



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**CONVOCAR A LA COMUNIDAD DESDE EL  
IMAGINARIO: LA MÁSCARA EN LA LUCHA LIBRE  
Y LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA NACIONAL**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

**P R E S E N T A:**

**ADRIÁN SEBASTIÁN REYES TAPIA**



**DIRECTOR DE TESIS:  
MTRO. ROGELIO ALONSO LAGUNA GARCIA**

CIUDAD UNIVERSITARIA, ENERO DE 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice

Agradecimientos.....	p. 4
Introducción.....	p. 7
Capítulo 1. “Primera caída”. Pensar a la identidad sin límite de tiempo.....	p. 10
1.1. La identidad y la Revolución Mexicana .....	p. 10
1.2. Problemática en torno a la identidad nacional mexicana postrevolucionaria.....	p. 14
1.3. La identidad del mexicano como problema filosófico.....	p. 19
1.4. ¡Desde la tercera! Nación vs. Estado.....	p. 26
1.4.1. La configuración del Estado-nación.....	p. 30
1.5. La relación identitaria del Estado-nación con México.....	p. 32
Capítulo 2. “Segunda caída”. Máscara e identidad.....	p. 36
2.1. El encubrimiento del rostro. La máscara y su juego.....	p.36
2.1.1. La máscara y su arribo al cuadrilátero.....	p. 46
2.2. La máscara como símbolo.....	p. 49
2.3. ¿Quién está detrás de la careta? La máscara de luchador como criterio integrador para la nación mexicana.....	p. 53
Capítulo 3. “Tercera caída”. ¡En mi casa y con mi gente se me respeta! La máscara y su funcionalidad como resistencia en los imaginarios colectivos.....	p. 63
3.1. De dos a tres caídas. La funcionalidad de los símbolos.....	p. 63
3.2. ¡Bienvenidos a la arena! La interacción de los símbolos dentro de la lucha libre.....	p. 69

3.3. ¡Quiero ver sangre! La resistencia llevada a los imaginarios colectivos.....	p. 70
3.3.1. En esta esquina: ¡Rudos vs. Técnicos!.....	p. 72
3.3.2. Las Amazonas del Encordado. La incorporación de la mujer a los cuadriláteros.....	p. 83
3.3.3. ¡Fiuuu fiuuu! El arribo de los exóticos.....	p. 91
3.3.4. Para pelear no se necesita altura. Los minis.....	p. 100
3.4. Defiendo mi máscara con la vida. La resistencia de los luchadores dentro y fuera del encordado.....	p. 108
Conclusiones.....	p. 115
Fuentes consultadas.....	p. 118

## **Agradecimientos**

Esta tesis no podría haberse realizado sin el apoyo de mis padres, Adrián y Hortensia, que han sido mi brújula durante toda mi vida. Madre gracias por tu amor incondicional. Padre gracias por mostrarme el valor del trabajo. Espero que este trabajo sea una compensación a toda su labor.

Quiero agradecer a Elvia, mi hermana, mi gratitud infinita por encaminar mis primeros pasos en nuestra tan amada facultad. A mi hermano, Israel, no hay palabras para agradecer todas tus enseñanzas. Espero que esta investigación sea el resultado de la semilla que sembraste en mí.

Quiero agradecer al Mtro. Rogelio Laguna por su amistad y sus enseñanzas. La filosofía siempre fue más amena bajo tu mirada. Gracias por compartir un poco de tu conocimiento conmigo, ya que sin tu guía no hubiera podido culminar esta investigación. Al Dr. Luis Patiño, mi gratitud eterna por mostrarme la magia que desprende la filosofía mexicana. Al Dr. Guillermo Hurtado, gracias por sus comentarios y por mostrar interés en mi trabajo. Mi primer acercamiento a la filosofía mexicana fue por uno de sus textos. Al Dr. Mario Magallón, mi eterna admiración. Mi gratitud por mostrarse siempre con la mejor disposición ante todos mis planteamientos. Por último, quiero agradecer a la doctora Mónica Gómez Salazar, le agradezco la confianza que depositó en mí.

En el rubro académico, mi agradecimiento al Seminario de Pensamiento en Español (PIFFyL 2015 014) y a sus miembros por sus comentarios para realización de esta tesis. De igual forma, mis gratitudes al proyecto UNAM-DGAPA-PAPIIT IN 403017 “Sofística y pragmatismo”. Sin el apoyo de este proyecto esta investigación no hubiera podido lograrse.

Por último, me es imposible mencionar a cada uno de los amigos que me acompañaron en el recorrido de esta investigación, pero saben que llevo a cada uno en mi corazón. Quiero hacer una especial dedicatoria a Andrea, gracias por acompañarme en esta aventura llamada filosofía.

“La realidad es el rostro.” El rostro enmascarado también es una realidad. La máscara confiere distinta personalidad temporal, para mirar el mundo con otro rostro. El hombre será otro detrás de la careta; estará viendo con los ojos de la máscara el espectáculo exterior, el mismo mundo, pero transformará su ser momentáneamente, y será la máscara que lleva la personalidad que represente. Escondido su pensamiento, borrada su actitud cotidiana, oculta su verdadera personalidad. El hombre “es” la máscara.

Xavier Villaurrutia

## Introducción

La identidad del mexicano ha sido una interrogante desde el surgimiento del país como nación independiente. A través de la historia diferentes filósofos han postulado distintas vertientes para dar cara al ser del mexicano. En los años venideros a la Revolución Mexicana, el reacomodo de la nación instauró un clima de ideas favorables para el replanteamiento de la identificación nacional.

En el campo filosófico, existieron diferentes propuestas para la reflexión en torno a dicha problemática: Samuel Ramos en su obra *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) brinda un entendimiento de la mexicanidad a partir de un enfoque psicoanalítico proveniente de las teorías de Alfred Adler; Jorge Carrión en su libro *Mito y magia del mexicano* (1952) da un reacomodo de la identidad nacional desde un enfoque psicológico; Octavio Paz en su texto titulado *El laberinto de la soledad* (1950) le da un sentir poético al problema expuesto; Emilio Uranga en su libro *Análisis del ser del mexicano* (1952) se une a la discusión a través de términos esencialistas provenientes de la ontología heideggeriana. Esta tesis pretende entrar a la cuestión identitaria desde una ruta distinta: la máscara que se ocupa en la lucha libre como criterio para el análisis de la identidad nacional postrevolucionaria.

¿Por qué insistir en traer a colación una vez más los problemas identitarios nacionales? Según José del Val: “la identidad es un atributo de todo individuo y de todo grupo humano, es condición misma de su humanidad; no existe individuo o grupo sin identidad”.<sup>1</sup> De modo que la cuestión en torno a una identificación patria abre el camino para

---

<sup>1</sup> José del Val, *México. Identidad y nación*, p.69.

el replanteamiento de diversas interrogantes en torno al movimiento político-cultural que fue la Revolución Mexicana. Este proceso y sus consecuencias dieron un giro a la *mexicanidad* en distintos ámbitos, por ejemplo: el cultural, político, social, teológico, etc. La identidad nacional haciendo uso de su caracterización de transformación, se vio afectada por todas estas nuevas condiciones y su reconfiguración se dio de manera natural.

La nación se vio inmersa en un nuevo patriotismo sustentado en las variadas expresiones que se fundaron con el movimiento político-cultural que fue la Revolución Mexicana. Ya fuesen visibles como las reiteradas manifestaciones artísticas que se dieron en este momento, o intangibles como las variadas expresiones ideológicas; todas se vieron contagiadas por el nacionalismo que se cimentó en este periodo. Esta investigación se da a la tarea de analizar la identidad postrevolucionaria y replantearla a partir de la máscara que se ocupa en la lucha libre. Pero: ¿cuál es la relevancia filosófica de analizar a la máscara de luchador como un problema cultural y mediante ella, poder acceder a un criterio identitario mexicano postrevolucionario en el siglo XX?

He elegido a la máscara de lucha libre porque se ha convertido en un símbolo exitoso a nivel internacional para hacer referencia a la cultura mexicana. Esta máscara ha permitido mostrar una configuración entorno a la identidad nacional y, en un segundo lugar, se ha convertido en una resistencia. La máscara se vuelve un eje que puede unir a una cultura tan variada como lo es la mexicana gracias a su característica de ambigüedad; por otro lado, se convierte en una resistencia dentro del cuadrilátero debido a que, como veremos, ha dado espacio a comunidades que en la sociedad no tenían voz, por ejemplo: mujeres, homosexuales, gente de talla pequeña, etc.

¿Por qué la máscara de luchador puede ser un símbolo para demarcar a la identidad mexicana? La máscara tal vez haya funcionado porque hace referencia a elementos ambiguos

de indeterminación y ocultamiento. También se relaciona con la irregularidad que está subsumida en la cultura mexicana. La máscara indica por sí misma un principio de identidad paradójica que logra en su ocultamiento el revelamiento de una identidad indefinida.

La máscara de luchador como la identidad mexicana es heterogénea. La iconografía que se vislumbra en las variadas caretas expone la multiplicidad de la cultura nacional. Deja ver distintos elementos de la cultura mexicana que separados no tendrían sentido, pero una vez ensamblados crean una consonancia. La realidad es una apariencia y el enmascaramiento es una ruta para poder entenderla. El hombre en su juego del ser y querer ser se vuelve una máscara.

Esta tesis se va a dar a la tarea de resolver dicho problema en los tres capítulos siguientes. El primer apartado de la investigación se enfoca en entender cómo es que la identidad nacional se construyó a partir del movimiento sociocultural que fue la Revolución Mexicana. El segundo capítulo describe cómo es que la máscara opera y desarrolla a partir de su contenido simbólico una integración nacional. Por último, el tercer apartado, expone la caracterización de resistencia que tiene la máscara y cómo se da una inclusión de los sectores más desprotegidos de la sociedad en el accionar del ring.

## Capítulo 1. “Primera caída”. Pensar a la identidad sin límite de tiempo

### 1.1. La identidad mexicana y la Revolución Mexicana

*Digan no al futbol y sí a la lucha libre*

*Mr. Niebla*

El México revolucionario que se cimbró a comienzos del siglo XX cimentó una reestructuración en la nación desde sus adentros, pues la Revolución Mexicana marcó un parteaguas para la transformación del país. Esto en correspondencia al establecimiento de importantes cambios en distintos marcos, como lo fueron: políticos, económicos, sociales y, principalmente, culturales. Las riendas que rigieron a la nación en este momento fijaron su mirada en desarrollar un proyecto en común, el cual se basaba en la unión de “dos visiones completamente disímiles: una nacionalista tradicional y otra modernizadora-urbana”.<sup>2</sup> De modo que México tuvo la tarea de amalgamar estos proyectos para conseguir un rostro propio, conjuntando su pasado con la necesidad de innovación que demandaba su tiempo.

La década de los años 30, época donde la lucha libre nacional surgió, se vio contagiada de un velo contestatario, pues la lucha armada había sembrado en la gente la consigna de una transformación social. Los males que había traído consigo el porfiriato tenían que ser erradicados, por lo que las masas se dieron a la tarea de crear una nueva realidad. Es por la reconstrucción que el país atravesó, que el problema de la identidad volvió a surgir en los albores de la nación. El replanteamiento por una identificación nacional se convirtió en un cuestionamiento que tenía que ser resuelto.

---

<sup>2</sup> Rafael Guerrero Rodríguez, *La construcción de una identidad cultural y el desarrollo del turismo en México*, p. 1019.

¿Quiénes somos? Tratar de responder esta interrogante en tiempos revolucionarios contó con una dificultad. Esto, porque México cuenta con una pluriculturalidad dentro de su territorio y dar rostro a todos sus habitantes es una proeza compleja.

La Revolución Mexicana “suscitó una violencia tan radical que no sólo destruyó un orden anterior, sino que fue germen de una nueva etapa, como un voraz incendio que provoca que broten tallos de las cenizas del bosque”.<sup>3</sup> Esta fase histórica contó con un reiterado nacionalismo y sobre todo con “una constante afirmación de valores propios y una muestra incesante de posibles aportaciones mexicanas, ya fueran indígenas, tradicionales o contemporáneas, a la cultura universal, que fue absorbida por las principales manifestaciones artísticas y humanísticas del país”.<sup>4</sup> Existió un auge sin precedente por el quehacer nacional y, como consecuencia a esto, un sentir patriota emanó en la colectividad del país. Todas las vertientes intelectuales connacionales se vieron afectadas por este suceso. En palabras de Octavio Paz:

La Revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser. De su fondo y entraña extrae, casi a ciegas, los fundamentos del nuevo Estado. Vuelta a la tradición, re-anulación de los lazos con el pasado, rotos por la Reforma y la Dictadura, la Revolución es una búsqueda de nosotros mismos y un regreso a la madre. Y, por eso, también es una fiesta, la Revolución es un exceso y un gasto, un llegar a los extremos, un estallido de alegría y desamparo, un grito de orfandad y de júbilo, de suicidio y de vida, todo mezclado. Nuestra Revolución es la otra cara de México, ignorado por la Reforma y humillada por la Dictadura, el rostro brutal y resplandeciente de la fiesta y de la muerte, del mitote y el balazo, de la feria y del amor, que es rapto y tiroteo.<sup>5</sup>

La Revolución Mexicana fue un movimiento que combinó distintas posturas y corrientes. Existieron distintas ideologías que se contraponían unas con otras en este periodo,

---

<sup>3</sup> Guillermo Hurtado, *La Revolución creadora. Antonio Caso y José Vasconcelos en la Revolución mexicana*, p. 87.

<sup>4</sup> Ricardo Pérez Monfort, *Auge y crisis del nacionalismo cultural mexicano 1930-1960*, p. 153.

<sup>5</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta al laberinto de la soledad*, p. 162.

por ejemplo: el liberalismo, el espiritismo, el socialismo, el krausismo, el catolicismo, el anarquismo, etc; pero lo interesante con esto, fue la hibridación que surgió por el reacomodo de estas ideas. Esto no quiere decir que el movimiento revolucionario no haya tenido una meta bien cimentada por las variadas tendencias que marcaron este momento, sino, que su desarrollo poseyó una caracterización que le permitió reinventarse continuamente. “De todas las revoluciones del siglo XX, la mexicana fue acaso la menos violenta, la menos autoritaria, la menos dogmática. Sin duda esta característica de la Revolución mexicana tiene que ver con el hecho de que no tuvo una filosofía oficial, e incluso de que no impidió que otros grupos formularan posiciones independientes e incluso antagónicas a ella”.<sup>6</sup> La Revolución nacional fue un campo fértil para los pensadores connacionales, pues la libertad se convirtió en la máxima que pudo conjuntar a todos los mexicanos.

“Los intelectuales del periodo revolucionario fueron liberales, agraristas, sindicalistas, socialistas, anarquistas, comunistas, nacionalistas, indigenistas, jacobinos, católicos, evolucionistas y positivistas”;<sup>7</sup> que no se quedaron con los brazos cruzados ante las consecuencias del reciente levantamiento. Diversos literatos, cineastas, músicos, artistas y humanistas en general; buscaron la cimentación y expansión de una reiterada cultura propia. Se suscitó un clima de ideas en los albores de la nación recién reestructurada. Dicho concepto es formulado por Guillermo Hurtado, pero: ¿qué es un clima de ideas? En sus palabras:

Como otros conceptos teóricos el clima de ideas tiene una raíz analógica. Un clima de ideas, como el clima en sentido metereológico, está conformado por diversos elementos que interactúan para formar un sistema en constante cambio. Lo que sostendré sobre la base de esa analogía es que hay periodos históricos en los que aparecen, predominan y

---

<sup>6</sup> Guillermo Hurtado, *op. cit.*, p. 4.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 6.

luego se alejan, oleadas de intuiciones, preocupaciones, interrogaciones que conforman esos climas que envuelven, como nubes o tormentas, los campos intelectuales.<sup>8</sup>

La nación vio forjada una cultura postrevolucionaria con diferentes expresiones, que, como consecuencia, dieron cara de lo que se conoce como México hoy en día. Para muestra, es menester señalar que: “Las novelas de la Revolución siguieron dando frutos relevantes a lo largo de los años treinta, tales como *Tropa vieja*, de Francisco L. Urquiza, publicada en 1932, o *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, que vio luz publicada en 1937.”<sup>9</sup> De igual manera, la escena pictórica nacional tomó fuerza en *el muralismo*. Dicha corriente se caracterizaba por ser una confrontación entre el mundo hispánico y su relación con la naturaleza indigenista. El indio dejó de ser una manifestación denigratoria en la colectividad nacional y pasó a convertirse en un punto focal para enarbolar a la población mexicana. La intención del muralismo era la creación del mestizaje y el hacer notar el “yo” mestizo del cual somos participantes todos los connacionales. Esta expresión visual tomó “vigor en manos de Diego Rivera a través de su labor en diversas instituciones norteamericanas, entre polémicas y de compromiso; José Clemente Orozco concluyó varias obras maestras durante estos años: murales monumentales de la Universidad, el Palacio Nacional y el Hospicio Cabañas en Guadalajara, y la Biblioteca Pública Gabino Ortiz de Jiquilpan, Michoacán”<sup>10</sup>; de igual manera, Siqueiros aportó con sus pinceladas fuerza y calor a esta corriente pictórica, para muestra: su obra *Retrato de la burguesía*. Por otro lado, la música se vio contagiada por este mismo sentir patriótico. “Los compositores Carlos Chávez y Silvestre Revueltas demostraron en esa década el ánimo pujante del nacionalismo musical con magnas piezas

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>9</sup> Ricardo Pérez Monfort, *op. cit.*, p. 154.

<sup>10</sup> *Id.*

como *La sinfonía india* (1935/1936) del primero y *La noche de los mayas* (1939) del segundo”.<sup>11</sup> De igual forma, Pablo Moncayo, Manuel M. Ponce, José Revueltas y José Rolón muestran a través de sus composiciones tintes muy nuestros, formando así, un collage auditivo con todos los ingredientes que unen al mexicano.

El nacionalismo del movimiento revolucionario cimentó una ruta también en el quehacer filosófico, en especial, para el ámbito identitario. A través de este movimiento político-social surgió de inmediato una pregunta: ¿quiénes somos en realidad? México es un país tan lleno de complejidad y diversidad, por lo que entender su sentir a cabalidad, es una tarea ardua y espinosa. “Las identidades no son inmutables, como no lo son las relaciones sociales que los hombres establecen entre ellos; sus cambios son causa o resultante del proceso de transformación histórica. Las identidades se transforman, se recrean, se subordinan, se imponen, se inventan”.<sup>12</sup> Es por eso, que la mexicanidad en estos tiempos de renovación se vio transfigurada por cambios tanto sociales, políticos y culturales; que dieron pie a una reinención del sentir nacional desde sus adentros.

## **1.2. Problemática en torno a la identidad mexicana postrevolucionaria**

*Luchador que no sufre, no es luchador*

*El Cibernético*

La identidad mexicana ha sido un tema problemático desde que se formó la nación. Diversos filósofos han tratado de darle cara al sentir nacional, pero este juicio no se puede encerrar en

---

<sup>11</sup> *Id.*

<sup>12</sup> José del Val, *op. cit.*, p. 69.

una sola expresión, ya que, este término se encuentra en un constante movimiento. Como veremos, el sentir de la identidad se transforma progresivamente, por ejemplo: no es lo mismo referirse a un “mexicano” de la época colonial que a uno en tiempos contemporáneos. Diferentes pensadores se han sumergido en tratar de resolver esta problemática, nombres como: Francisco Javier Clavijero, Fray Servando Teresa de Mier, Francisco Severo Maldonado, José María Luis Mora, Lucas Alamán, Ignacio Ramírez, Gabino Barreda, entre muchos otros, a través de su pensamiento, han dado diferentes postulados y visiones para poder amalgamar a algo tan variado y complejo como lo es la mexicanidad.

La problemática sobre la identidad nacional se vio en la época postrevolucionaria transfigurada por la aparición de un “nuevo actor” en escena: el indígena. Este concepto fue tomado como estandarte del movimiento con el fin de poder interrelacionar a todos los individuos connacionales bajo una misma escala de valores y un mismo proyecto nacional. Cabe destacar, que este postulado polémico no fue aceptado de manera unánime por todos los sectores sociales, por lo que este precepto no fue el más idóneo para enarbolar a un criterio identitario

La importancia de ahondar en la cultura nacional es necesaria para poder preservar una identidad colectiva. Ésta logra diferenciarnos de otras concepciones identitarias a nivel mundial y, por lo tanto, logra volvernos únicos. Distintas contrariedades afectaron la nación con su relación identitaria. Una de ellas fue la problemática generacional en torno a la identificación nacional. La preocupación por la interrogante del ser del mexicano no se puede encerrar en un momento en concreto. Como bien lo menciona Emilio Uranga: “El mexicano se ha venido analizando casi desde el mismo día de su nacimiento histórico. Hemos sido un pueblo fundamentalmente introvertido, en el sentido que buscamos por dentro

incasablemente”.<sup>13</sup> Pensar en torno a la identidad mexicana es una temática que se va a replantear continuamente. El saber quiénes somos es un problema que parece no agotarse. ¿Se puede dar una respuesta exacta sobre la identidad nacional? La respuesta es negativa. El replanteamiento por las distintas generaciones mexicanas parece no tener una respuesta final, de modo que la construcción de la identidad nacional pareciese ser una fuente inagotable de reflexión. La línea que se funda por las meditaciones de los preceptos en torno a la cimentación de un perfil colectivo se introduce bajo la guía de principios filosóficos. Siguiendo una vez más a Uranga: “El conocimiento que de sí mismo tiene el mexicano es ya tan voluminoso que permite al filósofo lanzarse a su través para buscar en lo hondo cuál es el ser, el modo de existir, que el mexicano viene gestando y patentizando en todas sus conductas cotidianas, extraordinarias, históricas, literarias, políticas, religiosas, morales, etc.”.<sup>14</sup> Si bien, hay otras ramas que pueden dar una respuesta a la problemática sobre una identificación nacional, como: la psicología, la sociología, la antropología, la historia, etc.; se debe de atender esta problemática en clave filosófica. El análisis sobre la identidad del mexicano debe ser una exploración incisiva en lo adentros de los connacionales y que indagación más radical para abrirse paso en esta problemática que el que atisba la filosofía.

El análisis por el ser del mexicano se ve afectado por otra contrariedad y esta es: la gran diversidad cultural de la que es poseedora México. “La nación mexicana incluye una muy rica variedad de pueblos, cada uno de los cuales merece respeto y es digno de crecer y florecer”.<sup>15</sup> Cabe destacar que el querer relacionar a todas las culturas que circunscriben al

---

<sup>13</sup> Emilio Uranga, *Análisis del ser del mexicano y otros escritos sobre la filosofía de lo mexicano (1949-1952)*, p. 35.

<sup>14</sup> *Id.*

<sup>15</sup> León Olive, *Interculturalismo y justicia social. Autonomía e identidad cultural en la era de la globalización*, p. 9.

país es todo un desafío y esto se debe a que no todas ellas pueden empalmarse en una manera idónea. Existe una dificultad al sobreponer las distintas cosmovisiones de cada pueblo bajo el criterio de una sola mirada. El país cuenta con una gran diversidad territorial, por lo que existen elevadas cantidades de grupos nativos que cercan el espacio geográfico que le es perteneciente a la nación. El pretender enmarcar a dichas comunidades bajo la mirada de una sola identidad homogénea, tanto estatal como culturalmente hablando, cuenta con prominentes adversidades, ya que, se estaría transgrediendo la autonomía de cada población y, principalmente, su forma de vivir.

