



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES

“LA CONFIGURACIÓN LABORAL DE LA LUCHA
LIBRE PROFESIONAL MEXICANA”

T E S I S
QUE PRESENTA

CARLOS JUÁREZ GUTIÉRREZ
2163803229
xuares@live.com

PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR EN ESTUDIOS SOCIALES
ESTUDIOS LABORALES

DIRECTOR/A:
DR. RAÚL NIETO CALLEJA
rnc@xanum.uam.mx

JURADO:
DRA. ALICIA MARTA LINDÓN VILLORIA
alicia.lindon@gmail.com
DR. RAÚL NIETO CALLEJA
rnc@xanum.uam.mx
DR. JULIO CESAR BECERRA POZOS
juliocesarbecerrapozos@gmail.com

Agradecimientos

El presente proyecto de investigación ahora convertido en tesis ha sido uno de los mayores retos que he podido enfrentar en mi vida. Uno de los pasajes más complejos de mi biografía y de los capítulos más frenéticos en mi trayectoria profesional. Estudiar me ha dado la posibilidad de continuar aprendiendo para ignorar menos del mundo que me rodea, de poner en guardia mis pensamientos para interpelar la realidad de este momento histórico. Se suele decir que la investigación es un trabajo solitario, sin embargo, no es posible desde esfuerzos individuales, sino colectivos. Las presentes líneas sirvan para manifestar el profundo agradecimiento hacia muchas personas sin las que simplemente, no habría sido posible siquiera empezar, continuar y menos terminar el desafío que representó la presente tesis.

A quienes compartieron conmigo sus experiencias, anécdotas, memorias y expectativas del mundo de la lucha libre profesional mexicana. Muchas gracias por la apertura con que recibieron este proyecto de investigación. La posibilidad de conocer de cerca el oficio de luchador profesional no habría sido posible sin su confianza, apoyo y solidaridad. Gracias a profesores de lucha libre que permitieron reconocer las bases de la enseñanza del oficio que se da en sus cátedras. A luchadores y luchadoras profesionales y aspirantes que aceptaron colaborar con sus narrativas para este proyecto. Sus aclaraciones, explicaciones, ilustraciones y esclarecimientos fueron vitales la comprensión del gremio y del oficio de la lucha. Este trabajo aspira a aportar una visión panorámica de su realidad laboral. Promotores y empresarios, gerentes de gimnasios, propietarios de arenas, prensa y afición; gracias por el interés y colaboración en el avance de este proyecto. A quienes se sintieron ofendidos, exhibidos y molestos con el esfuerzo analítico, una disculpa: la investigación social genera lazos, pero también rupturas.

A la comisión del Posgrado en Estudios Laborales, gracias por sus recomendaciones y apertura para el desarrollo de esta investigación, la estatura intelectual de sus miembros ha sido un inmejorable atributo para mi proceso formativo como aspirante a investigador social. Gracias por su legado profesor Enrique de la Garza, un honor y orgullo formar parte de su profusa escuela. A su memoria.

Por supuesto, agradezco el seguimiento y acompañamiento de mi director de tesis el Dr. Raúl Nieto Calleja, quien me permitió desarrollarme con absoluta libertad intelectual gracias al encausamiento de la investigación. Bajo su mentoría he aprendido el valor de la autonomía, la independencia y autodeterminación como pautas que guían la búsqueda del saber. Gracias por los secretos de oficio, las revisiones de trabajo, por la escucha, las advertencias, la sinceridad, por los *tips*. Por la enseñanza. Por la complicidad investigativa. Muchas gracias profe. Naturalmente, a la Dra. Alicia Lindón, con quien estaré eternamente agradecido por su puntual lectura, sus generosas recomendaciones bibliográficas, teórico conceptuales, metodológicas y editoriales, por toda la orientación en este proyecto. Ha sido una brújula para la investigación y en general en mi formación. Gracias por su voto de confianza, por creer en las letras que nacen de las banquetas. Un honor ser alumno suyo, una distinción. Dr. Julio Cesar Becerra Pozos, agradezco enormemente la seriedad, compromiso y respeto con que se aproximó al proyecto de investigación. El espíritu de colaboración marcó siempre su fraterna intervención en este estudio. Su ayuda fortaleció el trabajo conjunto en el encausamiento del proyecto de tesis. Espero que su claridad analítica haya logrado reflejarse en este trabajo.

Al pueblo de México, por costear mis estudios de posgrado por medio de una beca otorgada a través del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), la cual es pagada con sus impuestos. Trabajo día con día para estar a la altura de la inversión nacional dispuesta en este cerebro.

Gracias Belén. Compañera de vida, complemento y cómplice de tantas aventuras. Por permitirme volar mi papalote en tu cielo, eres el horizonte en mi vuelo. Estrella fugaz, destello que alumbra tus ojos. Partimos de un punto indefinido en una cartografía de arenas movedizas, a flote en un bote movido por risas. Por esas madrugadas trabajando juntos, intercambiando ideas, leyéndonos en voz alta. Tus recomendaciones metodológicas fueron cruciales, afortunado de compartir con tan brillante colega. Muchas gracias Bongo.

Kanita, tus místicos cuidados me han permitido seguir a pesar de los titubeos, la fatiga y el espíritu de la pesadez, gracias mina. Xuanito, sin darnos cuenta ya acabamos de nuevo, mi inseparable compañero en las larguísimas horas de redacción. Gracias a ambos por su transparente y sincero felino amor.

A la Asociación Mexicana de Estudios del Trabajo (AMET), Asociación Latinoamericana de Sociología del Trabajo (ALAST) y Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS) por el interés mostrado en la problemática laboral que prevalece en el ámbito de la lucha libre, sus respectivos congresos permitieron presentar avances de investigación y hallazgos del estudio, lo que resultó fundamental en su refinamiento.

A Karen, Yessica, Fabiola y Michell por su acompañamiento administrativo a lo largo de mi estancia en el posgrado, su preciso seguimiento y guía en los laberintos burocráticos me permitió mantener en orden mi expediente universitario. Siempre les deberé alguna. Muchas gracias

A los compañeros del Posgrado en Estudios Laborales, un gusto conocer colegas estudiosos de las transformaciones acontecidas en el mundo del trabajo. Sus respectivos intereses investigativos de la realidad laboral inspiran a continuarse preparando para dar respuestas a preguntas que muchas veces no se han formulado. Un agradecimiento por sus comentarios, datos y escucha. Un abrazo para todos y todas. Especialmente a Cerón, tu guía por el mundo académico me permitió sobrevivirlo. Espero que no se terminen nuestros cafés cargados de cavilación. Un placer conocerte. Querido Felipe, gracias a la vida por cruzarnos, como olvidar tu estancia en estas tierras. Un abrazo hasta Temuco, aquí está tu casa. Cinthya y Amín, gracias por su amistad y escucha mutua de nuestros respectivos proyectos de investigación.

Toño, espero un día no muy lejano nos veamos juntos en otro infierno. Gracias por el ruido, las risas, los tatuajes y la fría cerveza banquetera. Los momentos de desbloqueo mental no son los mismos desde tu partida, gracias por permitirme conocer la amistad. A tu memoria carnal.

¡Oi, oi, oi!

A quienes ya no están, a quienes ya no son.

A quien lee este trabajo, muchas gracias.

Resumen

La presente investigación tuvo por objetivo un análisis de la configuración laboral de la lucha libre profesional en México. De manera particular, la investigación identificó los componentes de los procesos de trabajo en la lucha libre, la concepción y ejecución del trabajo, los espacios laborales donde se desempeñan los luchadores, así como los estilos y modalidades laborales desde las que ejercen el oficio de la lucha libre. Se definió la forma en que luchadores, empresarios y público estructuran una industria en la que se conforman relaciones laborales y se explicaron los mecanismos por medio de los cuales se configura productivamente la lucha libre como industria producto de la vinculación entre empresas y promotoras.