De igual forma, se tiene que señalar, que no sólo existen comunidades indígenas en el país. Diferentes minorías culturales de todo el mundo se asentaron en México a principios del s. XX, dotando a la patria con una visión cultural aún más extensa de la que ya se mantenía y, por lo tanto, una mayor dificultad para poder concretar el complejo término que es la mexicanidad.

Esto dio como consecuencia el intercambio de diferentes formas de vida, por lo que el nacimiento de un mestizaje tanto biológico como cultural, se dio *ipso facto*. Dicha mezcla causó un entramado problemático para el perfil mexicano, esto debido al exceso cultural con el que cuenta nuestro país. Es así, que el mestizaje se volvió la piedra angular para el desarrollo de la Revolución, y es por dicha perspectiva, que se pensó que la clave para la integración nacional era la de afirmar y promover la gran mezcla con la cual se nutre México, aunque esta idea al final del día no se llevó a cabo.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> No se puede pasar por alto la empresa que tuvo José Vasconcelos en torno al mestizaje como eje clave para una integración de la nación en tiempos postrevolucionarios. En su obra cumbre: *La raza cósmica. La misión de la raza Iberoamérica*, se puede apreciar de manera clara dicho planteamiento.

Otro problema que se asumió en el momento postrevolucionario fue la importancia de forjar una nación en un aspecto jurídico. Una vez terminado el movimiento armado, surgió la necesidad de construir una nación a partir de los ideales que se proclamaban en la Revolución. Así, que se trató de conjuntar tanto a los sectores dominantes como a las minorías raciales en una nación bien establecida. La necesidad de instaurar una nueva realidad nacional fue la ocupación principal de dicho levantamiento. Es por eso, que ante una situación en donde existía una represión alarmante por Porfirio Díaz aunado a una desigualdad social en donde la mayor parte de la población contaba con carencias inhumanas, existió una exigencia por parte de la mayoría de los sectores sociales por la cimentación de una nueva nación en donde el poder no sólo se quedara en unos cuantos, sino, que la justicia y dignidad se diera para todo el pueblo.

Como bien lo dice Leopoldo Zea: “Con la Revolución, el mexicano pudo descubrir una serie de facetas de la realidad que antes le habían permanecido ocultas. Un mundo ancestral brotó como por encanto, rompiendo el mundo acartonado y ridículo que el porfirismo se había empeñado en traer a México”.<sup>17</sup> El levantamiento insurrecto dio un grito que se escuchó por todos los rincones del país y este fue: ¡no más implantación de modelos extranjeros para el nuevo Estado que se estaba formando! Es a partir de este sentir general, que se plantea llevar a cabo la cimentación de la mexicanidad bajo la esquematización que los connacionales decidieran.

Tendiendo los puntos antes señalados en cuenta, se puede llegar a la conclusión que la identidad nacional es un problema filosófico que debe de analizarse continuamente. Además, se puede ahondar en dicho postulado para acercarse a un criterio que pueda describir

---

<sup>17</sup> Leopoldo Zea, *La Revolución como conciencia de México*, pp. 175-176.

a la identidad nacional durante un momento en concreto. Es importante analizar los problemas identitarios para saber quiénes somos y estar al tanto hacia dónde dirigirnos.

### **1.3. La identidad del mexicano como problema filosófico**

*Entre más fama, más humildad; entre más poder, más humildad*

*Mil Máscaras*

La búsqueda por la identidad nacional hizo fluir en el ámbito filosófico de nuestro país un interés que contagió a toda una generación e hizo replantearse su existencia. Distintos filósofos concentraron su mirada en dicha indagación.

Diferentes autores basaron su trabajo en el tema de la mexicanidad, entre los más significativos se encuentra Samuel Ramos. Su libro cumbre *El perfil del hombre y la cultura en México*, publicado en el año de 1934, se convirtió en la punta de lanza para el desarrollo del fenómeno del mexicano. En este ensayo, Ramos postula un criterio identitario a partir de entrelazar la filosofía con aspectos psicológicos y, como resultado de esta amalgama, deriva el término con el que dicho autor agrupa a la mexicanidad, este es: el sentimiento de inferioridad.

Ramos, como ya se indicó, sigue las teorías psicoanalíticas de Alfred Adler para sostener su teoría. En ellas se postulan que un cierto tipo de individuo es acreedor a un complejo de inferioridad en cuanto este sujeto tiene una exagerada preocupación por afirmar su personalidad; de igual forma, se interesa constantemente por todos los conceptos que demuestren alguna valía o poder. Este complejo nace en dichos individuos en la etapa de su niñez. Cuando el infante compara su fuerza con la de sus padres y se da cuenta de lo inferior

que es ésta en contraposición de sus progenitores, nace en los sujetos el complejo de inferioridad. Ramos traspasa a México esta teoría y dice lo siguiente:

Al nacer México, se encontró en el mundo civilizado en la misma relación del niño frente a sus mayores. Se presentaba en la historia cuando ya imperaba una civilización madura, que solo a medias puede comprender un espíritu infantil. De esta situación desventajosa nace el sentimiento de inferioridad que se agravó con la conquista, el mestizaje, y hasta por la magnitud desproporcionada de la naturaleza.<sup>18</sup>

Este complejo de inferioridad se vio desarrollado de manera explícita, cuando se enarbola la psicología del mexicano. Para deducir este término, Ramos divide a la población nacional en tres categorías: *el pelado*, *el mexicano de ciudad* y *el mexicano burgués*; estas clasificaciones cuentan con importantes diferencias, pero este filósofo observa que todas están hermanadas por una característica general y esta es: el complejo de inferioridad.

Octavio Paz, en su obra *El laberinto de la soledad*, publicada en el año de 1950, nos muestra que el mexicano permanece unido con sus connacionales por una intimidad que produce recelo y desconfianza entre ellos. Se afirma que el mexicano es un ser hermético que no puede abrirse ante su semejante debido a la aprensión que le acontece en todo momento. Como bien lo plantea Paz: “Pero esta conducta, legítima en su origen, se ha convertido en un mecanismo que funciona solo, automáticamente. Ante la simpatía y la dulzura nuestra respuesta es la reserva, pues no sabemos si esos sentimientos son verdaderos o simulados”.<sup>19</sup> Paz postula que los mexicanos usan una máscara para cubrir dicha cautela. Estas caretas sirven para unir al mexicano bajo un criterio identitario, discernimiento que está recubierto por un sentir melancólico y aprensivo.

Esto es consecuencia de que nuestra cultura fue trastocada desde su interior por la conquista española. Este incidente nos volvió hijos de una madre quebrantada, o séase, unos

---

<sup>18</sup> Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, p. 51.

<sup>19</sup> Octavio Paz, *op cit.*, p. 33.

“hijos de la chingada”. Como bien lo dice el poeta: “Si la chingada es una representación de la madre violada, no me parece forzado asociarla con la conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias”.<sup>20</sup> El estudio a fondo que hace Paz sobre el término “chingar” es magistral, debido a que forma un recorrido no solo gramatical en torno a este concepto, sino, que ahonda en su recepción cultural en referencia al mexicano. Lleva a este término como bastión principal para pensar la problemática que envuelve a la identidad nacional, como bien lo dice: “Nuestro grito es una expresión de la voluntad mexicana de vivir cerrados al exterior, sí, pero, sobre todo, cerrados frente al pasado. En ese alarido condenamos nuestro origen y renegamos de nuestro hibridismo. La extraña permanencia de Cortés y de la Malinche en la imaginación y en la sensibilidad de los mexicanos actuales revela que son algo más que figuras históricas: son símbolos de un conflicto secreto, que aún no hemos resuelto”.<sup>21</sup> La problemática de fondo con todo esto, es que aun no importando el reiterado nacionalismo que se suscitó a principios de siglo, estas dos figuras intelectuales con un renombre significativo, remarcaban a la identidad nacional a partir de dos conceptos que no demuestran la fuerza que pretendía alcanzar el movimiento armado que fue la Revolución Mexicana.

Es menester preguntarse: ¿en realidad estos son postulados que pueden englobar a un pueblo tan diverso como el mexicano, en verdad captan la esencia de la mexicanidad? ¿acaso dichas visiones no tienen una perspectiva de nosotros en un sentir desdeñoso? Ya fuera por el complejo de inferioridad que postula Ramos o porque somos el resultado de una cultura violada como lo menciona Paz; la mexicanidad se ve trastocada desde su interior por una exaltación negativa.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 95.

Teniendo en cuenta esto, es momento de analizar otro criterio identitario postrevolucionario que se ajusta a una visión más biologicista en torno al sentir de la mexicanidad. Dicho principio de identificación viene de la mano del filósofo mexicano: José Vasconcelos. En su obra, *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*, publicada en el año de 1925. El autor desarrolla un sentir de interconexión patriótica a través del precepto que es el mestizaje. Es gracias a la apertura de distintas razas en el s. XX, que se plantea la creación de “un nuevo tipo de humano, compuesto con la selección de cada uno de los pueblos existentes”.<sup>22</sup> Partiendo de los avances científicos que Darwin descubrió en torno a la selección natural, en donde se prescribe que solo las especies más competentes son las que van a adaptarse a las distintas contrariedades que pudieran suscitarse, Vasconcelos aterriza esta propuesta y decide trasladarla a un ámbito social. De modo, que el mestizaje se convierte en el concepto trascendente para este autor.

El acrecentado intercambio en las relaciones interraciales, al igual, que el auge en nuevas comunicaciones; dio como resultado el alcance de una mescolanza tanto cultural como biológica. Vasconcelos plantea que el mestizaje trae como resultado la creación de una nueva estirpe y éste la nombró como: “la quinta raza” o “la raza cósmica”. Dicho linaje, tiene como distintiva, el amalgamar en una forma íntegra a todas las razas existentes, pero dejando atrás cualquier flaqueza que alguna casta tuviese por sí sola. Como bien lo dice el autor: “Naturalmente la quinta raza no pretenderá excluir a los blancos, como no se pretende excluir a ninguno de los demás pueblos; precisamente la norma de su formación es el aprovechamiento de todas las capacidades para mayor integración del poder”.<sup>23</sup> Lo importante con esta idea, es el salvaguardar un mestizaje íntegro y, a partir de este concepto,

---

<sup>22</sup> José Vasconcelos, *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*, p. 7.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 32.

forjar un nuevo rostro. Dicha cara no pretende dejar a nadie afuera, pues es en el intercambio de razas donde reside su valía y poder. Para Vasconcelos, la raza cósmica no tendría debilidad alguna, pues en un proceso de selección natural, cualquier carácter recesivo perteneciente a alguna estirpe desaparecería de manera absoluta.

La realización de la quinta raza fue uno de los conceptos intelectuales más novedosos durante su época. Cabe señalar, que el autor postula que el mestizaje es la clave para ahondar en un criterio identitario para la nación y, a partir de éste, conseguir una nueva civilización llena de vitalidad y pelea. Aunque se debe de prestar atención a esta práctica, pues México no es la única nación en donde se puede desarrollar un mestizaje como lo postula Vasconcelos. Se debe recalcar que otras naciones pueden adquirir de igual forma, el linaje de la quinta raza. Es por eso, que todos los connacionales deben de realizar en una manera acelerada la práctica del mestizaje, para poder alcanzar la hipótesis antes propuesta.<sup>24</sup>

Jorge Carrión, en su obra *Mito y magia del mexicano*, publicada en el año de 1952, relata el sentir de la población nacional desde una perspectiva única. De igual forma que los autores antes mencionados, también se vio influenciado por el marcado nacionalismo de su época, pero a diferencia de éstos, él repasa el sentir nacional a partir de “la magia” que se conforma por la pluriculturalidad de la que es participe el mexicano.

El autor cree que nuestro país puede ser entendido a partir de un mestizaje, pero no uno totalmente biológico como el de Vasconcelos; Carrión le da una gran valía a la mescolanza cultural que surgió gracias al gran intercambio de visiones entre los distintos pueblos que son pertenecientes a la nación. Gracias a la mezcla tanto de indígenas como de españoles, el sentir del mexicano se revistió con un encanto lleno de vitalidad y alegría. Y,

---

<sup>24</sup> Se tiene que recordar que existía una carrera biologicista en torno al mestizaje para Vasconcelos. La cultura que pudiera dominar la sensibilidad estética sería la acreedora de alcanzar la quinta raza.

es por esta razón, que la mexicanidad es un precepto que causa la siguiente interrogante: ¿cómo entender una identidad que se da por la mezcla de culturas tan disímiles?

Carrión dice que la clave para entender este mestizaje es prestando atención a la voz popular mexicana, ya que, es justo en estos vocablos públicos en donde mora el verdadero ser nacional. Nuestro autor, da una noción identitaria justo a partir de la relación de esta voz con las diversas manifestaciones artísticas que preceden a la nación mexicana. A través de la magia que es engendrada, por ejemplo, por el arte, la mexicanidad se convierte en una realidad. “Ya desde antes de la Conquista, los antiguos mexicanos cultivaban un arte desarrollado sobre todo en los aspectos arquitectónico, pictórico y escultórico y pleno de valores estéticos, no obstante, su estrecha vinculación con proyecciones mágicas y sentimientos religiosos”.<sup>25</sup> Estas manifestaciones primigenias se vieron desarrolladas bajo el cobijo de un misticismo que enarbola el sentir de deidades pasadas. La danza, a diferencia de las otras exposiciones, tiene la particularidad de amalgamar el sentir religioso con el ámbito mágico en una manera óptima.<sup>26</sup>

Tras el mestizaje, el arte nacional y, sobre todo, las artes plásticas, se vieron impregnadas de un nuevo perfil lleno de influencias y variedades. Este hecho se vería plasmado por dos eventos históricos nacionales: la Independencia y la Revolución. El último de estos momentos ayudó a replantear un proceso de formación en el entramado de las artes dúctiles. Es por eso, que el mestizaje se fijó como un criterio identitario que se manifestó a través de las diversas expresiones estéticas recién inscritas y, no sólo eso, sino, que el arte

---

<sup>25</sup> Jorge Carrión, *Mito y magia del mexicano*, p. 65.

<sup>26</sup> Como indicaremos más adelante, no se puede pasar por alto la estrecha relación que existe entre la danza, la teatralidad y la lucha libre. El cuadrilátero se nutre de la combinación de ambas prácticas, pues el enmascaramiento de los gladiadores hace una clara referencia a ambas disciplinas artísticas.

con su función creadora y restauradora ayudó a formar una fundamentación cultural en la nación.<sup>27</sup> “La Revolución con la vuelta a las reivindicaciones de tierras por el pueblo, se anima fundamentalmente de un vigor popular y de masas que en el ámbito del arte se traduce en movimiento hacia la difusión, cuanto más amplia mejor y en una tendencia, romántica en un principio si se quiere, de transformación social progresista”.<sup>28</sup> Si bien es cierto, que este movimiento se basó en proyecciones artísticas para dar rostro a la mexicanidad, asimismo, hubo un sentir público por un cambio colectivo en beneficio de los más necesitados. Los distintos males que fueron los causantes para que existiera un levantamiento armado, fueron los mismos para que naciera una atmósfera de cambio en todos los sectores de la población. Este sentir de regeneración se vio plasmado por las distintas expresiones artísticas de su momento, ya que los humanistas supieron estampar este descontento en sus obras.

La fuerza popular del movimiento revolucionario funcionó para propagar todo el arte con su personificación mestiza. Se juntó la magia proveniente de las expresiones orales de las vertientes indígenas con el idioma español de los conquistadores europeos. Esto dio como resultado, que la voz popular de la gente viera reflejada de manera magistral todo el intercambio cultural que surgió por la combinación de ambos sectores. La voz del pueblo alzó la mano de manera inmediata para convertirse en un portal que pudiera transportar las tan variadas expresiones sensitivas de este periodo y así dar cara a la mexicanidad que afloró.

Es de esta manera, que la búsqueda en torno al perfil del mexicano durante la etapa postrevolucionaria fue un problema que marcó a este periodo. El sentimiento de cambio que conjuntó a toda la población durante este momento histórico logró la reconfiguración de la mexicanidad. Todos los términos que se describieron durante el capítulo ayudaron a

---

<sup>27</sup> *Cfr. Ibid.*, pp. 68-69.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 70-71.

comprender en una manera precisa la nueva faceta nacional que se fue conformando. Los esfuerzos realizados por los filósofos antes señalados para enmarcar a un mexicano diverso y complejo fueron el resultado de intensas reflexiones que favorecieron la creación de una idea del mexicano. La figura de Ramos o de Paz, fueron de suma importancia para esclarecer de manera puntual cómo es que se dibujaba el mexicano en tiempos postrevolucionarios. Ya fuera por la guía que da *El perfil del hombre y la cultura en México* o *El laberinto de la soledad*, la problematización en torno al ser del mexicano bajo los supuestos de estas obras, clarifica la disyuntiva en torno a la identidad nacional.

#### **1.4. Desde la tercera. Nación vs. Estado**

*Para que discutir si podemos partimos la madre*

L.A. Park

La identidad nacional guarda otra problemática en sus adentros, esta es: la cuestión de replantearse cómo insertarla en un Estado. Este apartado se va a enfocar en observar los inconvenientes que surgen al momento de querer apelar a la nación en el México del siglo XX.

Luis Villoro señala que deben de existir cuatro condiciones necesarias para que el concepto de nación pueda forjarse a cabalidad, estos son: 1) tener una comunidad cultural; 2) una conciencia de pertenencia; 3) un proyecto común y 4) contar con una relación en su territorio.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Cfr., Luis Villoro, *Estado plural, pluralidad de culturas*, p. 13.

El autor menciona que es necesario tener como cimiento una cultura bien establecida para construir una nación. Existen circunstancias en donde diferentes grupos sociales pueden compartir rasgos comunes a una cultura madre, pero, aun así, cada una de estas comunidades se fundamenta como una nación autónoma e independiente de sus compatriotas. Lo que hace que los individuos se separen de otros grupos sociales, son las diferentes formas de vida que hacen concordar a la gente con ciertas creencias elementales que dan sentido a una vida bien establecida. “Quienes participan de una forma de vida, concuerdan en ciertas creencias básicas que conforman un marco de todas las demás creencias valorativas sobre los fines superiores que dan sentido a la vida, criterios generales para reconocer lo que debe tenerse por razón válida para justificar una creencia”.<sup>30</sup> Una forma de vida común se refiere a la aceptación de ciertos usos y costumbres, pero también se manifiesta en una manera objetiva con el uso de: una “lengua común, objetos de uso, tecnología, ritos y reglas consensadas y rituales cívicos que mantienen y ordenan el comportamiento colectivo”.<sup>31</sup> Una nación es en un primer momento, un recinto en donde diversas manifestaciones culturales, en torno a una unidad, se expresan y se relacionan de manera directa e indirecta.

En segundo lugar, existe una forma elemental de pertenencia a la nación, o sea, una conciencia identitaria. “Permanecer a una nación es asumir una forma de vida, incorporarse a una cultura, hacer suya una historia colectiva. No son la sangre, ni la raza o el lugar de nacimiento los signos de pertenencia, tampoco la adscripción política, sino la integración de la identidad cultural”.<sup>32</sup> La pertenencia a una nación cuenta con un carácter subjetivo, ya que, solamente un individuo tendrá una identidad a partir de sentirse perteneciente a un ideal

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>31</sup> *Id.*

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 15.

colectivo. Esto da como consecuencia, que un país brinde un aspecto de propiedad colectiva. A partir de que la patria aglomera en un solo conjunto a las diversas personas que lo conforman, tanto con sus semejanzas cómo con sus diferencias, poco a poco se va creando un ideal comunal que nutre al concepto identitario y, por ende, da un rostro a la nación.

En tercer lugar, una nación es también un proyecto común, un esquema en donde los valores y los fines de los individuos se ven plasmados en la acción colectiva. “No nos identificaríamos como miembros de una nación si no sintiéramos, en alguna forma, que nuestra vida personal depende de una colectividad, que en su suerte va la nuestra. Una nación es también un asunto de la voluntad.”<sup>33</sup> La nación puede entenderse como un grupo humano que decide unirse para sobrevivir en comunidad. No es que la persona que establezca entrar a dicho grupo pierda su individualidad, más bien, se acepta como parte del rumbo de la agrupación a la que pertenece.

Por último, la nación cuenta con una interrelación con su espacio geográfico. Para que ésta exista debemos de tener un espacio físico en donde pueda desarrollarse. “Ese lugar no tiene por qué estar limitado por fronteras precisas, ni siquiera estar ocupado por la nación en cuestión. Es un lugar de referencia, que puede revestir muchas modalidades.”<sup>34</sup> La nación puede entenderse como un espacio real en donde se asientan distintos pueblos a desarrollar su cultura. Pero en algunos casos, puede tener una relación con su entorno en un sentido simbólico, ya que, en ocasiones, los individuos se sienten apegados a una nación desde un carácter afectivo o imaginario.

Las naciones hacen uso de las características antes mencionadas para poder fundarse. Pero existe otra clasificación para poder repensarlas, éstas serán a partir de sus

---

<sup>33</sup> *Id.*

<sup>34</sup> *Id.*

particularidades históricas y proyectadas. “En las primeras, el origen y la continuidad cultural son los ejes de la identidad nacional, los que miden la pertenencia a ella. El reconocimiento de la nación está basado en las costumbres y creencias colectivas, instauradas por una historia y legitimadas por la aceptación común”.<sup>35</sup> La nación histórica se nutre a partir de su pasado, funda su identidad desde su inicio y crece por medio del orgullo que le otorga su origen. Por otro lado, las naciones proyectadas reniegan de lo que se les fue dado y le dan un total énfasis a la decisión de construir una nueva identidad a partir de su ahora. “La pertenencia a la nación se mide por la adhesión a un proyecto hacia el futuro, instaurado en lo común a todos. La nación proyectada puede rechazar una nación histórica antecedente e intenta forjar sobre sus ruinas una nueva entidad colectiva”.<sup>36</sup> Este tipo de nación reconstruye las condiciones que le fueron entregados y de esta forma, puede fundar una identidad que abraza a todos sus participantes para pensar en un proyecto duradero en un futuro inmediato.

El concepto de nación se diferencia de la idea de Estado. Existen diferencias entre estos dos conceptos. Si se entiende al Estado como un organismo bien definido en su poder político, con una soberanía propia, un territorio bien delimitado, etc.; se encuentra que las naciones no siempre se pueden llevar de la mano con éste.