Abstract

The objective of the research was to analyze the configuration of labor of professional wrestling in Mexico. In particular the research identified the components of the work processes in wrestling, the conception and execution of the work, the work spaces where the wrestlers perform, as well as the styles and work modalities from which they exercise the profession of wrestling. The way in which wrestlers, businessmen and the public structure an industry is productively configured as a result of the link between companies and promoters were explained.

Pertinencia social de la investigación

Ante las evidentes muestras de descomposición social que aquejan al país, la cultura y la memoria colectiva juegan un papel fundamental en la restitución del llamado tejido social. Una de las manifestaciones culturales más emblemáticas y que forman parte de la iconografía del México contemporáneo es la lucha libre. Sin embargo, la lucha libre también representa un trabajo para quienes encuentran en dicho espectáculo deportivo no sólo su medio de sustento, sino su modo de conferirle sentido a su existencia.

Por ello, la presente investigación se inscribe dentro de las agendas de investigación que promueve el *Programa Nacional Estratégico de Cultura* del CONACYT enfocadas a reconocer las perspectivas y saberes de múltiples actores sociales para ser incorporados en la construcción de nuevos conocimientos.

Más allá de la parafernalia que envuelve a dicho ambiente, se procura aportar elementos que permitan explicar cómo se configura el oficio de luchador profesional con el que se producen eventos públicos dedicados a este espectáculo deportivo. En ese sentido, este estudio busca propiciar el reconocimiento de los luchadores y luchadoras profesionales como trabajadores que, a partir de sus memorias, saberes, tecnologías, expresiones y prácticas, desarrollan un oficio tradicional en el país.

Al mismo tiempo, esta investigación aspira a contribuir en la producción de conocimiento del oficio de la lucha libre que pueda servir en la articulación de soluciones integrales, profundas y amplias para el mejoramiento de las condiciones de vida y de trabajo para quienes se desenvuelven laboralmente en dicho espectáculo recientemente declarado Patrimonio Cultural intangible de la Ciudad de México en junio de 2018.

ÍNDICE

PROBLEMATIZACIÓN.....	7
ANTECEDENTES EN EL ESTUDIO LABORAL DE LA LUCHA LIBRE PROFESIONAL.....	17
LUCHA LIBRE Y TRABAJO: UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA.....	23
CAPÍTULO I.....	31
OCIO, PERFORMANCE Y RIESGOS LABORALES	31
1.1 Fundamentos del concepto de ocio.....	32
1.1.1 La industria del entretenimiento y la experiencia de ocio.....	37
1.2 Performance: definiciones y aportes para el análisis laboral de la lucha libre	42
1.2.1 La liminalidad en el oficio de la lucha libre profesional.....	48
1.2.2 Performance deportivo, una mirada a la dimensión atlética de la lucha.....	52
1.3 El concepto de riesgo en el espectáculo deportivo de la lucha libre	55
1.3.1 Entre la pasión por el riesgo y la resiliencia	62
CAPÍTULO II	68
EL ENFOQUE METODOLÓGICO PARA LA INVESTIGACIÓN LABORAL DE LA LUCHA LIBRE .	68
2.1 Posicionamiento epistemológico	69
2.2 El soporte epistémico metodológico del configuracionismo latinoamericano	71
2.3 La articulación entre empiria y dato en la definición de categorías analíticas	77
2.4 Categorías analíticas para el estudio planteado.....	79
a) Procesos de trabajo	79
b) Relaciones laborales	88
c) Configuraciones productivas	96
2.5 Ruta metodológica para la coproducción de la información empírica	106
a) El método biográfico	107
b) Contextos de indagación.....	112
c) Sujetos de estudio y corpus de análisis.....	121
d) Técnicas de investigación	130
e) Análisis de datos cualitativos	134
CAPÍTULO III.....	137
PROCESOS DE TRABAJO EN LA LUCHA LIBRE	137
3.1 Entrenamientos y luchas: concepción y ejecución del trabajo sobre el <i>ring</i>	139
El profesor en la transmisión de saberes <i>luchísticos</i>	140
Del juego al trabajo. La dimensión pasional de la labor <i>luchística</i>	151
El entrenamiento ¿jornada laboral ampliada?.....	159

Logística de una jornada de lucha	166
3.2 El lugar de trabajo de la jornada de lucha: itinerancia y localía	176
El <i>ring</i> como lugar de trabajo y medio de producción	177
Arenas como recintos materiales y simbólicos	184
Producción del espacio laboral fuera de las arenas	191
3.3 Estilos y modalidades laborales para la habilitación de la jornada de lucha.....	201
Categorías de la lucha libre: lucha varonil, femenil, exótica y mini	202
Estilo laboral ¿Rudo o técnico?	225
Ritmo e intensidad del performance laboral según el formato de lucha	233
Cualificaciones <i>luchísticas</i> : Lucha clásica, aérea e híbrida	242
CAPÍTULO IV	251
RELACIONES LABORALES EN EL ESPECTÁCULO DEPORTIVO DE LA LUCHA LIBRE	251
4.1 El trabajo colaborativo y la contienda sobre el <i>ring</i>.....	256
La dialéctica rival / compañero	257
El réferi y la vigilancia de las normas de colaboración.....	263
Disputa por la cúspide: reglas escritas y no escritas para el ascenso.....	268
4.2 La figura patronal en la lucha libre.....	275
Promotores y empresarios en la gestión de la lucha libre	276
La construcción económica y simbólica de la remuneración: la <i>garantía</i>	280
Mecanismos de control y resistencias	286
Comisión de lucha libre profesional: la instancia reguladora	294
4.3 El público como coproductor del espectáculo.....	298
<i>El monstruo de las mil cabezas</i> : el público como actor colectivo.....	300
Públicos diferenciados: medios, frecuencia y expectativas de consumo	305
CAPÍTULO V	312
LA CONFIGURACIÓN PRODUCTIVA DE LA LUCHA LIBRE PROFESIONAL	312
5.1 Tres prioridades de las grandes empresas y pequeñas promotoras	314
Gestión del talento deportivo.....	315
Producción y venta de eventos	323
Calidad del producto final	329
5.2 La lucha libre en el marco de la industria del entretenimiento en México	337
La lucha libre en la industria del entretenimiento deportivo mexicano	338
Prensa escrita, televisión y redes sociales: medios de difusión	348
La mercantilización de la lucha libre como un bien cultural popular	358
La iconografía de la máscara de lucha libre	366

CONCLUSIONES.....	373
BIBLIOGRAFÍA.....	398
ANEXOS.....	415

ÍNDICE DE ESQUEMAS, TABLAS Y FIGURAS

Tabla 1 Interlocutores para el estudio del gremio luchístico	127
Esquema 1 Otros actores incluidos en el estudio.....	129
Figura 1 Ring de lucha libre profesional.....	179
Figura 2 Vista panorámica de la Arena México	184
Figura 3 Jornada de lucha fuera de una arena.....	199
Tabla 2 Campeonatos y pesos de lucha libre profesional (CMLL).....	204
Tabla 3 Algunas promotoras de lucha libre en México	321
Tabla 4 Ejemplo de costo de una función de lucha libre de empresa	326
Tabla 5 Principales recintos de lucha libre en México	344
Figura 4 Cartelera de Lucha Libre profesional	349
Tabla 6 Principales canales de YouTube dedicados a la difusión de lucha libre.....	355

PROBLEMATIZACIÓN

La vida en sociedad impone exigencias a las personas que la integran para garantizar su reproducción particular y concretar su inserción en un momento concreto de la historia humana. Con el advenimiento del capitalismo, para continuar su día con día, una persona debe cubrir un conjunto de necesidades que, a pesar de ser genéricas y concretas, se solventan en distintas condiciones con relación de su posicionamiento en la división social del trabajo. Es por medio del trabajo que las personas ejecutan una serie de actividades puntuales que integran su cotidianidad y estructuran su rutina, permitiéndoles realizar diligencias, a partir de las cuales, labran su historia individual creando vinculación con la reproducción social (Heller, 1967: 26).