Existen diversas formas en las que los Estados y las naciones se interrelacionan, más no se unen, por ejemplo: hay Estados con una multiplicidad de naciones dentro de ella: España, Canadá, India, Rusia; Estados federales que reconocen que existen variedades dentro de su nación: Alemania; Estados con una nacionalidad dominante y otras en minoría: China y México. Pero también pueden existir naciones divididas en varios Estados como: kurdos,

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>36</sup> *Id.*

mongoles, armenios. O naciones sin Estado, como los palestinos.<sup>37</sup> Tanto Estado como nación, fueron fundados para cumplir con necesidades diferentes. La función principal de la nación es enarbolar la necesidad de todo hombre por vivir en una agrupación y así encontrar tanto a su identidad como su cultura. En cambio, el Estado cumple con la tarea de dar seguridad y orden a dicha sociedad. Así, “la forma más destacada de organización sociopolítica moderna es el Estado, en éste, se refleja uno de los rasgos más generales de la modernidad, el auge de la organización”.<sup>38</sup> Dicha estructura cuenta con un orden jurídico, por lo que el individuo que esté suscrita a ella cuenta con las distintas garantías que se acuerden bajo las normas que la comunidad instaura. El Estado y la nación chocan constantemente, el primero de ellos se hizo para legitimar un orden jurídico, mientras que el segundo, tiene la tarea de salvaguardar la cultura de una población en un lugar en concreto.

#### **1.4.1. La configuración del Estado-nación**

*¡Arriba Puerto Rico indios traga nopales!*

*Pierroth*

¿Qué es el Estado-nación? Es a finales de la Edad Media, cuando el Estado-nación hace su aparición y en donde poco a poco fue amalgamándose para tomar fuerza. No fue hasta mediados del siglo XX, cuando consigue alcanzar su mayor auge. Su edificación surgió en el siglo XIX gracias a las ideas que trajeron el Siglo de las Luces y que la Revolución

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>38</sup> Felipe Reyes Miranda, *La idea de modernidad y la construcción del Estado-nación en México cambio, crisis y utopía*, p. 47.

Francesa se encargó de difundir. El Estado-nación fue acoplándose para después edificar los principios en los que se iba a fundar, estos son:

La percepción de la nación como la colectividad que reúne a todos los que comparten el mismo pasado y una visión común de su futuro; la definición de la nación como la colectividad regida por las mismas leyes y dirigida por el mismo gobierno; la afirmación de que la nación es soberana y única detentora de legitimidad política; y la afirmación de que la ley debe ser la expresión de la voluntad general y no puede existir gobierno legítimo fuera de las leyes de cada nación.<sup>39</sup>

Es menester señalar, que el Estado-nación no solamente es el resultado de un movimiento intelectual como la Ilustración, sino que es la consecuencia de diversas batallas que surgieron entre distintos grupos sociales por el dominio del poder tanto, económico, político y social. Fruto de estos encuentros, es la aparición de la burguesía y, por ende, el nacimiento del Estado moderno. Tendiendo esto en cuenta, el restablecimiento que surgió de un Estado a un Estado-nación, se dio principalmente para beneficiar a las clases más adineradas y, en caso concreto, a la burguesía.

Los individuos se relacionan dentro del Estado-nación a través de contratos. Es por eso, que la ley jurídica rige dentro de la sociedad sin distinciones. “Ante la ley todos los individuos se uniforman. Nadie tiene derecho a ser diferente. El nuevo Estado establece la homogeneidad en una sociedad heterogénea”.<sup>40</sup> Cabe recalcar que este modelo no reconoce a las comunidades existentes con anterioridad a la implantación de dicho paradigma. En un país pluricultural como lo es México, el establecimiento del Estado-nación fue un verdadero peligro para los ámbitos culturales, pues quiso nivelar a una nación pluricultural dotándola con una pretensión igualitaria. “La homogenización de la sociedad se realiza sobre todo en

---

<sup>39</sup> Ariel François, *El crepúsculo del Estado-nación. Una interpretación histórica en el contexto de la globalización*, p. 9.

<sup>40</sup> Luis Villoro, *op. cit.*, p. 25.

el nivel cultural”.<sup>41</sup> De modo, que el individuo connacional al integrarse a este modelo deja de lado sus peculiaridades como: rasgos étnicos, sociales, regionales, etc.; para dar a luz al ciudadano. El Estado-nación puede entenderse como un dominio político de un sector sobre múltiples pueblos y minorías dentro de un territorio, ya que, su introducción es a partir de la imposición. México, nuestro país, no fue ajeno a esta caracterización.

### **1.5. La relación identitaria del Estado-nación con México**

*El pueblo mexicano lo vive y lo siente. Cuando un mexicano está en peligro  
en manos de un extranjero, es socorrido por otro mexicano ¡Viva México!*

*Abismo Negro*

Un sujeto nace en una nación y, a partir de esto, que dicha aglomeración va conjuntando diversas ideas que se transforman en un ideal comunal. La nación se crea gracias a un imaginario colectivo el cual hermana a los individuos sin importar su adscripción política, o sease, el Estado no actúa en la realización de ésta. La nación se efectúa con un criterio ficticio a la hora de desarrollarse en una manera formal. Siguiendo esta idea, alza de manera directa el pensamiento de Benedict Andersen. En su obra *Comunidades Imaginarias. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, se refiere a la nación de esta manera: una nación es “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>42</sup> Benedict Andersen, *Comunidades Imaginarias. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, p. 23.

El autor se refiere a la nación como *imaginaria* porque todos los sujetos nunca se van a conocer, pero, aun así, en cada uno de ellos se encuentra la idea de correspondencia que los une. Contiene una concepción *limitada* porque existen fronteras que delimitan su extensión, aunque cabe señalar, que dichos límites son flexibles. Se entiende que es *soberana* porque es libre y pretende serlo siempre. Y, por último, se imagina como *comunidad* porque existe un compañerismo que engendra una fraternidad y es por ese sentimiento que los individuos han ofrendado sus vidas a través de la historia en nombre de dichas comunidades imaginarias.<sup>43</sup>

Es necesario aterrizar este entramado al México postrevolucionario. En primer lugar, se constituyó un perfil originario a partir del recién nacionalismo que se había pautado para darle cara al país. Es gracias a las diferentes manifestaciones culturales que se entretajeron en dicho momento, que se pudo crear una colectividad imaginativa que levantó la nación en sus hombros. La elaboración en torno a la cultura en cierto modo ha formado un predominio autoritario surgido por el ámbito cultural e intelectual de su tiempo. “Los habitantes de una nación, ejercen una forma de apropiación con respecto de los bienes más representativos de la cultura propia, como los atributos de una identidad; lo cual implica una disposición al conocimiento de sí que se pretende, a partir de esta especie de circunscripción cognoscitiva y afectiva a la vez, más o menos narcisista”.<sup>44</sup> Esto nos da como resultado que, las diferentes manifestaciones estéticas que se enarbolaron durante este periodo patrio, marcaran las condiciones para la creación de una formación nacional moderna. Empero, es importante recalcar que dichas expresiones artísticas pudieron escapar de los procesos políticos que habían instaurado las élites gubernamentales y es por esta razón que se logró formar un criterio de identidad a partir de dicha percepción nacionalista.

---

<sup>43</sup> Cfr., *Ibid.*, pp. 23-25.

<sup>44</sup> *Id.*

El nacionalismo es una identificación de una defensa de la nación por su autonomía, cultura, territorio y sentir. Pero, aquí se encuentra algo interesante, la nación puede imaginarse y reconfigurarse de muchas maneras posibles y, por lo tanto, la identidad nacional también. El “nacionalismo y el Estado-Nación son, hasta cierto punto, envoltorios vacíos que pueden ser llenados con mensajes diferentes”.<sup>45</sup> No puede existir una sola mirada fija y lineal en torno a la nación, sino, un abanico inmenso de posibilidades de entendimiento para ésta.

Llevando esto a nuestro país podemos encontrar casos en donde esto se lleva a cabo, por ejemplo: “en México existió una versión católica-conservadora del nacionalismo, de carácter hispanófilo, guadalupanita, anti-protestante y por eso mismo, anti-estadounidense, cuya figura paradigmática fue Lucas Alamán. Y existió, sobre todo, una versión liberal del nacionalismo, de carácter laicista [...] que fue hegemónico desde la Reforma y que después de la Revolución se convirtió en nacionalismo revolucionario”.<sup>46</sup> Dentro de la misma nación y dentro del mismo tiempo histórico, la percepción de cómo se entiende a México puede cambiar de forma radical. Tanto una versión conservadora o una tradición liberal son formas posibles de entender a la nacionalidad y, de esta manera, cimentar una identidad propia.

En conclusión, tanto la nación, el Estado y el Estado-nación son planteamientos que caen ante el efecto de la configuración de la comunidad. Estos supuestos son frágiles y readaptables, si son repasados bajo la mirada de la imaginación, pues es gracias a esta contemplación que se abren nuevos caminos para repensar un nuevo rostro en torno a la comunidad nacional y su identidad.

---

<sup>45</sup> Catherine Héau y Gilberto Giménez, *Versiones populares de la identidad nacional en México durante el siglo XX*, p. 105.

<sup>46</sup> *Id.*

La identidad mexicana se ve sumergida en la tensión de crear una nación a partir de una viabilidad auténtica. De modo, que existen diferentes versiones para poder entender a la nacionalidad. Esta investigación apuesta por usar a la máscara de luchador como una vertiente para entender y dar cara al recipiente que es la nacionalidad

La lucha libre se instaure justo en el momento histórico de la postrevolución, es por esa razón, que este deporte se nutre de la concepción cultural que se instauró, y no solo eso, sino que se conjuntó con el imaginario social recientemente establecido. La máscara del luchador se convirtió pronto en un simbolismo urbano que la población aceptó de manera inminente. Este velo se volvió parte del entramado que es la cultura popular mexicana.

El repensamiento de la identidad nacional a partir de dicho enmascaramiento es una posibilidad real. La nación puede empalmarse y entenderse de manera correcta bajo el supuesto de la máscara y es entonces que ésta se vuelve una perspectiva seria para el surgimiento de una identidad nacional a partir de un encubrimiento.

## Capítulo 2. “Segunda caída”. Máscara e identidad

### 2.1. El encubrimiento del rostro. La máscara y su juego

*Me quedaré siempre con mi secreto y Blue Demon se mantendrá como una incógnita.*

*Blue Demon*

¿Qué es una máscara? En un primer momento, puede ser entendida como un nuevo rostro ya que hace una transformación tanto psicológica como física, dotando de esta forma a su portador con una nueva identidad. “La palabra máscara viene del vocablo árabe “maskharah”. En latín se llamaba “persona”, voz que denota que el actor se expresa a través de ella – *personare* – sonar a través de”.<sup>47</sup> Se tiene que señalar que un antifaz se puede desarrollar en dos maneras posibles: ya sea cómo objeto o a manera de símbolo. Como objeto, una máscara puede ser cualquier cosa que cubra el rostro de los individuos para que el portador no pueda ser reconocido o identificado. A través de toda la historia, el hombre ha ocupado a este objeto con distintos fines, entre uno de ellos, el de explicarse diversos puntos que están fuera de su alcance. La humanidad desde sus primeros pasos ha tratado de resolver cuestiones que son adversas a él, por ejemplo: el cosmos, diversos fenómenos naturales, la espiritualidad, la muerte, etc. Es por esta situación, que el sujeto ha creado historias para poder resolver estos asuntos. Estas fábulas poco a poco fueron tomando fuerza y concordancia, por lo que se transformaron en mitos. “Estas narrativas conforman dos categorías más amplias: los mitos desarrollados alrededor de la creación del cosmos y del ser humano a partir de un estado

---

<sup>47</sup> Ruth Deutsch Lechuga, *Máscaras tradicionales de México*, p. 9.

primario, y los mitos sobre el subsecuente desarrollo de la humanidad, los extensos vínculos familiares, las instituciones sociales, las comunidades, la cultura”.<sup>48</sup> Para poder comprender la forma de cómo se desarrolla cada pueblo, es necesario virar la mirada hacia los mitos de origen de cada cultura. A través del tiempo, estas narraciones se han visto representadas por diversas manifestaciones artísticas, por ejemplo: esculturas, pinturas, edificaciones, máscaras, etc., que dan cuenta del sentir de cada comunidad humana. El simbolismo al que se le prestará atención en esta investigación es al último de éstos.

“Las máscaras destacan por su poder evocativo, la repercusión directa de sus imágenes, por su diversidad conceptual, la calidad y habilidad técnica de sus creadores, por su poder estético y su abundancia, Solamente entre la gente y las comunidades, en su ambiente físico y cultural, recobran su relevancia y verdadera dimensión”.<sup>49</sup> Estos antifaces no pueden tener un carácter pasivo, debido a que ellos transforman; fueron concebidos para ser usados y mediante su arropo, vislumbrar una nueva forma de concebir a la realidad en la cual estamos inmersos.

El antifaz ha sido ocupado por distintas culturas en maneras completamente alternas, por ejemplo: el encubrimiento del rostro en África, principalmente en la cultura egipcia, tuvo fines mágicos y rituales, esto se demuestra con las caretas que se ocupaban en sus ritos funerarios; en Asia, las caretas tuvieron un propósito artístico, que se vio reflejado en el arte de la danza; de igual manera, en Grecia, durante las festividades dionisiacas, la máscara fungió como un vehículo para conectarse con las diferentes deidades, pues se usaban caretas pintadas con la sangre de las víctimas sacrificadas para beneplácito de los dioses del

---

<sup>48</sup> René Bustamante, *Orígenes, la divina máscara*, p. 33.

<sup>49</sup> *Id.*

Olimpo.<sup>50</sup> Una vez “superada la concepción divina en la construcción y uso de la máscara, ésta adquirió nuevos usos: permitió al teatro griego alterar las normas del espectáculo, aumentando a más de tres el número de personajes. En la época del Renacimiento italiano, el teatro de comedia y los bailes de máscaras dieron lugar a un gran florecimiento de las máscaras, moda que pronto se propagó por toda Europa”.<sup>51</sup> El encubrimiento del rostro ha acompañado a la humanidad en cada fase de su historia, ya que, el juego del ser y el querer ser, es algo innato para la conciencia de cada individuo.

Se puede observar que, en todos los rincones del territorio nacional se hace uso de antifaces con diversas prácticas y fines. Es menester señalar, que el uso de máscaras en nuestro país viene desde la época prehispánica y para muestra, solo es cuestión de observar como las variadas culturas que habitaron en Mesoamérica hicieron uso de este encubrimiento. El empleo de mascarillas fue con el propósito de poder explicar distintas situaciones que el hombre no podía comprender a cabalidad. Las máscaras se convirtieron en un transporte para desarrollar estas incógnitas, por ejemplo: a través de este ocultamiento facial es que se pudo dar una representación de la dualidad vida-muerte en el México prehispánico. En Tlalilco, Estado de México, se encontró una máscara que da muestra de esto. “Ella tiene dividida la cara en dos partes: la mitad derecha muestra la piel, labios, cejas y otras propiedades del rostro humano, en tanto que la otra mitad tiene el rostro desencarnado”.<sup>52</sup>

Otro caso que se tiene que mencionar, es la correlación que existe entre las máscaras y los rituales en Mesoamérica. Cabe señalar, que diferentes festividades con aspectos rituales se realizaban con el rostro cubierto. “Recordemos el caso de los murales de Bonampak,

---

<sup>50</sup> Cfr., Ruth Deutsch Lechuga, *op. cit.*, p. 7.

<sup>51</sup> *Id.*

<sup>52</sup> Eduardo Matos Moctezuma, *Las máscaras en el mundo prehispánico*, p. 40.

Chiapas, en los que podemos apreciar la manera en que se efectúa una de estas celebraciones, seguramente relacionada con el triunfo del combate que vemos en otra parte del mural. Claramente se aprecia a varios individuos que usan máscaras de animales fabulosos sobre el rostro y tiene las manos cubiertas con una especie de tenazas de cangrejo”.<sup>53</sup> Es importante destacar que el uso de caretas para la cultura maya tuvo fines principalmente mágicos y rituales.

El uso de máscaras para los indígenas del centro y sur de México no era de uso exclusivo para los mortales, sino, que las deidades también hacían gala de éstas. Un ejemplo es el de “Quetzalcóatl en su advocación de Ehécatl, dios del viento, que mostraba una especie de máscara bucal con forma de pico alargado. Mucho se ha especulado acerca del significado de esta máscara tan característica del dios y se ha planteado que representa el pico de un ave, o que puede ser una forma de recordar la migración de determinadas especies”.<sup>54</sup>

Tras la conquista española a los nuevos territorios descubiertos, la máscara fungió como vehículo para la conversión cristiana de la población autóctona. El teatro evangelizador en el Virreinato, “creó, por ejemplo, una de las tradiciones plásticas más ricas y sofisticadas de que se tengan memoria en todo el mundo, pues no solo se formó con los antiguos repertorios de máscaras y atavíos empleados durante el medievo en los dramas mediterráneos de reconquista, sino que produjo un nuevo acervo de rostros, identidades y personajes en el campo de las representaciones populares en cada rincón del continente”.<sup>55</sup> El teatro evangelizador sirvió para crear un sincretismo entre los pueblos prehispánicos y sus diferentes cosmovisiones, con el enfoque del recién traído cristianismo. Acto, que dio como

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>55</sup> Miguel Ángel Rubio Jiménez, *Rostros de la diversidad*, p. 48.

resultado un enriquecimiento cultural sin precedentes, pues el amalgamamiento de estas visiones se vio reflejado en la creación de las máscaras del teatro de conversión.

Conforme paso el tiempo, el teatro evangelizador se fue dejando atrás, para así dar cuenta de la inducción al teatro popular colonial. Dicha modalidad teatral, de la misma forma que su antecesora, contaba con el uso de antifaces en sus presentaciones, pero con la particularidad de que cada región del país tomó un estilo distinto para la manufactura de este dispositivo. “Algunas comunidades o grupos de fabricantes cultivaron un verdadero arte en la fabricación de estos objetos, confiriéndole un notable y deliberado valor estético a cada pieza que salió de sus manos”.<sup>56</sup> Fue de esta manera, que la fabricación de la máscara en México tuvo un profesar artesanal. Los materiales para la realización de dichas caretas fueron variados: madera, tela, alambre, piel, hueso, cartón, metal, plumas, etc., fueron tan solo algunos de los componentes que pueden ser utilizados para la estructuración de dicho velo.

La máscara se emplea con distintos usos en nuestro país, pero una de sus formas más significativas en donde se puede localizar, se encuentra en su estrecha relación con la danza. “En la mayoría de las fiestas religiosas, principalmente las dedicadas a los santos patronos de los pueblos, se destacan las danzas guerreras, místicas o tradicionales, en donde las máscaras son la parte más importante del disfraz, el complemento más destacado en esa atmosfera de magia, fantasía, misticismo, en suma, en un ambiente suprarrealista”<sup>57</sup>. Por ejemplo: se encuentra el baile de los *archeros*. “En esta danza, que es una de las variaciones de la danza de Moros y cristianos, introducida por los conquistadores españoles, se presenta el caso nada común de tres tipos diferentes de máscaras, dentro de un mismo grupo de

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>57</sup> Víctor José Moya Rubio, *Máscaras: la otra cara de México*, p. 58.

danzantes: la del Señor Santiago, la del Capitán Savario y la de los archeros”.<sup>58</sup> Por otro lado, existe otro tipo de zapateado con una gran popularidad, esta es la de los *chinelos* o de los doce pares de Francia. Este baile contiene una índole carnavalesca, “es de origen desconocido, pero por la indumentaria y los turbantes, se colige que es de origen europeo, más bien mozárabe”.<sup>59</sup> Este baile es reconocido por el uso de caretas llamativas, las cuales le dan vista a esta celebración. Las máscaras que se ocupan están hechas en tela de alambre y reflejan un rostro humano cubierto por unas cejas pobladas y una barba abultada, con lo cual, se nota fuertemente su influencia europea. Cabe destacar que en muchos pueblos del estado de Guerrero como Chilpa, Tixtla, Chichihualco y Barrio de San Mateo, Chilpancingo y también en lugares de Puebla, se lleva a cabo la danza de *Los Tlacoleros*. Este bailable es de los más antiguos que se tienen registrados. En esta danza se puede observar el mestizaje entre elementos prehispánicos y algunas danzas valencianas. La figura del jaguar es de vital importancia para la ejecución de esta representación, pero este simbolismo es representado en la máscara por la figura de un tigre. La coreografía representa la búsqueda y caza de dicho felino a manos de los hombres. Se ocupan dos máscaras principales para representar este bailable. La primera, simboliza la figura de un hombre viejo con facciones longevas, este es tlacolero; y la segunda, es la que encarna al tigre, su máscara es tallada en madera y cuenta con expresiones tanto feroces como extravagantes.

Como se ha visto, la máscara ha acompañado a la cultura mexicana desde sus comienzos. A mediados del s. XX alzó la mano un nuevo tipo de careta que contó con la fuerza para convertirse en un símbolo que se le relaciona con la formación del acontecer mexicano actual, este es: la máscara que se ocupa en la lucha libre.

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 90.



*Figura 1.* José Carlo González. Indígenas coras. 2012. Fuente: <http://www.jornada.com.mx/2012/10/09/estados/033n1est>

*La máscara tiene una relación importante con el baile en las distintas danzas nacionales*



*Figura 2.* Martirene Alcántara. Máscara de Malinaltepec. Fuente: <https://www.dw.com/es/los-tesoros-de-teotihuacan-por-primera-vez-en-europa/a-5762437>

*Máscara teotihuacana hecha de obsidiana, concha y turquesa*



*Figura 3. Jorge Pérez de Lara. Máscara de jade zapoteca. Fuente: <http://www.mesoweb.com/es/recursos/MNA/64.html>*

*Máscara zapoteca que personifica a un felino. Símbolo de poder y linaje para los gobernantes en Monte Albán*



*Figura 4. Rodrigo Martínez. Máscara de chinelos.*

*La máscara de los "chinelos" perdura hasta tiempos contemporáneos.*

### 2.1.1. La máscara y su arribo al cuadrilátero

*La máscara de Atlantis es la más valiosa de la lucha libre.*

*Atlantis.*

La máscara que se ocupa en la lucha libre se volvió rápidamente en el s. XX parte del variado rompecabezas que es la cultura nacional, pero ¿cómo es que este símbolo fue tomado por los connacionales como parte de su cultura?

Para sorpresa de muchos, el primer encapuchado del que se tiene registro no fue mexicano, sino, estadounidense. Este luchador llevaba el nombre de *Masked Marvel*, o como se le conoció en México, *La maravilla enmascarada*. “Él debutó en marzo de 1934, luchando en contra de David Barragán, un luchador olímpico”.<sup>60</sup> La valía de este personaje en el mundo de la lucha libre nacional es de gran importancia, pues cimentó las bases para que los luchadores mexicanos empezaran a usar las máscaras que tanto los representan. Cabe destacar que este gladiador no fue quien le dio su velo mágico a la lucha libre. Fue hasta la aparición del primer encapuchado mexicano que nació el folclore por el enmascaramiento. El nombre de este combatiente era “*El Murciélago Velásquez*”, aunque en sus inicios se presentaba bajo el seudónimo de “*El Murciélago Enmascarado*”. Su primera aparición en la Arena México fue el 3 de abril de 1938 en un encuentro frente a Jack O’Brien. El murciélago pierde esta lucha debido a una descalificación por castigo excesivo a su oponente. Cabe resaltar que él era del bando rudo, por lo que la fuerza excesiva es característico de estos combatientes. La máscara que el Murciélago portaba era totalmente negra hecha de cuero, de

---

<sup>60</sup> Hugo Monroy Olvera y Miguel Reducindo Zaldívar, *85 años. Lucha libre. De la EMLL al CMLL*, p. 45.

manera que se convirtió en una sensación inmediata por parte de la afición. Además, dicho gladiador contaba con una espectacular entrada al ring, la cual consistía en aventar murciélagos vivos a los espectadores<sup>61</sup>. La fiereza con la que contaba este gladiador hizo crecer su leyenda prontamente. No se puede pasar por alto la gran rivalidad que tuvo con Merced Gómez “*El Villano de Mixcoac*”. Es gracias a esta enemistad que se cimentó la importancia de defender el anonimato del luchador a toda costa.

A partir de la original tapa del Murciélago Velásquez, nació la tradición del enmascaramiento por parte de los gladiadores mexicanos. Esta parte de su indumentaria es algo que distingue a la lucha libre mexicana de las otras dos escuelas de combate que se dan a nivel mundial. Tanto el *wrestling* que es el tipo de lucha que se practica en Estados Unidos, al igual, que el *purorosu* que es el estilo de enfrentamiento en Japón; no hacen uso de máscaras durante las luchas, pues la forma en cómo se realizan los combates entre dichas escuelas es muy diferente.<sup>62</sup> La lucha libre mexicana logró a través del uso de máscaras, conectar con la gente en una manera profunda y casi mágica. Este instrumento se colocó como una pieza en el gran rompecabezas que es la cultura urbana mexicana. Es así, que las caretas poco a poco fueron haciéndose más y más populares tanto a nivel local, como, en una trascendencia mundial.

---

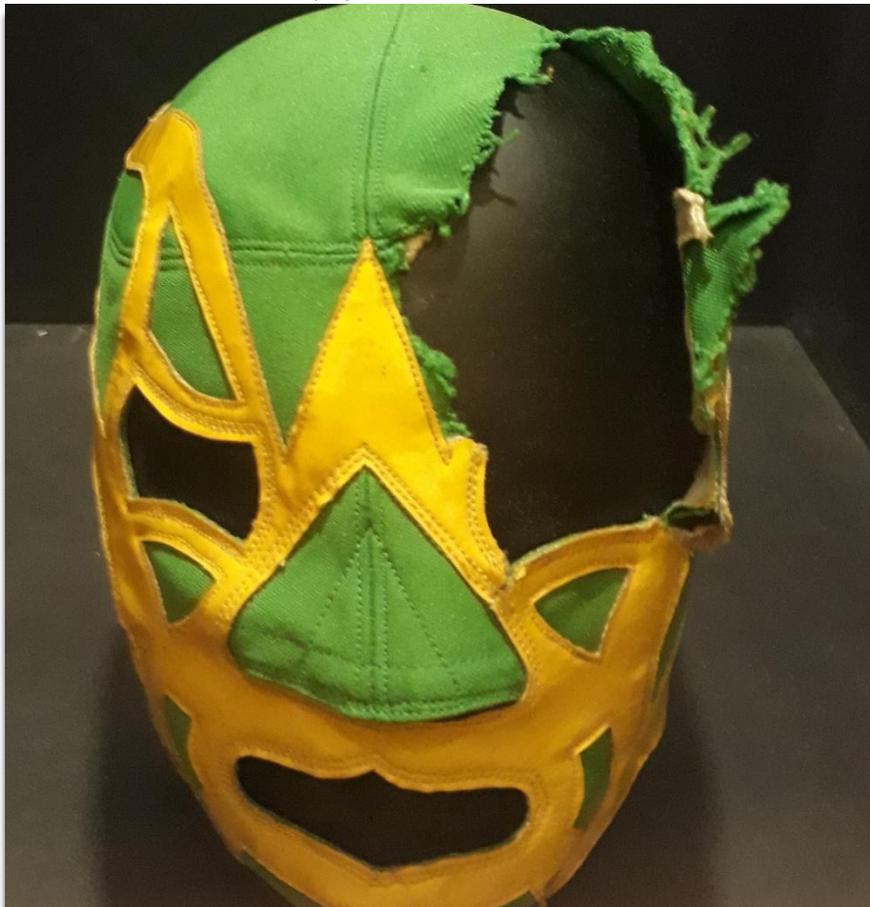
<sup>61</sup> *Cfr.*, Gilberto, Martínez Longoria, en <<http://quienesquienluchalibre.blogspot.com/2012/02/murcielago-velazquez.html>> consultado el 18 de junio del 2018.

<sup>62</sup> Tanto *wrestling* como el *purorosu*, al igual que la lucha libre mexicana; se manejan de modos diferentes a la hora de su presentación. La primera de ellas se practica en los Estados Unidos y se diferencia porque da prioridad al entretenimiento en vez del combate. Sus luchadores siguen un guion y una coreografía perfectamente ensayada a la hora de su presentación ante el público; el *purorosu*, oriundo de Japón, se distingue por ser un deporte bien cimentado en su país. Lo que discierne a este tipo de lucha, es el estilo recio y encarnizado que se realiza en sus combates. Por último, la lucha libre mexicana es acreditada como el estilo más completo de lucha. Ya que logra conjuntar de manera equilibrada a todos los tipos de combate, aparte de que, el uso de llaves y contrallaves es algo que lo diferencia de los otros estilos.



*Figura 6. Rodrigo Martínez. Máscaras de luchador. 2018*

*Máscaras profesionales de lucha libre*



*Figura 7. Sebastián Reyes. Fishman. 2018*

*La máscara de "Fishman". Uno de los luchadores más importantes en la baraja nacional*



*Figura 8. Sebastián Reyes. Villanos. 2018.*

*La máscara de una de las dinastías más importantes en la lucha libre: "Los Villanos"*

## 2.2. La máscara como símbolo

*Atlantis: esta noche fuiste mejor que yo. Te reconozco y siempre te he admirado. Quise medirme ante un grande y aquí está el resultado. ¡Desde hoy, esta máscara te pertenece!*

*Último Guerrero*

Una vez habiendo señalado la historia de la máscara, tanto a nivel mundial como su alcance nacional; al igual que su valía como objeto es momento de destacar su funcionalidad como simbolismo. Este apartado se va a concentrar en analizar la valía de la máscara como símbolo y su caracterización.

La máscara “se vincula a la noción de metamorfosis, esto es, una transformación de un ser en otro”.<sup>63</sup> Es por medio del uso de dicha careta, que cada individuo puede dejar a un lado su personalidad y adoptar distintos disfraces durante un momento dado. En un lapso determinado la personalidad de un sujeto puede convertirse en otra cosa distinta, ya que el individuo consigue dejar a un lado la trivialidad de su existencia y de esta forma, se realiza como alguien o algo más. Es en este sentido que la máscara cuenta con un carácter mágico, pues cuenta con dos superficies: “la interna, que es un molde, replica o recipiente vacío de la cara o cabeza del portador, visible y contactable solo para este; y la externa, que presenta al mundo la nueva identidad que el portador adopta”.<sup>64</sup> La magia emana a través del milagro de la transformación. Este encantamiento rompe con todos los cánones lógicos y permite al individuo de cargarse de un poder o de características que antes no tenía. Tanto la máscara

---

<sup>63</sup> Francisco José Folch, *Sobre símbolos*, p. 95.

<sup>64</sup> *Id.*

griega con fines teatrales, al igual que la máscara primitiva para un uso ritual o la máscara que usa un niño en la modernidad para convertirse en su superhéroe favorito; cuenta con la característica de hacer de su portador un superhombre, pues hace que su acompañante se dote de energías que un simple mortal no podría alcanzar.

La máscara es una existencia por sí misma, debido a que ella nos brinda una nueva forma de realizarnos en la coexistencia del día a día. El enmascaramiento brinda un camino nuevo para afrontar la realidad con nuevos ojos. Una nueva existencia se abre ante nosotros y el encubrimiento facial es la clave para manifestarnos en ésta.

La máscara se convierte en un dispositivo que seduce a nuestro ser y le permite caer en un juego de identidades, pues, por un momento, la existencia que se nos fue concedida puede ocultarse y de esta manera, se accede a la posibilidad de ser alguien más. De manera inmediata, se logra la culminación del engranaje del querer ser. El semblante cubierto nos brinda una nueva personalidad. El individuo al caracterizarse con un antifaz dota su existencia con atributos de los cuales él no era partícipe. La persona, por lo tanto, se colma de características que no eran particularidades de su ser desenmascarado y su realización en la vida cambia de manera abrupta, pues el individuo no vuelve a ser el mismo de antes.

La magia de la careta no se remite solamente a su funcionalidad para recrear a la existencia. Es gracias al anonimato con la que ésta cuenta, que nos abre nuevas formas para repensar a la identidad. Todo individuo es capaz de hacer uso del antifaz, debido a que no distingue edad, sexo, religión o condición social. Se puede llevar este encubrimiento facial a ámbitos culturales. Toda una población puede recubrirse por el cobijo del enmascaramiento y gracias a este fenómeno, se puede repensar la identidad en una escala no solo personal,

sino, regional. La interacción de la gente se verá marcada de manera distinta, pues una vez haciendo uso de un encubrimiento facial, se dotarán con una potencia con la que no contaban anteriormente y su realidad se percibirá bajo la mirada de una personalidad en resistencia.



*Figura 9. "Calor" Colectivo doce cuerdas. Una bailarina peligrosa. Fuente: <https://colectivodocecuerdas.blogspot.com/>*

*La máscara de luchador es un símbolo que engloba a todos los habitantes connacionales*



*Figura 10.* Katinka Herbert. *Blue Demon*. 2008. Fuente: <https://www.katinkaphotography.com/>

*La máscara de Blue Demon convierte a su portador en un superhombre*

### **2.3. ¿Quién está detrás de la careta? La máscara de luchador como criterio integrador para la nación mexicana.**

*Si alguna vez hubiera sido moda la lucha libre, ya no existiera.*

*Canek.*

Como se ha dicho con anterioridad, desde la formación de México como un país independiente la problemática de la identidad ha sido un tema que ha ocupado a diferentes intelectuales. Encontrar un criterio que pueda englobar a toda la mexicanidad en una sola representación, es una labor titánica que ha despertado el interés de diferentes generaciones. Diversas respuestas han surgido de esta problemática y es por eso, que este apartado se centra en repensar a la identidad mexicana del s. XX a partir de un enmascaramiento, pero para ser más precisos, en el encubrimiento facial que se realiza en la lucha libre mexicana. Se pretende ahondar y buscar cómo es que la identidad nacional se puede concebir haciendo uso del símbolo que es la máscara de luchador. De igual manera, se va a señalar el por qué existe una fuerte compenetración entre este deporte-espectáculo con la población mexicana a mediados del s. XX.

A nivel mundial se identifica de manera clara a la máscara que se ocupa en la lucha libre con la cultura mexicana. De ello surgen las siguientes interrogaciones: ¿en qué momento nació esta relación? ¿por qué existe una identificación de los mexicanos hacia la lucha libre? Y ¿cómo se puede explicar la relación cultural que existe entre los connacionales con dicho deporte-espectáculo?

Para poder responder esto, se tiene que virar la mirada, una vez más, hacia el movimiento revolucionario mexicano, pero, sobre todo, a las distintas causas que fueron fundamentales para la creación de una cultura popular urbana postrevolucionaria. Janina Möbius plantea que existen tres puntos principales para poder explicar el éxito de la lucha libre en México, estos son: “la existencia de un público masivo, la coincidencia sobre el escenario de los representantes/representados y del público y, en consecuencia, la participación entusiasta de los espectadores en los sucesos”.<sup>65</sup>

Señalaremos en un primer momento, la definición del término “cultura popular”. Néstor García Canclini, en su obra *Las culturas populares en el capitalismo*, dice lo siguiente:

Cultura popular es lo que las grandes masas comprenden, lo que recoge y enriquece su forma de expresión. Es lo que incorpora y reafirma su punto de vista, es aquello tan representativo de la parte más progresista de su pueblo, que puede hacerse cargo de la condición y resultar también comprensible a los demás sectores del pueblo, es lo que, partiendo de la tradición, la lleva adelante, lo que transmite al sector del pueblo que aspira al poder, las conquistas del sector que ahora lo sustenta. Para que un hecho o un objeto sean populares no importa tanto su lugar de nacimiento, ni la presencia o ausencia de signos folclóricos, sino la utilización que los sectores populares hacen de ellos.<sup>66</sup>

La cultura popular se vuelve parte fundamental para el desarrollo del reacomodamiento de la identidad nacional. Es a partir del enmascaramiento que se realiza en la lucha libre, que se le piensa dar cara a la nación mexicana. Cabe recalcar, que la cultura popular se apropió de diferentes simbolismos para la creación de una cultura nacional. Es por

---

<sup>65</sup> Janina, Möbius, *Y detrás de la máscara... el pueblo. Lucha libre. Un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad*, p. 129.

<sup>66</sup> Néstor García Canclini, *Las culturas populares en el capitalismo*, p. 202.

eso que consideramos que la máscara se convirtió tan solo en un engranaje de la complicada máquina que es la mexicanidad.

Es menester recordar que una de las consecuencias que tuvo la Revolución Mexicana en la sociedad fue la migración masiva que se suscitó del campo hacia la capital del país y, gracias a esto, es que surgió un incremento exponencial en la población.<sup>67</sup> Es a partir de dicho crecimiento acelerado por parte de los habitantes de la ciudad que se adquirió un público de masas, el cual se alimentaba de diversas formas de entretenimiento popular bien establecidas desde el s. XIX, que poco a poco, fueron convirtiéndose en parte esencial de la cultura popular mexicana. Sin embargo, gracias al movimiento armado que había terminado, dichas actividades de recreación se vieron permeadas con una connotación política y nacionalista. Monsiváis nos dice: “En cierta medida, la primera noción de cultura popular no sólo se da a través de las grandes concentraciones; de hecho, en el virreinato cultura popular es concentración masiva. La tradición se continúa en el s. XIX: cultura popular es, a la vez, el espectáculo y quienes lo contemplan, las presentaciones de los caudillos y los ascensos en globo; el circo y los juegos de azar, el teatro mal oliente de barrio y la pintura de las pulquerías”.<sup>68</sup> Es gracias a este doble espectáculo, el que se realiza a partir de lo contemplado y de quienes lo contemplan, que se surte en 1910 la cultura popular capitalina.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup>

Año	1910	1921	1930	1940	1950	1960	1970	1980
Millones de habitantes	0.7	1.0	1.2	1.7	3.0	5.0	9.0	15.0

Información tomada de Janina Möbius, *Y detrás de la máscara... el pueblo. Lucha libre. Un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad*, p. 129.

<sup>68</sup> Carlos Monsiváis, en Janina Möbius, *op. cit.*, p. 130.

<sup>69</sup> *Cfr., Id.*

Se tiene que señalar que, “a partir de la Revolución, los integrantes del pueblo, que alguna vez fueron campesinos, se convirtieron de pronto en confundidos ciudadanos; pasaron de las tramoyas de la historia, al primer plano del escenario”.<sup>70</sup> La cultura popular citadina se ve sustentada y abastecida por una sensibilidad campesina, los obreros le dieron cara y fuerza a un sentir popular que fue esparciéndose por todos los rincones de la capital. Es en este momento, cuando surgió la “época de oro” del teatro de género chico o también llamado “teatro de carpa”. Dicha representación teatral se especializaba en fomentar y criticar en un primer momento, a la situación económica y política del país, esto debido a las secuelas que había traído consigo la Revolución Mexicana y, por otro lado, se hacían “representaciones cómicas de la vida cotidiana de la “gente pequeña” en la ciudad, su habla, su vestimenta y sus relaciones con los otros: los ciudadanos de arraigo y las autoridades”.<sup>71</sup>

Esto nos trae como consecuencia, el segundo punto que Möbius apuntaba, la relación que surge en el escenario por parte de los representantes y el público. El espectador ya no contaba con un carácter pasivo que se dedicaba meramente a contemplar, esto en respecto en las artes escénicas. A diferencia del s. XIX, en donde la gente se dedicaba solamente a observar, es a partir del teatro de carpa, que la audiencia comenzó a participar en una manera activa en la presentación, haciendo uso de gritos, carcajadas, vocabulario soez, chistes con connotaciones sexuales, etc.<sup>72</sup> No es coincidencia que la lucha libre se nutriera de estas conductas, se tiene que recordar que dicho deporte, daba sus primeras funciones en carpas,

---

<sup>70</sup> *Id.*

<sup>71</sup> *Id.*

<sup>72</sup> Este tipo de comportamiento se ve reflejado aún hoy en día en cualquier presentación de lucha libre. El luchador, que casi siempre pertenece al bando de los “rudos” hace enfurecer al espectador, esto con la intención de que el sujeto pueda responderle en una manera molesta y así consiga la interacción del luchador con el público.

al igual que en salones de baile y cabarets; donde había una mezcla entre un espectáculo de revista y un deporte de contacto.

No es hasta el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, en dónde la lucha libre se convertiría en un deporte más sofisticado y profesional, pues dejaría a un lado las tiendas circenses para poder conseguir un establecimiento propio. Aparte, “de que, para la década de 1930, nuestro país transitó por un periodo de recuperación económica considerable, donde el salario mínimo era una realidad para casi toda la nación”.<sup>73</sup> Esto trajo como consecuencia, el interés y principalmente, la asistencia de los ciudadanos a diferentes representaciones deportivas, por ejemplo: el box, el futbol, el beisbol, etc. La lucha libre mexicana se instaura oficialmente un 21 de septiembre de 1933 bajo el arropo de Salvador Lutteroth, o también conocido como “el padre de la lucha libre”. Él funda la EMLL por sus siglas, la Empresa Mexicana de Lucha Libre, que significó en una primera instancia, “la oportunidad para que algunos gladiadores internacionales de muy alta calidad, que habían sido bloqueados de las funciones en sus países de origen, pudieran continuar con su carrera”.<sup>74</sup> Pero, en un segundo momento, las funciones se instituyeron como una elección laboral no solo para los extranjeros, sino, primariamente para los luchadores nacionales.

La primera función de lucha libre que se rodó por la EMLL tuvo en la lucha estelar el enfrentamiento de “Yaqui Joe, contra el californiano, excampeón de la marina, Bobby Sampson. En la semifinal, el Chino Achiu enfrentó a Ciclón Mackey. La función la disfrutaron todos los asistentes que no pararon de vitorear al luchador sonoreense, quien, por

---

<sup>73</sup> Hugo Monroy Olvera y Miguel Reducindo Zaldívar, *op. cit.*, p. 27.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 28.

cierto, salió de la función con los brazos en alto en señal de victoria. Asimismo, el luchador del lejano oriente venció a base de cabezazos al irlandés”.<sup>75</sup> Esta fue el inicio del gran espectáculo que es la lucha libre nacional. Tiempo después, para ser más precisos, durante toda la década de los 30, este deporte-espectáculo consiguió plantarse de manera exitosa en la Ciudad de México, trayendo consigo, la admiración y pasión de los diversos asistentes que concurrían de manera frecuente a la arena.

Es en este periodo postrevolucionario, en donde la industria cultural incluyó elementos de la cultura popular para su consumo, con el fin de abarcar en una manera tajante nuevos sectores en la población nacional. Lo cual contribuyó a la formación de un país y a vincular a los distintos grupos sociales bajo la idea de una identidad mexicana homogénea y moderna.<sup>76</sup> Poco a poco, la industria cultural fue entretejiendo una idea de la población que habitaba en los barrios bajos de la ciudad y, por ende, de la cultura de un “mexicano urbano”. La lucha libre quedó como anillo al dedo para dicho postulado, y es así, que surgió una identificación de los barrios bajos de la ciudad por dicho deporte. El grupo social que más asistía a las funciones de lucha eran los habitantes de los barrios populares. Es por este motivo, que existía una cierta discriminación a nuestro deporte en cuestión, ya que en el s. XX, siempre fue asociado a los sectores más desprotegidos de la ciudad y, por lo tanto, a un estatuto social bajo.<sup>77</sup> La lucha libre fue considerada por el grueso de la población como un mero espectáculo circense, una pantomima colorida que alegra el día a los niños y algunos cuantos mayores ignorantes. Este deporte tenía una profunda afinidad con los sectores más

---

<sup>75</sup> *Id.*

<sup>76</sup> *Cfr.*, Janina Möbius, *op. cit.*, p. 133.

<sup>77</sup> No fue hasta la llegada de la “segunda revolución” de la lucha libre en los años 2000’s. Que nuestro deporte espectáculo, fue tomada por la población como una función socialmente aceptada. Esto debido a que surgió un personaje que empezó a llenar la Arena México, y logró conjuntar a las distintas clases sociales que existían en México, su nombre era el de “Místico” o también conocido, como “el príncipe de plata y oro”.

desfavorecidos, pues una característica de la lucha libre es que se puede realizar no solamente en una arena establecida, sino, que pueden efectuarse distintos combates en cualquier sitio en donde se pueda instalar un ring. No se puede pasar por alto, los diferentes escenarios populares en donde la lucha libre se encuentra viva. Lugares como: zócalos, mercados, ferias, parques y hasta avenidas principales; dan cuenta de los enérgicos choques que se realizan arriba de un cuadrilátero. La interacción que se suscita por estos encuentros entre la población citadina con los participantes de nuestro deporte en cuestión hace que exista una relación profunda entre este entretenimiento deportivo y la emoción que se desprende por el aficionado. A diferencia de otros deportes en donde los participantes de cada disciplina no son muy afectos por la convivencia con sus seguidores, los luchadores se nutren de esta práctica. Los gladiadores cuentan con un sentido de heroicidad que hace que tanto niños como adultos, busquen compenetrarse con el personaje de su combatiente favorito. El contacto entre aficionado y atleta se da en una manera directa al finalizar cada función. Los diferentes combatientes cumplen con la tarea de ser héroes urbanos que no se encuentran solamente en la imaginación de los espectadores, sino que ellos son hombres y mujeres de carne y hueso que conviven en una manera continua con sus aficionados.

Una vez apuntalado el apego de la gente por nuestro deporte, es momento de señalar otro aspecto por el cual surge una empatía entre la cultura mexicana y la lucha libre: el encubrimiento facial que realizan los luchadores con coloridas caretas. Las máscaras que ellos ocupan se volvieron en poco tiempo un símbolo que forma parte del collage que es la mexicanidad. Un luchador defiende con su vida al personaje que llevan consigo en cuanto se enmascara.

La relación que tiene un luchador enmascarado con su tapa es única, todos coinciden que este velo les ayuda a ser alguien más. Es gracias al enmascaramiento que se sienten más fuertes, elevados, eminentes y más allá de la realidad cotidiana. Por un momento, pueden olvidar los problemas que aquejan a cualquier persona, y se convierten en un individuo nuevo. Y que mejor exponente para describir esta relación, que los mismísimos gladiadores de los encordados. En palabras de Fuerza Guerrera:

Con mi máscara ofrezco la imagen de un guerrero, como soy en realidad. Al principio no, pues empecé a luchar sin máscara, luego fue como si “Fuerza Guerrera” se fuera apropiando de mi persona, porque la máscara se va adaptando a uno. Véanmela y parece que está pegada a mi piel. A través del tiempo así se va haciendo la personalidad del luchador, con la costumbre se le va tomando cariño a la máscara, pues va formando parte de uno.<sup>78</sup>

Encontrar un símbolo que pueda interrelacionar a todos los individuos de nuestra patria no es tarea sencilla, pero estoy convencido que la máscara que se ocupa en la lucha libre es clave para entender y lograr dicha relación. ¿Se puede lograr una identidad a partir de un enmascaramiento de igual manera que lo logran los luchadores? Y si es que esto puede cumplirse, ¿qué características tiene la máscara para poder unir a un país tan diverso como el nuestro?

La máscara tiene a su favor un rasgo que le permite entrar a todo lugar y ser portada por cualquier individuo, esta peculiaridad es: el anonimato. “El anonimato nos refiere al imaginario del hombre moderno: a su conquista de la privacidad como derecho individual y, a la vez, a la pérdida de su singularidad en la indiferencia de la sociedad-masa”.<sup>79</sup> Dicho ocultamiento fraterniza a toda la población bajo el criterio de no saber quién es quién.

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>79</sup> Espai en Blanc, *La fuerza del anonimato*, p.9.

Cualquier individuo puede ser el que este cubierto del rostro y nadie advertiría con exactitud qué persona es la que se encuentra a su lado. Esta condición la tienen bien dominada los luchadores, pues a través de su enmascaramiento se convierten en otro individuo, o seáse, cuentan con una nueva personalidad. Esta circunstancia tuvo gran éxito en la población, pues los espectadores de dicho deporte no tenían idea de quien pudiera ser su luchador favorito, podría ser cualquier persona: su profesor, el carnicero del mercado, el taxista que lo llevo a casa, inclusive, algún miembro de su familia. Esta conducta otorgó un velo de misterio y curiosidad por averiguar quién es el que se encontraba debajo de la tapa que lo hacía convertirse en alguien más. En un segundo momento, es preciso señalar la magia que emana de la careta cuando realiza el ocultamiento del rostro. Los gladiadores urbanos, a partir de su encapuchamiento, se convierten en un individuo totalmente distinto a su anterior personalidad. Esta actitud es otro aspecto por el que la gente quedo prendada ante las máscaras de luchador. Este nuevo juego que se da por el encubrimiento tuvo un éxito total ante los aficionados de este deporte. Esto no resulta raro, pues la careta es un objeto que ha acompañado a los individuos a lo largo de la historia.

Estas cualidades ayudan a que la máscara se convierta en un dispositivo que puede arropar a toda la población mexicana. Es momento de traspasar estas funciones de ocultamiento, a un ámbito más ambicioso, este es: el de darle cara a la nación a partir de dicho encubrimiento. La careta que se emplea en los encordados se convirtió rápidamente en parte de la cultura mexicana. La máscara es identificada a nivel mundial como un símbolo que se asocia de manera directa con la mexicanidad. Es justo por esta relación, que la nación puede reinventarse gracias a las características de las que goza la máscara y formar un nuevo imaginario social que convoque a toda la comunidad.

A modo de conclusión, todos los individuos de la nación, de la misma forma en que lo hacen los luchadores, crean una máscara para representarse a sí mismos. Un nuevo rostro lleno de cualidades superhumanas entra al entramado social y de esta manera, es que se puede alcanzar una nueva realidad, un imaginario combativo popular lleno de colorido y magia.



*Figura 11.* Katinka Herbert. *El Solitario*. 2008. Fuente: <https://www.katinkaphotography.com/>

*Los luchadores se convierten en verdaderos héroes urbanos. Para muestra se encuentra “El Solitario”*

### **3. Capítulo 3. “Tercera caída”. ¡En mi casa y con mi gente se me respeta! La máscara y su funcionalidad como resistencia en los imaginarios colectivos**

#### **3.1. De dos a tres caídas. La funcionalidad de los símbolos**

*Lo único que nos falta vencer, es nuestro ego*

*Villano V*

La máscara se convierte en la guía para el replanteamiento de la sociedad. Es a partir de dicho ocultamiento facial, que surge una nueva forma de ser en el mundo. La máscara cimienta la realidad desde una perspectiva imaginaria. Esta condición se ve permeada por la caracterización de resistencia de la que es perteneciente la máscara. Este capítulo profundizará en como el imaginario de la lucha libre se vuelve una renuencia a partir de su carácter simbólico, ya que se da presencia a las distintas minorías sociales que no eran tomadas en cuenta en el país.

El hombre ha tratado de dar discernimiento a la comprensión de diferentes temas desde disímiles posturas. Ya sea de manera directa o indirecta, la búsqueda de una representación para darle cara al conocimiento y así poder explicar a la realidad es algo que aqueja a los individuos. Este apartado versa en entender bajo la postura del filósofo francés Gilbert Durand, las características de los símbolos y a partir de sus particularidades poder constituir un nuevo ambiente. El símbolo de la máscara de lucha libre se convierte en pieza clave para lograr este proyecto y replantearnos la realidad en la que estamos instaurados.

¿Qué es un símbolo? Antes de adentrarnos de lleno en la estructura de éste, es importante hacer eco en la distinción que existe entre este término con otro concepto del que a veces se puede confundir, este es el signo. El último de estos se entiende como “un producto de la actividad consiente que funciona fundamentalmente como un mecanismo de economía: permite referirse a una cosa sin necesidad de hacerla presente en su materialidad”.<sup>80</sup> El signo ocupa a una imagen para asociarla a un objeto y como resultado de esta relación, se desprenda una idea en concreto. Empero, cabe resaltar que la correlación que existe entre la vinculación del significante y su significado es arbitraria, pues tanto la impresión como el signo, se apoyan sobre un conocimiento previo.<sup>81</sup> De igual forma, el signo puede ser ocupado en una manera sosa y cuadrada, pues al contar con una propiedad tanto negativo como positiva, se hace acreedor para una ocupación en ámbitos matemáticos.

Teniendo en cuenta esto, es momento de precisar que es un símbolo. Siguiendo el pensamiento de Durand es como se va a repasar este término. Este autor lo define como:

En primer lugar, el aspecto concreto (sensible, imaginado, figurado, etc.) del significante, en segundo lugar, su carácter optimal: es el mejor para evocar (hacer conocer, sugerir, epifanizar, etc.) el significado. Por último, dicho significado es a su vez algo imposible de percibir (ver, imaginar, comprender, figurar, etc.) directamente.<sup>82</sup>

El símbolo es por sí mismo, no necesito de otros factores para desprender conocimiento alguno, ya que, es una fuente de ideas continuas. “Frente a la simple imagen o copia de lo sensible, que se encierra en sí misma, el símbolo viene a instaurar un sentido. En él la figura sensible no se anula a si misma por referencia al modelo del que procede, sino

---

<sup>80</sup> Luis Garagalza, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, p. 49.

<sup>81</sup> *Cfr.*, *ibid.*, pp. 49-50.

<sup>82</sup> *Ibid*, p. 50.

que reviste con un excedente de significación”.<sup>83</sup> A diferencia del signo, el símbolo no es un módulo económico, sino, que se vuelve un auténtico medio de comprensión. En palabras del filósofo francés, el símbolo se vuelve una epifanía: “lo inefable, aquello para lo cual no existe ningún concepto verbal, se manifiesta, se encarna en y por la imagen, se expresa en una figura. El símbolo es la epifanía del misterio”.<sup>84</sup> Este concepto tiene una carga de revelación, pues transfigura a la realidad misma y la dota de una nueva forma de percibir el entorno en donde se encuentra el individuo.

El símbolo se convierte en un intermediario entre lo inmanente y lo trascendente. Esto debido, a que dicha expresión se encuentra atravesada por una dialéctica que le es circunstancial, pues ésta es una tensión creadora que nunca va a agotarse por completo, pues siempre continuara reinventándose una y otra vez. El fin es ajeno a esta concepción.<sup>85</sup> El símbolo implica una distorsión al momento de ser interpretado, pero lejos de dañarlo, esto le da una transfiguración que lo llena de riqueza y reinvención. “Se revela así, el papel profundo que juega el símbolo, papel que no se reduce a la transmisión o a la comunicación de un saber preestablecido, objetivo o social, sino que, como afirma Durand, consiste en la confirmación de un sentido a una libertad personal”.<sup>86</sup> Ahora bien, el símbolo consigue su libertad justo en el momento que rompe con las ataduras que tenía por su asociación con las palabras y, por ende, al encadenamiento que estas le daban. Una vez consiguiendo su liberación, el símbolo obtiene una doble naturaleza. En primer lugar: “es el caldo de cultivo en el que el sentido simbólico puede germinar (o el crisol para la transfiguración simbólica) y, al mismo tiempo,

---

<sup>83</sup> *Id.*

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>85</sup> *Cfr.*, *Ibid.*, p. 52.

<sup>86</sup> *Id.*

es una auténtica poíesis, creación de una trascendencia”.<sup>87</sup> De esto se desprende, que la dialéctica por la cual está subsumido el símbolo, sea un razonamiento creador, ya que, al no contar con una verificación externa, el símbolo se vale por sí mismo. Es así, como “lo inmanente y lo trascendente, lo profano y lo sagrado, lo consiente y lo inconsciente quedan, por tanto, reunidos, vinculados por el símbolo como mediación que inaugura una dialéctica inextinguible”.<sup>88</sup> El símbolo entonces, interviene y se convierte en el equilibrio entre los opuestos, esto con el fin de que entre ellos exista una aprobación para ver un mismo panorama sin abruptos.

El símbolo cuenta con un poder de evidencia al hacer uso de la imagen para despertar una experiencia antropológica en el intérprete, o séase, en un individuo común y corriente. Al momento en que una persona comienza a interpretar a los distintos simbolismos para darle un significado, “el sujeto debe de aportar su propio imaginario (aunque sea inconscientemente), imaginario que actúa como medio en el cual se despliega el sentido”.<sup>89</sup> La persona debe de prestar atención a las repercusiones que en éste acontecen para poder hilar una nueva forma de acontecer en la realidad según su percepción acomodada.

Para Durand la consonancia que surge entre la imagen y el sentido no se resuelve simplemente por una única interpretación dura. Esta puede variar en cuanto este inscrita en un trayecto antropológico, ya que, si se le quiere dar un sentido mecanicista al símbolo, se le reduciría meramente a un sistema dotado de un sentido objetivo y toda la libertad creativa con la que cuenta estaría desvaneciéndose. De modo, que el símbolo se instaure a través de

---

<sup>87</sup> *Id.*

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 54.

la libre significación que el individuo quiera darle en su forma de entender el mundo, en la inspiración que le acontece en ese preciso momento.

Retomando una vez más el pensamiento de Durand, se menciona que el símbolo “se perpetua fuera del cronometraje existencial, y constituye un mundo en el que el tiempo está detenido, embalsamado y embalsado, absorbido por el espacio. Pues la imaginación, contrastando con la lentitud de la percepción y del razonamiento, que se retardan en el tiempo, se ubica plenamente en la inmediatez del instante”.<sup>90</sup> Las imágenes que se ubican en un espacio en concreto se multiplican dando lugar a la creación de una nueva realidad simbólica. El espacio se convierte así, en la circunstancia a priori y necesaria de toda percepción que las imágenes fueran a entretejer. La convergencia que los símbolos realizan forma poco a poco una nueva alegoría para entender a la realidad en la cual estamos subsumidos.

El símbolo se convierte en la mejor forma para crear un imaginario colectivo que pueda repensar a la identidad nacional. La interpretación de la cadena de imágenes que se prescribe después del movimiento social que fue la Revolución Mexicana, me permite alinear este hecho con lo que pasa en los cuadriláteros de la lucha libre. La máscara se convierte en el símbolo principal para encontrar un paralelismo entre ésta y la identidad del mexicano. Es así, que, de manera innata, la interpretación de las distintas imágenes que se inscriben en las arenas forma un imaginario lleno de variedad.

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 55.



**Figura 12.** Alex Espinoza. Fuente: <http://www.alexepinosa.com/lucha-libre>

*Interacción entre el luchador con el público*



**Figura 13.** Alex Espinoza. Fuente: <http://www.alexepinosa.com/lucha-libre>

*La preparación para ser un luchador debe de ser desde una temprana edad.*

### **3.2. ¡Bienvenidos a la Arena! La interacción de los símbolos dentro de la lucha libre**

*¿Dónde están perros?*

*Hijo del Perro Aguayo*

Dentro del deporte-espectáculo que es la lucha libre se puede observar una interrelación continua de distintos símbolos que dan como resultado la realización de una función multitudinaria. La máscara se convierte en el engranaje para interrelacionar a los diferentes símbolos dentro del entramado conocido como: lucha libre.

Se puede vislumbrar que la máscara es la llave de acceso para recrear un paralelismo entre el acontecer diario con el quehacer que se suscita en dicho deporte de contacto. Esta careta abre la puerta para repensar a la realidad desde una forma ficticia, pues la máscara se convierte en el puente para hilar este imaginario a partir de la interacción de los supuestos que se producen dentro de la arena, como, por ejemplo, el bando de: *los exóticos, los minis, las mascotas, las mujeres luchadoras*, etc. Es a través de la compaginación de estos conceptos que se puede analizar y dar forma a una nueva forma de percibir la realidad. El acontecimiento que se da en la arena por la interacción de los diversos símbolos da pie a poder reflexionar en torno a forma inédita de pensamiento para la identidad nacional: el que se da a partir de la lucha libre.



**Figura 14.** Rosalío Vera Franco. Místico. Fuente: [https://www.vice.com/es\\_latam/article/wd37bb/platicamos-con-algunos-fotografos-de-lucha-libre-sabes-que-existen-pero-nunca-los-ves](https://www.vice.com/es_latam/article/wd37bb/platicamos-con-algunos-fotografos-de-lucha-libre-sabes-que-existen-pero-nunca-los-ves)

*Distintos símbolos se entrelazan dentro del accionar del ring dando como resultado un imaginario*

### **3.3. ¡Quiero ver sangre! La resistencia llevada a los imaginarios colectivos**

*¡Dios perdona, los perros no!*

*Perros del Mal*

La identidad nacional se puede analizar a partir del enmascaramiento, empero dicho encubrimiento también postra una actitud de resistencia. Esta actitud puede ser llevada a los imaginarios colectivos, en este caso, al precepto que es la lucha libre. Haciendo uso del pensamiento del filósofo Cornelius Castoriadis es que se piensa librar la concepción en torno a los imaginarios colectivos en resistencia.

El pensamiento de Castoriadis estriba en “buscar en la significación imaginaria lo que constituye y mantiene juntos al ser-en-común de los hombres”.<sup>91</sup> Lo humano se encuentra bajo diferentes significaciones que orientan a la vida en sociedad y que se cristalizan en el perfil de sus diferentes instituciones. Este ser-instituido del sentido, debe de ser repensado en su modo más radical y este se da a partir del uso de la imaginación como potencia creadora. En palabras del autor anteriormente citado: “potencia de posición, en y por lo anónimo colectivo, de significaciones imaginarias y de instituciones que las portan y que ellas animan, ya que ambas mantienen unida a la sociedad, haciéndola ser sociedad, y cada vez como esta sociedad particular, ambas hacen ser a los individuos, cada vez como estos individuos particulares”.<sup>92</sup> Esto trae como consecuencia el levantamiento de una fuente inagotable de pensamiento, pues el imaginario cultural que se ve inmerso en la sociedad cuenta con la creatividad necesaria para repensarse inacabadamente.

El imaginario colectivo puede resistir las alteraciones históricas que fueran a afectar a la cultura y, por ende, a su sociedad. Castoriadis busca que los imaginarios puedan concebirse como un aguante eficaz en contra del mismo capitalismo, pues este “no cuenta más que la objetividad calculable de un sistema económico mundial absolutizado y cuyo funcionamiento mismo acorrala a los individuos en una pasividad que se busca (vanamente) compensarse en diversiones privadas y/o repliegues de tipo comunitarista”.<sup>93</sup> El accionar de la máscara de luchador se vuelve entonces en una resistencia arriba del cuadrilátero. Se puede constituir un criterio que mantenga unidos a los individuos bajo el arropo que es la oposición.

---

<sup>91</sup> Francis Guibal y Alfonso Ibáñez, *Cornelius Castoriadis: lo imaginario y la creación de la autonomía*, p. 21.

<sup>92</sup> *Id.*

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 18.

### 3.3.1. En esta esquina: ¡Rudos vs. Técnicos!

*No soy más que un fiel servidor de la justicia y el bien*

*El Santo*

Basta ir a una función de lucha libre para darse cuenta cómo se instaura una nueva forma de recrear la realidad. Esta se confecciona a partir de la batalla de dos bandos eternamente rivales en la lucha libre nacional, estos son: los *rudos* contra los *técnicos*.

La imagen del héroe ha acompañado a la humanidad desde sus inicios, ya que, en el interior de cada humano se realiza una lucha innata entre el bien y el mal. Los mitos en torno a los héroes “varían mucho en detalle, pero cuanto más de cerca se los examina, más se ve que son muy similares estructuralmente. Es decir, tienen un modelo universal, aunque hayan sido desarrollados por grupos o individuos sin ningún contacto cultural directo”.<sup>94</sup> Las historias en donde los héroes son protagonistas, poseen ciertos criterios en común, por ejemplo: tienen un nacimiento humilde y milagroso, cuentan con una fuerza sobre humana, acceden rápidamente a una supremacía y a un poder que no cualquiera puede acceder, los protagonistas realizan diferentes luchas en contra del mal en donde siempre salen airoso, cuentan con una debilidad ante ciertas fuerzas perversas y por último, realizan una caída o un sacrificio que da como resultado su muerte.<sup>95</sup> Pero existe otra característica y es que este paladín cuenta con una blandura exacerbada que hace que confíe en todos, es por eso que esta flacura está “contrapesada con la aparición de fuertes figuras “titulares” o guardianes

---

<sup>94</sup> Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 110.

<sup>95</sup> *Cfr., Id.*

que le facilitan realizar tareas sobrehumanas que él no podría llevar a cabo sin ayuda. Entre los héroes griegos, Teseo tenía a Poseidón, dios del mar, como su deidad; Perseo tenía a Atenea; Aquiles a Quirón, el sabio centauro, como tutor”.<sup>96</sup> Carl Jung, nos dice que esta figura de tutoría cuenta con una representación simbólica. Esta tutela significa la totalidad de la psique humana, al igual que una identidad mayoritaria que proporciona una fuerza inigualable que trata de traspasar al ego personal del sujeto, pues este individuo carece de dicha fortaleza en su interior.

Dicho protagonista tiene su conversión a héroe no solo por las habilidades que le fueron conferidas, sino, por sus acciones y su obrar en el día a día. Cabe destacar que “la condición heroica no se establece como un a priori, a pesar de la predestinación desde antes de su nacimiento; la *dynamis*, el movimiento y la aventura son las acciones que determinan lo heroico y que signan el camino”.<sup>97</sup> Este andar recto hace que la integridad y la nobleza se vuelvan los estandartes por los cuales, la comunidad reconozca la valía que tiene el héroe en sus tan largas y agotadoras jornadas.

Las historias que se cuentan de las diferentes aventuras que tiene este paladín, exhiben las capacidades guerreras y técnicas por las cuales este protagonista se convierte en un genio en el combate. La lucha perpetua que realiza en contra de distintas fuerzas malignas hace que la gente lo tome como un eterno protector, aparte de un modelo a seguir. Diferentes hordas que obedecen a las energías desvirtuadas tratan constantemente de corromper y de llenar de vicios a todos los individuos posibles, aparte, tratan de implantar su bandera; es por este motivo que la maldad ataca a la urbe desamparada en constantes ocasiones. Es así, que la

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>97</sup> Patricia Cardona Zuluaga, *Del héroe mítico, al mediático. Las categorías heroicas: héroe, tiempo y acción*, p. 54.

tarea por la cual fue engendrado el héroe tiene que llevarse a la práctica, pero ahora en un nuevo contexto, la lona del cuadrilátero.

La constante batalla que se da entre el bien y el mal toma forma en una de sus tantas representaciones simbólicas en la lucha libre. El simbolismo de la dualidad bien-maldad se puede explicar en la lucha libre con la hostilidad que se da entre dos órdenes perpetuamente antagonistas, estos son: *los técnicos* los cuales representan el bien, y *los rudos* que ejemplifican el mal.

El luchador técnico o también conocido como *científico*, es la representación del héroe en dicho encuentro. Esto se debe a que este bando siempre lucha en favor de la justicia. Los combatientes técnicos no pueden hacer uso de trampas para ganar las caídas durante sus enfrentamientos con los rudos, ya que ellos, siempre deben de hacer uso tanto de su galantería como de su nobleza para ganar la batalla y salir airosos. El científico es entonces, la representación de un héroe urbano, pues viven para defender a la gente de cualquier mal que fuese a suscitarles. Esto trae como resultado que se conviertan en el bando con mayor popularidad y aceptación por parte de la afición. Pero quien mejor para definir este bando, que una de sus máximas leyendas: *El Solar*. En palabras de este:

Quando tú luchas y tú te sientes técnico es como te metes en esta esquina. Cuando no te gusta hacer trampas ni ser rudo, el bando técnico es el tuyo. En mi caso, a mí siempre me ha gustado ser técnico. El estar preparándote día con día, el hacer llaves y contra llaves es algo que me llena. [...] El técnico se caracteriza por tener siempre el valor para hacer lo correcto, para no hacer trampas ni nada. Ese es el lugar del técnico, el lugar del bien. El bando técnico te nace, el nombre del Solar es técnico por eso, porque no me lo imagino siendo rudo.<sup>98</sup>

El hecho de que los técnicos siempre sigan las reglas durante los combates hace que la gente caiga embelesada ante su valor y espectacularidad. Estas exposiciones de vanagloria

---

<sup>98</sup> “El Solar” en entrevista con el autor el 10/08/2018 en la Ciudad de México.

y liderazgo fueron representadas por la cultura nacional en diversas manifestaciones, por ejemplo: comics, canciones, telenovelas y por supuesto, películas. No se puede pasar por alto, como distintos luchadores en la mitad del siglo XX, se embarcaron en una lucha sin cuartel contra distintas amenazas de proporciones tanto nacionales como mundiales y que fueron retratadas en distintas obras cinematográficas, para muestra: *Santo contra la invasión de los marcianos* de Alfredo B. Crevenna (1966), *Blue Demon contra las arañas infernales* de Chano Urueta (1966), *Santo y Blue Demon contra los monstruos* de Gilbert Martínez Solares (1969), *Santo y Blue Demon contra Drácula y El Hombre Lobo* de Jaime Jiménez Pons y Rubén Galindo (1972), *Huracán Ramírez contra los terroristas* de Juan Rodríguez Mas (1989), entre muchas otras más; empero, no solo los luchadores masculinos sostuvieron estos fuertes combates, sino, que también las luchadoras se sumaron a la causa y entre su filmografía se encuentran: *Las luchadoras contra el médico asesino* de René Cardona (1962), *Las luchadoras contra la momia* dirigida de igual manera por René Cardona (1964), *Las luchadoras contra el robot asesino* del mismo director (1968), etc.<sup>99</sup>

Este grupo lleno de bienhechores ha sido representado dignamente por diversas figuras del pancrancio, estrellas de la talla de: *Octagón*, *Mil Máscaras*, *Atlantis*, *El Huracán Ramírez*, *El Solitario*, *Dos Caras*, *El Rayo de Jalisco*, *El Solar* y obviamente *El Santo*; han defendido con sangre, sudor y esfuerzo esta esquina.

Si existe el bien es porque el mal también es real. La lucha libre entiende muy bien esto y es por esta razón que ilustra en sus combates la estampa de la maldad en la figura del bando de la rudeza. Ellos representan el lado antagónico de la lucha, o séase, el lado malvado de la vida. Los rudos batallan en favor de la destrucción de las buenas costumbres y todo lo

---

<sup>99</sup> Cfr., Juan Bravo, en <[https://www.tebeosfera.com/documentos/el\\_cine\\_de\\_luchadores\\_mexicano.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/el_cine_de_luchadores_mexicano.html)> consultado el 11 de Junio del 2018.

moralmente correcto, ya que estos se valen del uso de trampas y fechorías para poder alzarse con la victoria a toda costa. “El primer rudo que se apropió del rol del luchador que utiliza trucos sucios fue un norteamericano, “Ray Ryan”, que llegó a México en octubre de 1933”.<sup>100</sup> Este combatiente dejó un legado para la lucha nacional, pues gracias a su comportamiento exacerbado, es como se instauraron los dos bandos antagónicos.

El bando rudo, en contraposición con los técnicos, no busca en ningún momento el aprecio de los aficionados o de sus compañeros, es más, estos se crecen ante los insultos y abucheos que emanan del público. Hay un dicho por parte de esta esquina que ejemplifica esta situación: “a un rudo no se le aplaude, a un rudo se le odia”. El rudo analiza con precisión quirúrgica a la afición, esto con el objetivo de levantar en ellos todas las pasiones posibles. Pareciese que estos gañanes se alimentasen del odio y la desesperación que el público emite en cuanto los ven luchar, es por este motivo que constantemente usan tácticas que están prohibidas durante el combate, por ejemplo: luchar tres rudos contra un técnico, picar los ojos de su contrincante, morder a su adversario hasta hacerlo sangrar, usar objetos ilícitos para ayudarse durante el combate, jalar la cabellera o romper/despojar la máscara a su opositor y por último, aplicarle llaves o castigos que están rotundamente prohibidos.<sup>101</sup> Pero quien mejor para explicar el trabajo del luchador rudo, que un rudo en carne propia. Es por esta razón, que se entrevistó al luchador *Dave The Clown*, con la intención de que relate en voz propia que es ser un verdadero rudo. En sus palabras:

Los rudos somos los que podemos romper las reglas. Nos llamamos rudos porque somos más marrulleros. [...] Un luchador rudo habla del mal que quiere vencer al bien, como

---

<sup>100</sup> Janina Möbius, *op. cit.*, p. 72.

<sup>101</sup> Uno de los tantos castigos ilegales con los que cuenta la lucha libre, es el de golpear sus genitales a su oponente, o séase, un golpe bajo; otra técnica que está prohibida es el uso del “martinete”. La prohibición de este castigo radica en que este tipo de llave puede dejar inválido a su contrincante, pues el daño que recibe el cuello tras su realización es catastrófico. Las vértebras cervicales son las que reciben un daño irreparable.

personas somos distintos a los personajes, pero mi personaje: *Dave the Clown*, quiere que el mal triunfe, quiere que el luchador técnico salga lastimado y humillado. [...] Yo disfrute más el abucheo que el aplauso, el por qué no lo sé, tal vez lo traigo en la sangre. Es algo que disfruto mucho, que la gente me odie porque le gane a un bueno. Un villano siempre trata de que las cosas salgan mal y eso, tanto en mi vida diaria como en mi persona, lo disfruto mucho.<sup>102</sup>

En un segundo momento, se le hizo la pregunta: ¿por qué crees que la gente acepta de manera abierta a este bando lleno de perversión? Esta fue su respuesta:

Porque yo creo que todos tenemos un 50% de bueno y 50% de malo. [...] Todos tenemos esa parte buena, pero también esa parte mala en donde queremos ver que el malo haga sus travesuras y que también tiene la capacidad de ganar. El rudo se convierte en un héroe, más bien, un antihéroe que la gente comienza a admirar y que quiere ser como él.<sup>103</sup>

Esta esquina está representada por un gran número de gladiadores icónicos dentro de este deporte nacional. Nombres como los de: *El Perro Aguayo*, *El Satánico*, *Sangre Chicana*, *Konnan el Bárbaro*, *Ray Mendoza*, *Los Brazos*, *Los Villanos*, *Los Hermanos Dinamita*, *L.A. Park*, *Rodolfo “El Cavernario” Galindo* y obviamente *Blue Demon*, defienden a este bando lleno de maldad y de una moral distraída.

Se tiene que señalar que son pocos los luchadores que se casan toda su vida con una sola esquina. De la misma forma que en el acontecer diario, estos individuos cambian de parecer durante su carrera y, es por esta razón, que el intercambio de bando entre estos combatientes es una acción recurrente. La modificación de facción se da por ciertas situaciones en concreto, por ejemplo: ser parte de una rivalidad, recibir la traición de una agrupación, ser partícipe de una gran popularidad por parte del público, estar cansado del aplauso y/o abucheo del espectador, querer ascender en las carteleras o simplemente caer

---

<sup>102</sup> “Dave The Clown” en entrevista con el autor, el 20/07/18 en la Ciudad de México.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

seducidos ante la caracterización del bando rival. Existen infinidad de ejemplos para poder exaltar esta situación de reacomodo, pero en esta ocasión solo me apoyaré en las dos figuras más importantes en la lucha libre: *El Santo* y *Blue Demon*. El primero de ellos comenzó su carrera en el bando de los rudos bajo el seudónimo de *Rudy Guzmán*, pero al ver que su personaje no prosperaba decidió cambiarse al bando científico; por otro lado, *Blue Demon* comenzó su carrera como un muy buen técnico, pero una vez que su hermano *Black Shadow* perdiera su incógnita a manos de *El Santo*, este juró vengarse de esta deshonra familiar; de manera, que la rivalidad entre estos dos se dio de manera vertiginosa y natural. Es por este suceso, que su cambio al lado de los rudos se dio de manera rápida y definitiva.

Como se mencionó con anterioridad, el luchador interpreta el papel del héroe en algún momento de su vida, ya que, el cambio a técnico o la figura del “antihéroe” abraza al personaje que encarnan. Falta señalar una última caracterización por la cual podemos señalar un paralelismo entre los luchadores y la figura del héroe, esta es: el contar con el apoyo de una figura tutelar. La importancia de dicha estampa para un luchador radica en palabras del Solar: “Sobre todo, en el ejemplo. En estar preparando a las nuevas generaciones en el gimnasio. Que ellos digan, bueno, mi maestro es un luchador profesional en todos los aspectos: respeta al público, lucha adecuadamente. [...] Sobre todo ser ejemplo con hechos”<sup>104</sup>.

Todos los luchadores cuentan con un maestro que le enseña los secretos del encordado al igual que las técnicas para poder sostener un buen combate. *Blue Demon* contó con el apoyo de Rodolfo Vera, *Mil Máscaras* fue una de las tantas creaciones que realizó Valente Pérez y así existen más ejemplos. Este fenómeno tuvo su mayor auge justo en la “segunda

---

<sup>104</sup> “El Solar” en entrevista con el autor el 10/08/2018 en la Ciudad de México.

oleada de la lucha libre nacional”, esto porque las figuras de la época de oro dejaron a sus herederos como continuadores de sus historias. La nueva camada de los encordados o también conocidos como los “*juniors*” tenían que cargar con un gran peso en sus hombros, pues llevar la máscara y, por ende, el legado de sus padres era una gran responsabilidad. Tanto el renombre como la estampa que ya habían postrado las leyendas del ring, en este momento eran traspasados a sus hijos. De manera, que el legado que habían construido sus padres debía de ser respetado y no solo eso, sino que las bases y enseñanzas que les habían transmitido tenían que rendir frutos. Nombre de distintos continuadores de leyendas pueden dar cuenta de cómo la figura del maestro marcó un punto fundamental para la creación de su propio legado, entre ellos se encuentran: *Dr. Wagner Jr., Dos Caras Jr., Blue Demon Jr., Lizmark Jr., El hijo del Santo, El hijo del Perro Aguayo, El hijo del Solitario*, entre muchas estrellas más.

Teniendo en cuenta todo lo anteriormente señalado, se puede llegar a la conclusión de que los luchadores adoptan de manera contundente su rol de superhéroe urbano, pues ellos vigilan y cuidan a las masas de amenazas ya sean locales o intergalácticas. La figura heroica del luchador personifica los ideales que la sociedad necesitó en ese momento, es por esto, que la industria cultural tomó su imagen como una pieza en el entramado urbano postrevolucionario. La figura del héroe jamás ha desaparecido, es por esta razón que todos los habitantes connacionales podemos volvernos uno, siempre y cuando hagamos uso del enmascaramiento que estos gladiadores realizan.

En cuanto a la batalla eterna que realizan los técnicos en contra de los rudos, se puede pensar como una manifestación teatral dentro de la arena. La lucha libre tiene tanto auge en el aficionado porque el enfrentamiento de la dualidad bondad/maldad es algo que el humano

siempre quiere ver. Es así, que este deporte-espectáculo lejos de perder popularidad o interés, cada vez se posiciona como una función tanto deportiva como cultural en nuestro país.



*Figura 15. Rodrigo Martínez. El Solar. 2018.*

*El Solar. Una de las leyendas vivas del pancracio nacional y un técnico en toda la extensión de la palabra*



**Figura 16.** Alfredo Lemus. *Dave the Clown*. 2015. Fuente: <https://www.behance.net/gallery/26606085/Dave-the-clown>

*Dave the Clown un rudo de la nueva generación*



*Figura 17.* Katinka Herbert. Dr. Wagner. 2005. Fuente: <https://www.katinkaphotography.com/>

*Uno de los mejores juniors a nivel mundial. El "Galeno del mal" Dr. Wagner Jr.*



*Figura 18.* Katinka Herbert. Perro Aguayo. Fuente: <https://www.katinkaphotography.com/>

*El "can de Nochistlán" El Perro Aguayo. Uno de los grandes maestros de las lonas nacionales*

### 3.3.2. Las Amazonas del Encordado. La incorporación de la mujer a los cuadriláteros

*Mi mejor llave es mi peso*

*Martha Villalobos "La diva del ring"*

En tiempos postrevolucionarios, para ser más preciso, en las décadas de los años 30 y 40 la figura de la mujer era menospreciada en la sociedad mexicana, pues se tenía la idea errónea de que ella sólo existía para servir en el hogar al igual que para la crianza de los hijos. La lucha libre no estaría de acuerdo con esta visión, por lo que utilizó a la estampa de la mujer, pero bajo un nuevo enfoque: la visión de una mujer gladiadora en los encordados. Es así, que retomando los simbolismos que se ocupan en dicho deporte-espectáculo, este apartado versa en describir cómo es que la lucha se apropia de la feminidad mexicana y a través de su estampa, darle un nuevo rumbo al imaginario que es la lucha libre.

En este deporte de contacto, la imagen de la mujer es representada por el simbolismo de la *amazona*, inclusive este es un nombre con el cual hacen referencia explícita a dichas combatientes. Este término es entendido por Carl Gustav Jung como: “la existencia de mujeres guerreras en la historia es la supervivencia o reminiscencia de las sociedades matriarcales en un ámbito patriarcal, las Amazonas son la resistencia a un orden establecido”.<sup>105</sup> De igual manera que las Amazonas, las luchadoras tienen que abrirse paso en una industria dominada planamente por hombres.

---

<sup>105</sup> Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 345.

Robert Graves le da otro significado al concepto de Amazona. Él dice que este término “deriva habitualmente de *a* y *mazon* ‘sin pechos’, porque se creía que se cortaban un pecho para poder disparar mejor las flechas (pero esta idea es fantástica), parece ser una palabra armenia que significa mujeres-luna”.<sup>106</sup> Cabe señalar, que la figura de la amazona entra en la historia ática después del 575 a.C. porque se convierten en adversarias directas de Heracles.<sup>107</sup> Estas mujeres guerreras representan, en un primer momento, la oposición a toda representación de alineación privilegiada en el matrimonio, “la génesis del mito amazónico es la inversión de tal imperativo: las amazonas van a la guerra y se niegan a ser madres de varones, contradiciendo así la función que tradicionalmente cumplía (y cumplen) las mujeres.”<sup>108</sup> Este símbolo representa una ruptura radical con los cánones femeninos impuestos por la sociedad, pues estas combatientes, rechazan la ocupación que le ha implantado la colectividad a su persona, por eso, buscan labrar su camino bajo sus cánones individuales. Y hablando de una normatividad ciudadana, las amazonas son la imagen perfecta de una paradoja griega, pues para un conciudadano ateniense “representan un verdadero mundo invertido desde el punto de vista del ciudadano-hipólita que se consideraba como la protección de la ciudad. Las amazonas son guerreras, pero no tienen ciudad y constituyen una amenaza permanente para el mundo civilizado”.<sup>109</sup> Esta figura también significa, lo salvaje y a la vez, lo desconocido. La ciudad personifica lo civilizado y todo lo adecuado en una sociedad, es así, que la estampa de la amazona viene a romper con todo lo domado, ya que, su figura irrumpe en la psique colectiva dando un nuevo sentir de preocupación. El terror

---

<sup>106</sup> Rubí de María, Gómez, *Filosofía, cultura y diferencia sexual*, p. 30.

<sup>107</sup> Se debe de recordar que la novena tarea que el Oráculo de Delfos le confirió a Heracles, era la de robar el cinturón de Hipólita, reina de las amazonas.

<sup>108</sup> *Id.*

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 32.

que arroja esta imagen va más allá de la calma que profesa la protección de los muros de la ciudad bien amada. Es entonces, que esta mujer guerrera ejemplifica el salvajismo y la fiereza que aguarda el crudo exterior.

Esta actitud de desobediencia civil por parte de dichas combatientes, no quiere decir que no sientan atracción física por individuos del sexo contrario. Por el contrario, existen casos en específico que dan muestra de cómo estas guerreras también caen seducidas por el afecto de un sujeto: “Pentesilea conquista el amor de Aquiles aun mientras yace moribunda bajo su espada y Etíope intenta matar a Teseo por celos”.<sup>110</sup> El sentimiento del amor no es ajeno al sentir de la amazona, pero esto no significa que estas mujeres dejaran de lado su estilo de vida contracultural solamente por un sentimiento, dichas féminas no están de acuerdo en agachar la mirada para encajar en los estatutos civiles de la polis. Para la visión patriarcal de la antigua Grecia, la amazona se convierte en un verdadero peligro, pues “cuando los hombres dejan de ser hombres, el mundo deja de estar ordenado; de ello resulta el mundo invertido de la amazona, y lo amenazador de su imagen”.<sup>111</sup>

La lucha libre no es ignorante de la fiereza nata de estas guerreras, es por este motivo, que este deporte se apropia de dicho simbolismo a partir del papel que realizan las *luchadoras* dentro de la arena. Para sorpresa de muchos, las luchas entre mujeres se dieron casi al mismo tiempo que las varoniles. Se tiene que señalar que “para 1935, el empresario norteamericano Frank Moser tuvo la osada iniciativa de traer a la capital mexicana un grupo de luchadoras, luego de haber observado su desempeño en Chicago. De modo que, asociándose con Don

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 35.

Salvador Lutteroth González, presentó, por primera vez en México, una lucha libre femenil en la antigua Arena México”.<sup>112</sup> Lamentablemente esta primera oleada de lucha femenil no tuvo el éxito que se esperaba, pues los diversos estereotipos sociales hicieron tanta mella en la gente que la taquilla no se vio abarrotada. No fue hasta el año de 1942, justo en el cierre oficial de la temporada femenil, que este tipo de combate tuvo una gran aceptación por parte del público. Es más, ellos “reconocieron a Mildred Burke como la mejor luchadora que había pisado los rings de nuestro país. Inclusive, se programó para el domingo 20 de diciembre de 1942, una semifinal en La Arena México entre Mildred Burke contra Susana Paul”.<sup>113</sup> Este precedente cultivó en muchas jóvenes mexicanas la ilusión por subir al cuadrilátero y convertirse en una amazona del encordado. Lamentablemente, estos sueños se derrumbaron de tajo.

La lucha libre femenil fue mucho tiempo prohibida en la capital de nuestro país, esto debido a que no era bien visto que las mujeres practicasen un deporte de contacto. En los años 50 el regente Ernesto P. Uruchurtu vetó de manera contundente cualquier espectáculo deportivo en donde las féminas realizasen algún tipo de contacto violento. Fue por esta razón, que “las luchadoras buscarían acomodo en empresas y organizaciones del extranjero, y la EMLL sólo pudo presentar a algunas de ellas en sus plazas de provincia. Gracias a esto, la lucha libre femenil pudo mantenerse a flote durante todo este periodo”.<sup>114</sup> No fue hasta el año de 1986, cuando la prohibición para este tipo de encuentros fue quitada y toda una nueva

---

<sup>112</sup> Hugo Monroy Olvera y Miguel Reducindo Zaldívar, *op. cit.*, p. 51.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 194.

oleada de gladiadoras atiborró las arenas nacionales para probar suerte y cumplir un sueño que les había sido arrebatado.

Como ya se había mencionado con anterioridad, estas combatientes urbanas recuerdan la dura oposición que deben hacer a diversos estereotipos que marcan el deporte que practican con el propósito de abrirse camino al éxito, por ejemplo: el fuerte machismo que inunda la industria; de igual forma, existe la idea de que las mujeres no deben de realizar un deporte; al igual que se preserva la creencia de que una mujer no puede competir de tú a tú con un hombre y mucho menos en un combate cuerpo a cuerpo. Son por estas razones que las luchadoras tienen que abrirse paso en este ambiente tan pesado y arrancar de raíz los estereotipos impuestos por la sociedad. En palabras de *Goya Kong*, luchadora de segunda generación: “Uno que otro nos dice ‘ay, ustedes deberían estar en la cocina’, pero pues a nosotras la verdad eso no nos importa, nos ha tocado luchar con hombres y hemos demostrado que no somos el sexo débil”.<sup>115</sup> *Sexy Star*, luchadora originaria de Monterrey nos dice lo siguiente: “Estoy feliz que se me dé la oportunidad de pelear con hombres, porque puedo demostrar que no siempre el hombre es mejor que una mujer, que depende de muchas cosas, de la preparación y la inteligencia”. Además, quiero “mostrar que merecemos respeto y que no somos el sexo débil, como muchas veces lo dicen”.<sup>116</sup> Es de esta manera, que la figura de la luchadora irrumpe en la sociedad mexicana y nos abre un nuevo horizonte para repensar la imagen de la mujer en nuestra cultura.

---

<sup>115</sup> Melva Navarro, en <<https://expansion.mx/deportes/2015/03/06/goya-kong-una-luchadora-mexicana-que-quebra-prejuicios-y-criticas>> consultado el 17 de junio del 2018.

<sup>116</sup> Anatoly Sumskey, en <<https://actualidad.rt.com/viral/247726-entrevista-sexy-star-luchadora-mexico>> consultado el 17 de junio del 2018.

Cabe resaltar que, en la sociedad mexicana, la figura de feminidad no se asocia a mujeres que practiquen un deporte y mucho menos uno tan fuerte como lo es la lucha libre. Es por esto, que éstas féminas del encordado rompen con dichas barreras establecidas en la psique colectiva y demuestran que la delicadeza no tiene que estar peleada con las quebradoras. Nombres como: *Lady Apache*, *Lola González*, *Irma Aguilar*, *La Diabólica*, *Rossi Moreno*, *Martha Villalobos*, *Ayako Hamada*, *Marcela*, *Estrellita*, *La comandante*, etc., cargan con la responsabilidad de resguardar la tradición luchística femenil y no solo eso, sino, continuarla con nuevos adeptos.

A modo de conclusión, se entiende que la mujer luchadora se convierte en un estandarte de rebeldía ante los valores establecidos por la sociedad. De igual forma que la amazona, la luchadora es una guerrera que se contrasta con el papel de la mujer abnegada que solo tiene que obedecer sumisamente al hombre. Estas guerreras del cuadrilátero nos demuestran que una mujer es igual de fuerte y combativa que un varón y que los diferentes postulados dóciles en torno a las mujeres son solo invenciones que se pasan de generación en generación. Estas amazonas urbanas demuestran contraculturalmente que la mujer también puede hacer un deporte de contacto, ya que, demuestran que la seducción y el glamur no tienen que ir separados de una buena plancha.



*Figura 19. Rodrigo Martínez. Lady Apache. 2018.*

*Faby Apache debajo del cuadrilátero. Ella demuestra que la fiereza de las Amazonas también se ejerce debajo de los encordados*



Figura 20. Gonzalo López Peralta. Dalys es castigada por la Jarochita. 2018. Fuente: <https://www.instagram.com/p/Bo7gldlgeIQ/>

*Las amazonas del ring en acción*



Figura 21. Francine Orr. Sexy Star. Fuente: <https://actualidad.rt.com/viral/247726-entrevista-sexy-star-luchadora-mexico>

*Sexy Star da muestra de cómo las gladiadoras compiten de poder a poder con los luchadores*

### 3.3.3. ¡Fiuuu fiuuu! El arribo de los exóticos

*La lucha es tan masculina, tan machista. Muchos dicen un homosexual no puede hacer esto. Así, que me gusta provocarlos un poco.*

*Cassandro*

Retomando el concepto de “feminidad” y una resistencia a los estereotipos, encontramos otro simbolismo que enarbola estas características en la lucha libre. Este apartado va a hablar de un grupo muy importante en el acontecer en la arena y este es: el de *los exóticos*. Dicho concepto hace referencia a todos los luchadores y luchadoras que representan a la comunidad LGBTTTI, tanto en los encordados como en la sociedad. En un deporte en donde la figura del “macho” se respira por todas partes, la figura del *exótico* se convierte en una válvula de escape que nos recuerda que la diversidad existe en todo momento.

Desde la entrada de estos gladiadores en la arena, un aire de festividad envuelve al ring y al sentir de todos los aficionados. El ambiente retoza de galanura y glamur, pues los exóticos hacen aparición en el cuadrilátero para contagiar a todos de una alegría que solo ellos saben transmitir. El luchador exótico a finales del s. XX, hacía referencia a un bando lleno de sofisticación y seducción, ya que, a diferencia de la imagen común del luchador: un individuo fuerte, fornido y con una complexión física tosca; el luchador exótico es todo lo contrario, es un gladiador lleno de elegancia y con un rostro estéticamente atractivo que nos recuerda que el glamur no tiene que ir apartado de un deporte recio.

La transformación y reinención de este concepto se encuentra en un constante movimiento, pues este es un bando totalmente camaleónico. El personaje del exótico “fue introducido en México en 1941 por el luchador “Gardenia Davis”.”<sup>117</sup> Este personaje fue muy importante en la lucha libre, pues aparte de introducir esta concepción en la lucha libre nacional, también instauró las “entradas”<sup>118</sup> en dicho deporte-espectáculo. Es importante recalcar, que los primeros adeptos a este bando no contaban una relación directa con la comunidad homosexual, es más, en ningún momento se pensó esto. Las primeras figuras que representaban a este concepto personificaban a dandys que cuidaban su físico para causar envidia a los hombres y el enamoramiento de mujeres al por mayor. Este tipo de personaje simulaba la idea que se tenían de las clases sociales más adineradas en la época de los años 50, es por eso, que se personificaban como hombres poderosos que seducían a féminas atractivas y realizaban excentricidades llenas de lujos. No fue hasta los años 70 cuando la categoría del exótico cambiaría de manera radical, pues se implementaría una estampa homosexual a sus personajes, lo cual, crearía polémica y rechazo para estos gladiadores. En palabra de *May Flowers*, estandarte de esta agrupación:

El público reacciona con morbo. El público no viene a ver al luchador arriba del ring, el público viene a ver a los homosexuales arriba del ring. Entonces es el morbo de la gente, el morbo del público. Que, si ahora se va a dañar, que, si ahora le va a morder, si ahora le va a dar el beso, si se va a sentar en las piernas de alguien [...] Lo que nos gritan es sobre todo “puto”, “joto”, “maricón” [...] Tenemos mucho público que nos apoya. Para ellos eres el débil, te ven con cariño. Por lo regular, en todas las arenas hay

---

<sup>117</sup> Janina Mobius, op. cit., p. 354.

<sup>118</sup> En la lucha libre, cada luchador hace su arribo al cuadrilátero con una “entrada en particular”. Esta consta de una canción en específico que acompaña al gladiador cuando desfila en la pasarela antes de subir al encordado, al igual, cada luchador hace uso gestos, actitudes o insultos únicos de cada personaje. Gardenia Davis fue el pionero de esta acción, pues hacia su ingreso a la arena con gardenias, las cuales se las entregaba a cualquier mujer atractiva del público; pero a los hombres, les escupía para hacerlos enfurecer de sobremanera.

gente que nos apoya. Te voy a decir que no entra a ser la mayoría [...] Pero hay arenas en donde de plano están ciento por ciento con los exóticos [...]<sup>119</sup>

En el México del s. XX existió en la sociedad un repudio totalmente abierto a la comunidad homosexual en todos los rincones del país. El machismo se convirtió en una condición que afectó a toda la población durante este tiempo, es más, se creó la imagen del macho mexicano como un simbolismo al cual se le relacionaba inmediatamente con el sentir nacional. Esta condición, ayudó a cimentar en la capital del país a principios de siglo, la visión de una hombría exacerbada. El proceso de urbanización se vio configurado por este simbolismo de masculinidad, pero cabe resaltar, que “después de que se eliminaron los ímpetus revolucionarios o políticos del macho, se propagó la imagen del hombre ciudadano, fatalista y cerrado pero audaz y héroe de las mujeres”.<sup>120</sup> Esta imagen de hombre viril se relacionó directamente a las clases populares mexicanas, aunándoles una condición retrograda, pues el macho mexicano es presa de un comportamiento vulgar y funesto, el cual solo tiene la misión de exigir respeto a como dé lugar. No importa qué tenga que hacer el hombre para lograr su cometido, él tiene que salirse con la suya, de modo, que la violencia es su herramienta predilecta para lograr cualquier cometido que se proponga.

La idea del macho envolvió a toda la población, inclusive, hasta hoy en día, esta actitud todavía perdura. El machismo que se fue implantando en la psique de la población, dio como consecuencia que existiera en la sociedad una estructura de poder entre los géneros. Tanto mujeres como hombres pelean por ver quién es merecedor de recibir distintos privilegios, aunque es importante señalar, que este enfrentamiento no es una condición particular entre sexos opuestos, sino, que dentro del mismo género existe esta disputa. El

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, pp. 357-358.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 364.

machismo busca representar una imagen de poder a como dé lugar, es por esta razón, que esta apariencia de virilidad entra en riesgo en la figura del macho, cuando el hombre entrelaza un contacto con un individuo con preferencias homosexuales, pues se tienen la falsa idea, de que el comportamiento afeminado de éste influirá en la conducta del hombre viril.<sup>121</sup>

La lucha que realizan los exóticos en los encordados, enseña que estos tabúes son falsos y a través de la personificación que ellos realizan, irrumpen con los roles impuestos por la sociedad. Antes que nada, en un primer momento, se tiene que señalar que no todos los luchadores afines a esta agrupación durante la última etapa del s. XX, cuentan con preferencias sexuales abiertamente homosexuales en la vida real. Hay casos en los cuales, estos gladiadores solamente se caracterizan para adoptar los artilugios que ejemplifican a este bando, nombres como los de *Máximo Sexy* y *Coco Rosa* dan muestra de cómo los luchadores heterosexuales también pueden unirse a esta esquina sin problema alguno y, es más, reinventar el concepto llevándolo a alcanzar un posicionamiento que antes no habían tenido en las carteleras.<sup>122</sup> Aun así, es importante señalar, que la mayoría de los adeptos a este concepto tienen una preferencia sexual por individuos de su mismo género.

Un gran número de luchadores exóticos libran una batalla arriba y abajo del cuadrilátero, pues su sexualidad es mal vista tanto en la sociedad, al igual que en el deporte

---

<sup>121</sup> Cfr., *ibid.*, p. 368.

<sup>122</sup> Para ejemplar esto, encontramos la figura de *Máximo Sexy*. Él es partícipe de una de las familias más importantes y fructíferas en el ámbito luchístico, los Alvarado. Ellos son famosos pues el linaje de esta estirpe cuenta con mucha historia en los encordados, cualquier aficionado a este deporte tiene en su memoria la batalla máscara vs máscara que sostuvieron *Los Brazos* en contra de *Los Villanos*, en donde los primeros de ellos perdieron la lucha, teniendo que destaparse y dar a conocer al público el rostro de los Alvarado. Máximo como miembro de la tercera generación de esta familia, ha puesto en alto las enseñanzas que aprendió de sus familiares y aunque él haya tomado el bando de los exóticos, ha ganado diferentes títulos y respeto por parte de sus compañeros, posicionándose en el gusto del público y, por lo tanto, estelarizando funciones. Entre los más grandes campeonatos alcanzados se encuentra el título de peso pesado por el CMLL.

que ejercen. Es por eso, que la representación teatral que ellos realizan en los encordados gira en dos vertientes principales. El primero de estos versa en escenificar de manera jocosa al concepto social de las “locas”. Este representa al homosexual afeminado y es por eso, que los exóticos actúan reproduciendo las actitudes y ademanes de esta noción. “En este sentido, sin embargo, no se trata de un simple travestismo o de pura imitación, sino de un complejo juego de citas, alusiones, exageraciones y, además, de adaptabilidad a las necesidades de la lucha libre y a la correspondencia política en relación con los personajes”.<sup>123</sup> Los exóticos en ningún momento plantean imitar los ademanes de una mujer, lo que ellos buscan, es captar la esencia de un hombre sumamente afeminado y delicado, para hacer una pantomima de esto. En segundo lugar, otro punto importante en la representación del exótico durante el combate es su funcionalidad como trasgresor, pues ellos rompen con la idea de un género sexual formado por ciertas características en específico. Es gracias a la transformación que estos realizan en el cuadrilátero, que surge una performatividad que da como resultado la creación de un nuevo género en la realidad, este es: el exótico

El luchador exótico se abre paso en una industria tan complicada como lo es la lucha libre y es por esta razón, que el mejor modelo para ilustrar esta resistencia es la viva voz de un verdadero partidario del bando exótico. Se va a analizar el caso concreto del gladiador *Pasión Kristal*, pues este combatiente oriundo de Tabasco narra cómo es que esta facción tiene que desenvolverse en los cuadriláteros para convertirse en una de las agrupaciones favoritas por parte del aficionado. Él comenzó su carrera en el año de 1994, bajo el personaje de *Némesis 2000*. Este protagonista era enmascarado y esto porque como él lo dice “era para

---

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 381.

ocultar como todo luchador, una incógnita, pero también para ocultar mis miedos y temores hacia lo que serían mis preferencias sexuales”.<sup>124</sup> Este luchador, en ese entonces, tenía pena de demostrar abiertamente su homosexualidad, por lo que el primer personaje que portó fungía como un escudo que contaba con una caracterización oculta, ya que, el encubrimiento de su persona lo reflejaba a través de la máscara de Némesis 2000. En palabras del luchador:

Este personaje representaba a la verdadera persona que soy, Gabriel Centella, la persona, el ser humano [...] Yo todavía en ese momento tenía muchos complejos, muchos temores más que nada, entonces todo lo que hacía yo lo ocultaba en esa máscara. Entonces viene la oportunidad de salir del closet y verdaderamente ser “yo”, Gabriel el gay, el que se expresa como soy verdaderamente. Esto vino a liberarme de muchas cosas, a abrir mi mente, a transmitir la esencia de lo que yo era. Al momento de que guarde en el baúl de los recuerdos a este personaje [...] Némesis resurgió con la piel de Pasión Krystal, fue algo para mí que me liberó de muchas cosas: temores, preocupaciones y miedos más que nada; te quitas una loza de encima y dices a los cuatro vientos: ¡este soy yo!<sup>125</sup>

En cuanto al bando exótico, Pasión tiene muchas experiencias que contar sobre el desenvolvimiento de éste, pero se le preguntó concretamente: ¿cuál era la aceptación del público para el bando exótico? Y si es, que en realidad existe ¿a qué razón se le debe de adjudicar esta aprobación por parte de la sociedad mexicana? Contestó lo siguiente:

Esta no es aceptada todavía al cien por ciento, todavía existe el machismo y el rechazo de mucha gente, pero la aceptación que se tiene se da porque los exóticos son personajes que te muestran una picardía. Es el momento del desestres, la parte cómica; no estoy diciendo que somos payasos, pero es el momento en que te ríes. En vez de dar una llave al contrincante se da un beso, es algo que no muy común que se ve; el hacer una jotería te divierte y sueltas la carcajada. La lucha libre mexicana es muy diversa porque tiene luchadores minis, mujeres, hombres y luchadores exóticos también, entonces hay cupo para la diversidad [...] el exótico es la sal y la pimienta que no debe de faltar en una cartelera porque si no, no es una función de lucha libre. Cuando salen, la misma gente ya empieza con los aplausos o con las mentadas [...] las mamás ya empiezan a gritar

---

<sup>124</sup> “Pasión Krystal” en entrevista con el autor, el 20/07/18 en la Ciudad de México.

<sup>125</sup> *Id.*

¡Besa a mi esposo! Eso te habla de que estas realizando un trabajo excelente y que gusta, no todos los exóticos encajan, pero los que realmente están en el gusto de la gente son pocos. [...] Es por eso que Pasión Kristal siempre está a la vanguardia reinventándose.<sup>126</sup>

Este tipo de luchador aparte de realizar enfrentamientos encarnizados en el cuadrilátero, también los realiza en contra de todo tipo de homofobia que pueda existir en la sociedad mexicana, por ejemplo: Pasión Krystal es de igual forma un luchador social en Tabasco, de donde es oriundo. Esto debido, a que toman su imagen como estandarte para erradicar el odio, el miedo y los prejuicios hacia la comunidad homosexual.

En suma, el luchador exótico es un parteaguas en el deporte nacional. Esto debido, a que en ninguna disciplina en la rama deportiva hace mención siquiera de la comunidad homosexual. La lucha libre les da su lugar merecido a todos los individuos con estas preferencias, aunque no con los brazos abiertos, pues ellos tienen que abrirse paso en este deporte lleno de fuerza desmedida. Los exóticos nos dan muestra de que la diversidad está presente en todos los rincones posibles y que los individuos con preferencias sexuales hacia su mismo género no son como la sociedad los pinta. Personajes como: *Pimpinela Escarlata*, *Nigma*, *El Demasiado*, *May Flowers*, *Máximo Sexy*, *Coco Rosa*, *Polvo de Estrellas*, *Cassandro*, y obviamente *Pasión Kristal*, dan testimonio en carne viva de la lucha dual que tienen que librar tanto en la arena, al igual, que en la sociedad.

---

<sup>126</sup> *Id.*



**Figura 22.** Dany Keith. *Pasión Krystal*. 2017

*Pasión Krystal* es uno de los exóticos más importantes de la baraja nacional. Hace una resistencia tanto arriba como debajo de los enlonados



*Figura 23. Annick Donkers. Cassando. Fuente: <http://www.annickdonkers.com/fr/accueil.html>*

*Cassandro es uno de los luchadores exóticos más importantes de la escena internacional*



*Figura 24. Seila Montes. Coco Rosa. Fuente: <https://www.nytimes.com/es/2018/04/14/lens-seila-montes-lucha-libre/>*

*Coco Rosa junto a su hijo. El bando exótico también acepta a heterosexuales en sus filas*

### 3.3.4. Para pelear no se necesita altura. Los minis

*Los más grandes han caído y los más pequeños siempre salen triunfadores*

*Demus 3:16*

Como hemos observado, la multiplicidad de la cual se compone la lucha libre es rica y variada en todos sus rincones. Es por eso, que, si se piensa trasladar a toda la población nacional a la arena, no podemos pasar por alto el concepto del *mini*. Este proyecto irrumpe con diferentes estereotipos que son dados como verdaderos por la masa, por ejemplo: que la gente con un físico pequeño no puede realizar alguna actividad deportiva y mucho menos, una de fricción. Es por esta razón, que el luchador mini al igual que el exótico, rompe con distintos estereotipos y da muestra que el deporte de contacto también puede realizarse por personas de una baja estatura. Es entonces, que el luchador mini se convierte en una parte esencial en el desarrollo de cualquier cartelera de lucha libre mexicana. En esta sección se va a puntualizar las características de un luchador mini, su historia y cómo es que estos individuos se enfrentan a distintos obstáculos.

Esta facción cuenta con una gran popularidad por parte del aficionado y esto debido, a que los encuentros hostiles entre personas de talla chica no se habían dado formalmente en lucha libre mexicana. Este nuevo tipo de embates fue algo muy novedoso para su momento, pues era algo completamente diferente a lo que se tenía acostumbrado. Todo esto comenzó “el 22 de septiembre de 1989, en el marco del 56 aniversario de la EMLL, en él se presentó un grupo de luchadores que representaban una versión “pequeña” de los estelares. Sin embargo, aquel grupo se desintegró poco tiempo después y fue hasta 1992 que se creó el

grupo de los Pequeños Estrellas”.<sup>127</sup> El concepto del mini se caracteriza por representar tanto en vestimenta como en personalidad a distintos luchadores de talla normal. Cabe destacar, que existen en la lucha libre, dos funciones para el mini: 1) el ser una “mascota” de algún personaje o 2) convertirse en un verdadero luchador arriba del encordado. A diferencia de las mascotas, los luchadores minis sí realizan enfrentamientos en la arena llenos de espectacularidad y suspenso que ponen al público al filo de la butaca. Estos pequeños guerreros no sirven para entretener o hacer reír a la gente, sino, que practican este deporte con el respeto que se debe, inclusive más que sus compañeros con una complexión estándar. Es más, muchas mini estrellas superan a sus camaradas de talla normal tanto en técnica como en popularidad. Cabe resaltar, que los vuelos y lances que realizan este arquetipo de luchadores cuentan con mayor espectacularidad, esto debido, a que por su complexión física sus maniobras en el ring se vean más elaboradas y altivas.

La “Pista Arena Revolución fue el lugar donde se realizó la prueba piloto de este proyecto, cuando el domingo 26 de julio de 1992 se presentaron en una batalla campal *Progreso, Antorcha, Bird Boy, Tigre Tatuado, Choque, Último Dragoncito, Centurión, Iceberg, Rayman y Pequeño Masakre*”; este combate lleno de originalidad contó con el visto bueno del aficionado, es por eso, que se dio luz verde para la realización de este tipo de enfrentamientos. Al poco tiempo, estos pequeños combatientes comenzaron una gira por toda la república, esto con la intención de dar a conocer el nuevo concepto recién implantado y sembrar la curiosidad en la audiencia, aunque, la mayoría de los luchadores cambiarían de mote. “Para el 30 de agosto de ese año se presentaron con sus nombres definitivos en la Arena Coliseo disputando el Campeonato Mundial de Pequeñas Estrellas del CMLL, participando

---

<sup>127</sup> Hugo Monroy Olvera y Miguel Reducindo Zaldívar, *op. cit.*, p. 216.

*Tritoncito, Aguilita Solitaria, Último Dragoncito, Mascarita Sagrada, Cycloncito Ramírez, Orito, Platita, Broncecito, Pequeño Pierroth, Pequeño Jaque Mate, Pequeño Masakre, Piratita Morgan, Ultratumbita, Felinito, Gargolita y Pequeño América*". De esta batalla surgieron dos finalistas: Orito y Felinito; el primero de ellos se alzaría con la mano en alto y se convertiría en el primer Campeón Mundial de las Pequeñas Estrellas.

El luchador mini no siempre tiene que representar al personaje de algún compañero de talla normal. Existen casos en donde este tipo de luchadores hacen su propia carrera con un nombre propio, por ejemplo: *Dinastía, Demus 3:16, Eléctrico* entre otros, dan cuenta de esto. De igual forma, hay un caso muy especial en la lucha libre que revierte el tratamiento del luchador mini. Como se aludió hace un momento, la mayoría de los luchadores de estatura normal ceden sus personajes a los minis para hacer una réplica de ellos; pero existe un caso en que fue todo lo contrario, existió un pequeño luchador que tuvo tanta impacto y popularidad en el público gracias a su agilidad en el encordado, que le cedió su estampa a un gladiador de estatura normal, el nombre de este personaje es: *Mascarita Dorada*.

Este suceso fue importante en el ámbito de la lucha libre, pues por primera vez en la historia, los papeles se invertían y el mini se convertía en la figura importante en la relación antes mencionada. Esto dio como resultado, un quiebre en la industria, pues el hombre pequeño y, por lo tanto, "más débil", se convertiría en el eslabón dinámico de esta dualidad. El hombre con una talla pequeña se dotó de un poder inigualable, tanto así, que pudo competirle a un individuo con capacidades normales y no solo eso, sino, que logró superarlo. Esto es un ejemplo claro de cómo las personas con una estatura que no es la estándar, pueden abrirse camino en cualquier acontecimiento de la vida, inclusive, en un deporte como lo es la lucha libre.

Existe otro tipo de luchador mini que se desenvuelve en el cuadrilátero, pero no luchando, sino, que su tarea se concentra solamente en el entretenimiento. A estos se les conoce como: las mascotas. Dichos individuos cuentan con un algún tipo de enanismo, es por eso, que su tarea en la lucha se limita solamente a acompañar a alguna estrella del pancraccio durante sus encuentros o el realizar pequeñas intervenciones durante los combates, por ejemplo: alentar al público, detener el conteo del réferi, dar pequeños golpes al contrincante de su apoderado, etc. Este tipo de mini cuenta con un carisma sin igual, pues la gracia con la que se desarrolla durante la escenificación de la lucha seduce a todo el espectador y ellos caen en su juego de gozo; en especial, los niños son los más divertidos con estos actores, pues para los infantes este tipo de personaje causa una gran simpatía debido a que su cuerpo pequeño causa suma ternura al verlo encima de un ring.

En el mundo de la lucha libre existen diversos acompañantes que poco a poco fueron ganándose el corazón del espectador. Por ejemplo: se tiene la figura concreta de *Alushe*, este es la mascota fiel del luchador *Tinieblas*. Esta dupla conseguiría mucha popularidad dentro de los años 80's pues su aparición en la televisión nacional en el programa de *Capulina* los hizo acreedores de convertirse en una dupla icono de la cultura pop de ese tiempo. Alushe haría su debut en 1988, emulando la apariencia de un *Ewok*.<sup>128</sup> Este personaje cuenta con una historia llena de aventuras, pues “nacido como un elfo maya en 1767 en la ciudad de Anáhuac, Shibalba, se uniría al luchador enmascarado, Tinieblas, al cumplir 221 años”.<sup>129</sup> La relación entre esta dupla, se vio terminada y, por tal motivo, Alushe sería guardado en el armario, pero, para fortuna de muchos, este protagonista volvería a los cuadriláteros bajo el

---

<sup>128</sup> Personaje icónico de la serie cinematográfica *Star Wars*.

<sup>129</sup> Luis Valis, en <<https://www.sopitas.com/670776-dia-de-la-lucha-libre-luchadores-mini-lista/>> consultado el 28 de julio del 2018.

respaldo de otro personaje: *KeMonito*. Este se convertiría en acompañante de luchadores pertenecientes al CMLL, entre ellos: *Shocker*, *Máximo*, *Rey Bucanero*, etc.; de igual manera, otro estandarte de esta agrupación en el siglo XX. Es la figura de *Cuije*, él es la mascota del luchador *Alebrije*. Estos personajes son una dupla bien acoplada que representan a figuras mitológicas de la cultura mexicana y luchan en favor del bien.

Las mascotas del encordado se convierten en parte imprescindible en la escenificación de cualquier representación actoral en la arena, esto debido, a que todo el público entra de lleno en la actuación que los pequeños acompañantes realizan. Si ellos piden apoyo para el luchador que escoltan, todas las gradas hacen lo que la mascota mande; pero si estas salen lastimadas o golpeadas por sus contrincantes, todo el respetable estalla en furia ya que ningún seguidor quiere que estas queridas figuras reciban daño alguno por sus condiciones físicas.

Los luchadores minis se ven envueltos en una resistencia arriba de los cuadriláteros, pues deben de darse a notar y romper con estereotipos. La mayoría de la gente los tacha como personajes débiles debido a su condición física. Empero, estos combatientes demuestran todo lo contrario. Su físico pequeño no les impide realizar un deporte tan complejo como lo es la lucha libre. Lo que comenzó como un espectáculo bufonesco para entretener al respetable. Los minis lo invirtieron a su favor para convertirse en verdaderos ídolos de la afición.

En palabras de *Microman*, hijo de *Kemonito*: “Hay gente que nos discrimina, pero desde que era niño mi papá me daba consejo, me ayudaba, para que no tomara en cuenta

comentarios de la gente”.<sup>130</sup> La evolución de este bando ha sido amplio, pues los luchadores minis poco a poco se han hecho escuchar y han podido romper con la idea de que ellos solo servían como una herramienta de entretenimiento. En palabras de Catalina Gaspar, una activista por los derechos de las personas pequeñas durante veintiséis años: “Ya los están entrenando profesionalmente. Eso me dio mucho gusto. Hace 20 años los aventaban (al ring) con personas hasta de dos metros, quedaban muy marcados y lastimados.”.<sup>131</sup> Cabe señalar que las primeras generaciones de minis carecían de cualquier derecho o prestaciones laborales. La falta de oportunidades hacía que este gremio de combatientes aguantase cualquier situación con tal de trabajar. Como bien lo dice Gaspar: “Quedaron paralíticos, unos ya fallecieron (...) hubo uno que se suicidó”.<sup>132</sup> La activista hace todo lo posible porque estos pequeños gladiadores sean vistos como atletas en la sociedad y que cuenten con un seguro social, una vivienda y respaldo para cuando se retiren del cuadrilátero.

Para concluir, encontramos que las mascotas llenan de alegría a todas las funciones en donde se presentan, pero a mi parecer, la figura del luchador mini es a la que se le debe de prestar mayor atención. Estos gladiadores cortan de tajo con las ideas negativas que circunscriben a toda la comunidad que es acreedora de acondroplasia o una estatura pequeña. Los minis rompen con la falsa idea de que las personas con enanismo o de una talla baja, son individuos débiles por naturaleza y que no tienen la capacidad física de desenvolverse plenamente solos en la vida. Estos actores del cuadrilátero dan el ejemplo claro de que todos estos tabúes solo son mentiras y estereotipos dados por la gente. En los hombros de

---

<sup>130</sup> Jean Luis Arce, en <<https://newsweekspanol.com/2018/10/luchadores-encienden-arenas-mexico/>> consultado el 10 de diciembre del 2018.

<sup>131</sup> *Id.*

<sup>132</sup> *Id.*

luchadores como: *Mini Abismo Negro*, *Octagóncito*, *Mini Charly Manson*, *Pequeño Pierroth*, *Ultimo Dragoncito*, *Microman* y obviamente *Mascarita Dorada*, se encuentra la responsabilidad de seguir poniendo en alto a toda la comunidad con capacidades diferentes del país.



**Figura 25.** Cuauhtémoc García. Mini-luchadore Gulliver and Mascarita Sagrada. Fuente: <http://www.talesofmaskedmen.com/portfolio/151/>

*Los luchadores Gulliver y Mascarita Sagrada divirtiéndose en la arena*

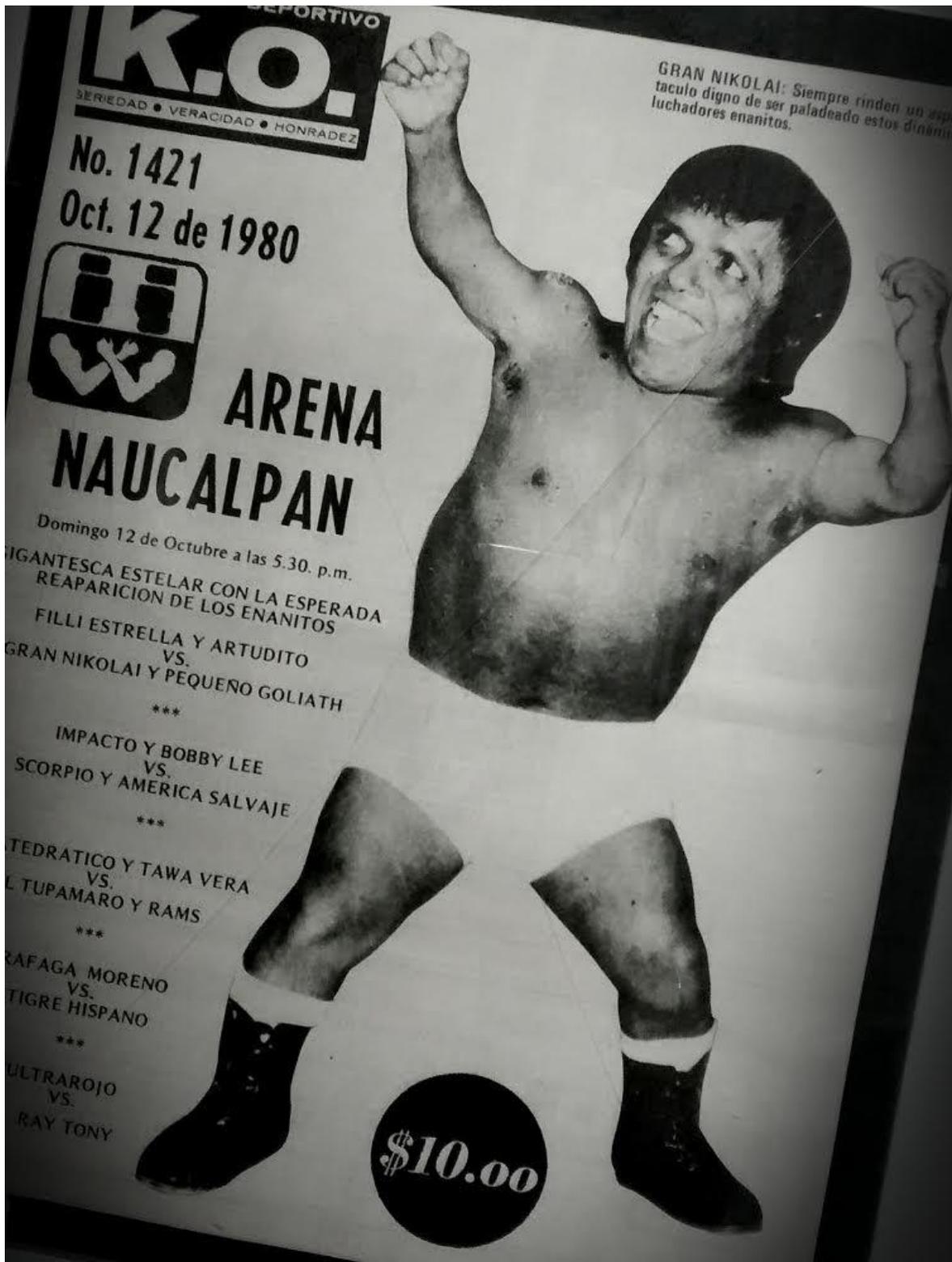


Figura 26. Revista K.O. n. 1421. 1980. Fuente: <http://elmodo.mx/el-modo-del-modo/el-gran-nikolai/>

Gran Nikolai siendo la portada de una importante revista deportiva



*Figura 37. AFP. Fuente: <https://newsweekespanol.com/2018/10/luchadores-encienden-arenas-mexico/>*

*Los luchadores minis realizan combates llenos de espectacularidad*

### **3.4. Defiendo mi máscara con la vida. La resistencia de los luchadores dentro y fuera del encordado**

*¡Bendita lucha libre! Sin ti, no sería nada*

*Mano Negra*

La resistencia que se suscita dentro de la arena no se engloba solo a las agrupaciones anteriormente señaladas. Existen personajes que dan cuenta de una oposición a variadas problemáticas sociales en concreto, por ejemplo: temas sociales, raciales o teológicos.

Para ilustrar lo dicho anteriormente, el primer caso que se va a analizar es el del luchador *Superbarrio*. El terremoto que sacudió a México en el año de 1985 tuvo efectos devastadores en la mayoría de las colonias populares de la capital. Marcos Rascón, legislador del partido PRD, impulsó la creación de dicho personaje con la finalidad de que fuera un luchador social en beneficio de los males ocasionados por el desastre natural. Con el tiempo, dicho activista se volvió en un portavoz de distintos movimientos de oposición. Él al momento de ponerse su traje rojo y amarillo, encarna la función de un superhéroe que lucha por la justicia y el bien de la sociedad. Como él mismo lo dice:

La lucha libre en México es un espectáculo muy popular, la gente se identifica con los luchadores limpios, los siente como sus héroes. “El Santo” en el cine, en las historietas era eso, era el defensor de la gente [...]. La intención no es llegar a ser un personaje que esté aliado a la policía, ni al gobierno; porque en la lucha social los responsables de todo ese deterioro son ellos. Entonces lo que yo planeo es que “Superbarrio” es como “El Santo”, pero de a deberás. Y luchando junto con la gente.”<sup>133</sup>

Otro personaje alza la mano en concordia con una resistencia social, este es: *Mano Negra*. Un 15 de enero de 1951 en Torreón nació Jesús Reza Rosales que tiempo se enmascararía para conseguir su nuevo mote. Este luchador se consagró prontamente como una de las máximas figuras dentro del cuadrilátero, pues la rivalidad que tuvo con *Atlantis* lo catapultó como uno de los mejores rudos. La resistencia que se da con su personaje se da a partir del significado de su mote. En sus palabras:

Yo quería ser enmascarado, entonces en todas las fotos que me tomaban me tapaba la cara con mi mano, que se me veía negra por la sombra del flash de las cámaras. Valente Pérez fue un editor de la revista mexicana de la lucha, él es el creador de *Mil Máscaras*, de *Tinieblas* y de otros grandes personajes. Él vio las fotos y de inmediato dijo “*Mano*

---

<sup>133</sup> Möbius, Janina, *op. cit.*, p. 187.

*Negra*”. Acaban de pasar las olimpiadas del 68 y me propuso subir a luchar con un guante y levantar el puño como lo hicieron los reportistas en la recordada premiación.<sup>134</sup>

El “Black Power”, movimiento que defendía la igualdad racial de los afroamericanos en Estados Unidos se vio implicado en las olimpiadas de México 68 por los velocistas: Tommie Smith y John Carlos. Ellos quedaron en primer y tercer lugar respectivamente en la carrera de 200 metros. Subieron al podio y en protesta alzaron su puño en alto portando un guante negro que representaba el poder del movimiento. De igual manera, los velocistas se descalzaron exponiendo unas calcetas de tonalidad negra que representaban los pies descalzos y la pobreza de toda la comunidad negra en Estados Unidos. La lucha libre nacional tuvo el tacto para representar esta situación en la figura del luchador Mano Negra.

También se encuentra la figura de *Fray Tormenta*. Él a diferencia de los ejemplos anteriores, opone una resistencia a partir de hábitos teológicos. Su encrucijada espiritual no debe de ser demeritada ante las otras luchas mencionadas. Nuestro personaje en cuestión es un sacerdote que también es luchador. Él realiza todas sus actividades eclesíásticas con una característica especial, las hace llevando su máscara como parte del hábito. La lucha más importante que realiza Fray Tormenta es llevar el sustento de un orfanato, que el inauguró con los ingresos que obtuvo de las luchas que realizaba. Los niños que están bajo su disposición son infantes que no cuentan con una familia y que son de muy bajos recursos, por lo que el cuidado de los también llamados “cachorros”, corre por su cuenta.

Como se mencionó en el segundo capítulo, la máscara ha acompañado a la cultura nacional prácticamente desde su acuñación. Existe una similitud entre los héroes urbanos que

---

<sup>134</sup> Aaron Arguijo Gamiochipi, en <<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1368686.la-elegancia-hecha-luchador-mano-negra.html>> consultado el 10 de diciembre del 2018.

son los luchadores con un movimiento político-filosófico que se originó al sureste de México, este llamado EZLN. La relación entre este movimiento con el nuestro deporte en cuestión radica en que paralelamente ambos bandos hacen uso de máscaras para cubrir su identidad y luchan en pro de los más desprotegidos. La lucha que dicho movimiento realiza se ve efectuada por diversas comunidades indígenas al sur de nuestro país.

Las dolencias que suscitaron a México por la firma del Tratado de Libre Comercio en el año de 1994 hicieron que los simpatizantes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, por sus siglas EZLN, alzaron la voz en contra del gobierno de Salinas de Gortari.

El enmascaramiento por parte de los zapatistas tuvo un doble juego. En primer lugar, el encubrimiento del rostro era una defensa en contra de representarlos por parte de los malos gobiernos, como ellos los nombran. En segundo lugar, los pasamontañas representan una metáfora con la que simbolizan la promesa de darle a los pueblos indígenas del país un rostro propio. Al igual que *Súperbarrio*, los zapatistas luchan por defender en primera instancia a todo los que han sufrido a causa de los malos gobiernos.

Como bien lo dicen los adeptos a este movimiento en su primera declaración:

Bueno, pues nosotros los zapatistas del EZLN nos levantamos en armas en enero de 1994 porque vimos que está bueno de tantas maldades que hacen los poderosos, que solo nos humillan, nos roban, nos encarcelan y nos matan, y nadie dice ni hace nada. Por eso nosotros dijimos que “Ya Basta”, o sea que ya no vamos a permitir que nos hagan menos y nos traten peor que como animales.<sup>135</sup>

El zapatismo entonces, no solamente se queda en un movimiento de unos pocos, sino todo lo contrario, éste es un ideal político-filosófico para nuestro país. La convicción de su rebeldía no necesita de líderes o salvadores. La fuerza de su lucha se atisba a partir de la

---

<sup>135</sup> EZLN, *Seis declaraciones de la Selva Lacandona y otros documentos*, p. 221-222

organización y sobre todo de memoria y dignidad. Cada uno de los zapatistas haciendo uso de sus máscaras se convierten en héroes que luchan por un cambio verdadero para la gente. La consigna no es sencilla, pero ellos están convencidos en lograrlo. Al igual que los luchadores del pancracio, los zapatistas están dispuestos a ayudar a los más desprotegidos.

A modo de conclusión, una vez analizados los ejemplos antes señalados, se puede observar la resistencia que se suscita en el ring. Es gracias al enmascaramiento que surge un aguante por parte de los luchadores, pero lo interesante es que este no se queda solamente en la arena, sino que logra salir de ella para posicionarse en la colectividad. La máscara se vuelve un símbolo integrador que se posiciona como un embate barroco ante las variadas dolencias que surgen en la modernidad. Ya sea por una agrupación o por un personaje en concreto, la resistencia que se da gracias al enmascaramiento se vuelve una realidad palpable.



*Figura 31. Seila Montes. Fray Tormenta. Fuente: <https://www.nytimes.com/es/2018/04/14/lens-seila-montes-lucha-libre/>*

*Fray Tormenta es un sacerdote que comenzó a practicar lucha libre para poder costear el orfanato del cual es responsable*



**Figura 32.** CMLL. Mano Negra. Fuente: <http://www.mediotiempo.com/lucha-libre/2017/11/08/solar-y-mano-negra-se-suman-a-la-funcion-de-leyendas-en-cml>

*Mano Negra con su característico guantelete*



**Figura 33.** Italo Rondinella. Superbarrio. Fuente: <https://ciudadanosencrisis.wordpress.com/tag/superbarrio/>

*Superbarrio siempre dispuesto a defender a los más desamparados*



*Figura 34. Massimo Tennenini. Rebeldes zapatistas. Fuente: <https://desinformemonos.org/zapatismo-del-siglo-xxi/>*

*Miembros del EZLN. La máscara se convierte en una característica del movimiento*

## Conclusiones

Esta tesis comenzó analizando la identidad nacional postrevolucionaria a partir del encubrimiento que se da por la máscara que se ocupa en la lucha libre. A lo largo de esta investigación se observó que este tipo de enmascaramiento puede, en un primer momento, comprender a la identidad nacional de un país tan diferente como lo es México y, en segundo lugar, dicho encubrimiento se convierte en una resistencia.

En el primer capítulo se observó la complejidad que la identidad nacional postrevolucionaria implica. Se puntualizó en el fervor que se suscitó en la nación al finalizar el movimiento que fue la Revolución Mexicana, por darle cara la mexicanidad a partir de las diferentes manifestaciones que surgieron en este momento. Se hizo hincapié en la problemática que es la identidad nacional mexicana, pues encontrar una identificación para un país pluricultural como lo es México, es un verdadero reto. Se insistió en traer al problema identitario por los diferentes impedimentos que se suscitan a la hora de querer establecer una respuesta a esta problemática, pues se convierte en campo fértil para el quehacer filosófico. Se afirmó, además, las distintas visiones filosóficas que se dieron durante ese momento para entender lo que se conoce como mexicanidad durante la postrevolución.

En el segundo capítulo se examinó a la máscara y su relación tanto como objeto, al igual, que simbólicamente. De esta caracterología se extrajeron respuestas interesantes:

- 1) La máscara como objeto ha sido ocupada por los mexicanos durante toda su historia. Desde antes de la conquista hasta tiempos contemporáneos, el enmascaramiento ha acompañado a la cultura mexicana.

- 2) La máscara como símbolo se vincula a la transformación, pues tiene la característica de volver a su portador en alguien o algo más. De modo, que el juego de la identidad queda implícito en el enmascaramiento.
- 3) Que la máscara de luchador se convierte en un criterio para repensar a la identidad nacional y se logra vislumbrar un imaginario colectivo que puede convocar a la comunidad.

En el tercer capítulo de la investigación se concentró en la resistencia que se da arriba de los encordados. La máscara se convierte en la punta de lanza para amalgamar un imaginario colectivo haciendo referencia a la lucha libre desde una vertiente en oposición. De esta relación simbólica se recogieron diferentes respuestas:

- 1) La máscara se vuelve el engranaje más importante para establecer el imaginario colectivo que es la lucha libre desde una visión en rebeldía.
- 2) Dicho imaginario da voz a las minorías que se encontraban en el México postrevolucionario: mujeres, homosexuales, personas con una complexión pequeña, etc. De modo, que surge una inclusión social.

Después del recuento y presentación de los puntos antes señalados. Se puede llegar a la conclusión de que la máscara de luchador puede ser una opción viable para el repensamiento de la cultura mexicana postrevolucionaria. Este tipo de careta puede amalgamar a los individuos que circunscriben a la nación durante este momento. La ambigüedad con la cuenta la máscara la vuelve un símbolo exitoso para el replantamiento de la identidad nacional y no solo eso, sino, que brinda la posibilidad de los mexicanos creen su propio personaje a partir de su encubrimiento.

La resistencia paradójica que se da dentro del cuadrilátero da como consecuencia el levantamiento de un imaginario que se convierte en una fuente inacabable de repensamiento

y la máscara se convierte en la llave para alcanzar dicho presupuesto. Este imaginario puede resistir las alteraciones históricas que fuesen a afectar a la mexicanidad, pues se convierte en una forma no arraigada para su replanteamiento.

Los alcances de la máscara para el replanteamiento identitario nacional fueron positivos. Pero el repaso de este tema es un campo fértil para nuevas investigaciones y tópicos que no fueron posibles meter en esta investigación: ¿acaso la máscara puede convertirse en una resistencia con alcances internacionales, por ejemplo, para aguantar los embates de la globalización? ¿el EZLN puede ser una opción viable para encontrar un paralelismo con la lucha libre? ¿Qué es lo que sucede con la comercialización de la máscara? Estos temas quedan en el tintero con el pretexto de volver a la arena para realizar una nueva caída.

## Fuentes consultadas

### Libros

Benedict, Andersen, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, trad. Eduardo L. Suárez, Fondo de Cultura Económica, México, 2016.

Blanc, Espai en, *La fuerza del anonimato*, Ediciones Bellaterra, Barcelona, 2009.

Carrión, Jorge, *Mito y magia del mexicano y un ensayo de autocrítica*, Editorial Nuestro Tiempo, S. A., México, 1971.

Chevalier, Jean, *Diccionario de símbolos*, Herder Editorial, Barcelona, 1986.

Del Val, José, *México. Identidad y nación*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008.

Deutsch Lechuga, Ruth, *Máscaras tradicionales de México*, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, S.N.C, México, 1991.

EZLN, *Seis declaraciones de la Selva Lacandona y otros documentos*, Ediciones Eón, México, 2016.

Folch, Francisco José, *Sobre símbolos*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2000.

Garagalza, Luis, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Anthropos, Barcelona, 1990.

García Canclini, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, Nueva Imagen, México, 1989.

Gómez, Rubí de María, *Filosofía, cultura y diferencia sexual*, Plaza Valdés Editores, México, 2013.

Guibal, Francis e Ibáñez, Alfonso, *Cornelius Castoriadis: lo imaginario y la creación de la autonomía*, Universidad de Guadalajara, México, 2009.

Jung, Carl Gustav, *El hombre y sus símbolos*, trad. Luis Escolar Bareño, Editorial Paidós, España, 1995.

Möbius, Janina, *Y detrás de la máscara... el pueblo. Lucha libre. Un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.

Monroy Olvera, Hugo y Reducindo Zaldívar. Miguel, *85 años. Lucha libre. De la EMLL al CMLL*, AM Editores, China, 2017.

Moya Rubio, Víctor José, *Máscaras: la otra cara de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1978.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a el laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014.

Olivé, León, *Interculturalismo y justicia social. Autonomía e identidad cultural en la era de la globalización*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.

Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Colección Austral, México, 2002.

Reyes Miranda, Felipe, *La idea de la Modernidad y la construcción del Estado-nación en México. Cambio, crisis y utopía*, Ítaca Editorial, México, 2013.

Vasconcelos, José, *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*, Asociación Nacional de Libreros, México, 1983.

Uranga, Emilio, *Análisis del ser del mexicano y otros escritos sobre la filosofía de lo mexicano (1949-1952)*, Bonilla Artigas Editores, México, 2013.

Villoro, Luis, *Estado plural pluralidad de culturas*, Paidós, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999.

Zea, Leopoldo, *La Revolución como conciencia de México*, en Hurtado, Guillermo, et al. (compiladores) *El Hiperión*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2015.

### **Artículos**

Cardona Zuluaga, Patricia, *Del héroe mítico, al mediático. Las categorías heroicas: héroe, tiempo y acción*, en Revista Universidad EAFIT, Vol. 42, N. 47, noviembre de 2006, pp. 51-68.

Bustamante, René, *Orígenes, la divina máscara* en Martínez del Campo Lanz, Sofía, *Máscaras mexicanas Simbolismos velados*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2015, pp. 31-38

Français, Ariel, *El crepúsculo del Estado-nación. Una interpretación histórica en el contexto de la globalización*, en Documentos de debate, UNESCO, N. 47, 2000, pp. 9-33

Guerrero Rodríguez, Rafael, *La construcción de una identidad cultural y el desarrollo del turismo en México*, en Revista de Turismo y Patrimonio cultural "Pasos", Vol. 13, N. 5, 2015, pp. 1019-1036.

Héau, Catherine y Giménez, Gilberto, *Versiones populares de la identidad nacional en México durante el siglo XX*, en Béjar, Raúl, et al. (compiladores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, México, 2005, pp. 81-110.

Machuca, Jesús Antonio, *Reconfiguración del Estado-Nación y cambio de la conciencia patrimonial en México*, en Béjar, Raúl, et al. (compiladores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, México, 2005, pp. 135-176.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Las máscaras en el mundo prehispánico* en Martínez del Campo Lanz, Sofía, *Máscaras mexicanas Simbolismos velados*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2015, pp. 39-46.

Peña, Margarita, *Bolívar Echeverría: La modernidad de lo barroco* en Fuentes, Diana, et al. (compiladores) *Bolívar Echeverría. Crítica e interpretación*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Editorial Ítaca, México, 2012, pp. 275-280.

Rubio Jiménez, Miguel Ángel, *Rostros de la diversidad* en Martínez del Campo Lanz, Sofía, *Máscaras mexicanas Simbolismos velados*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2015, pp. 47-54.

Pérez Monfort, Ricardo, *Auge y crisis del nacionalismo cultural mexicano 1930-1960*, en Pérez Monfort, Ricardo, *La cultura, 1808-2014* (Vols. 4-5) El Colegio de México, Fundación Mapfre, Fondo de Cultura Económica, México, 2015, pp. 153-208.

**Referencias web** (todos los sitios se consultaron por última ocasión en noviembre de 2018)

Arce, Jean Luis, “Nuevos ídolos: los pequeños luchadores encienden arenas de México”,  
<<https://newsweekespanol.com/2018/10/luchadores-encienden-arenas-mexico/>>

Bravo, Juan, “El cine de luchadores mexicano”,

<[https://www.tebeosfera.com/documentos/el\\_cine\\_de\\_luchadores\\_mexicano.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/el_cine_de_luchadores_mexicano.html)>.

Martínez Longoria, Gilberto, “Murciélagos Velásquez”

<<http://quienesquienluchalibre.blogspot.com/2012/02/murcielago-velazquez.html>>

Navarro, Melva, “Goya Kong, una luchadora mexicana que ‘quiebra’ prejuicios y críticas”,

<<https://expansion.mx/deportes/2015/03/06/goya-kong-una-luchadora-mexicana-que-quiebra-prejuicios-y-criticas>>

Sumskoy, Anatoly, “Esta famosa luchadora mexicana relata a RT por qué le gusta tanto dar palizas a los hombres”,

<https://actualidad.rt.com/viral/247726-entrevista-sexy-star-luchadora-mexico>

Valis, Luis, “Los minis más representativos de la lucha libre”,

<https://www.sopitas.com/670776-dia-de-la-lucha-libre-luchadores-mini-lista/>