Según Agnes Heller, la vida cotidiana es “[...] el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la posibilidad de reproducción social” (1967: 25). Como parte de la vida, la cotidianidad es estructurada por actividades productivas y reproductivas que acondicionan y re acondicionan la articulación dialéctica entre rutinas y acontecimientos (Lalive, 2008). El trabajo como actividad genérica propicia un intercambio orgánico entre sociedad y naturaleza que se objetiva dentro de un proceso de continua exteriorización subjetiva y de reproducción particular. Se trata de la actividad en común que las personas comparten en las diversas condiciones en las que se desenvuelve cotidianamente su vida.

Las personas solo pueden auto producirse en la medida que desarrollan una función en la sociedad, por lo que el trabajo, sea cual sea la labor que se desarrolle, es el medio por el cual habita el transcurrir de los días, los meses y los años, convirtiéndose en el habilitador de la existencia.

La rutina que se construye en el trabajo opera como un auxiliar para moldear la cotidianidad, en ese sentido, la disponibilidad de tiempo libre “fuera” de la rutina está determinada por las condiciones socioeconómicas y políticas resultantes del mismo, puesto que supone la existencia de un horario destinado a generar condiciones para su existencia.

La definición del horario de trabajo, como resultado de conquistas obreras, se tradujo en una mayor disponibilidad de tiempo libre para los trabajadores, situación reencausada por el capitalismo para sus propios intereses al convertir al obrero masa en consumidor masa.

Con el fomento capitalista del consumo de los trabajadores, se da la aparición de la llamada sociedad de consumo, en donde dicha discriminación horaria ha inducido a entender el acontecimiento como un hecho que se hace presente súbitamente, como irrupción en la rutina cotidiana y que se manifiesta como una experiencia fuera de lo convencionalmente repetido y que puede trascender como recuerdo memorable.

En este orden de ideas, el acontecimiento en su formato de suceso no cotidiano, puede ser percibido tanto como amenaza, al desestructurar los componentes de la rutina que se pudiera afrontar con temor, y también como una manifestación del deseo, que se persigue de manera consciente y que, en ese sentido, puede ser producido y consumido.

En las sociedades contemporáneas, la producción de acontecimientos supone un ocio acorde a los intereses del capitalismo, en donde, la experiencia vivida se convierte en un estandarte de felicidad y bienestar (Monteagudo, 2008) que favorece la priorización de la complacencia y el disfrute personales desde el juego, la recreación y el esparcimiento. Bajo esta lógica, se generó una industria dedicada al ocio enfocada a la producción de experiencias de consumo que adquieren el carácter de extraordinarias, con el fin de ofrecer un revulsivo de la rutina, apuntaladas desde la constantemente actualizada revalorización de la búsqueda de la felicidad como sinónimo de plenitud y satisfacción.

La producción de un acontecimiento supone la articulación de una serie de acciones enfocadas en la generación de un espectáculo, orientado a las personas dispuestas a participar de un suceso capaz de generar una ruptura momentánea de sus rutinas y de las situaciones que las componen. Asimismo, la posibilidad de producir un acontecimiento como espectáculo, supone que las actividades de ocio pueden ser transformadas en mercancías consumibles, integrándolas a una oferta del sistema económico al que se ha incluido como resultado de una minuciosa gestión inscrita en las propias actividades cotidianas.

Esta configuración del tiempo de ocio como un momento para consumir experiencias convertidas en mercancías, favorece la creación de sucesos memorables compuestos por

rasgos comunes y elementos diferenciales capaces de crear un vínculo entre el sistema capitalista y el campo de la cultura.

En dicha industria se generaron nuevos y variados empleos, profesiones y labores con claras diferencias con respecto a los trabajos industriales, taylorizados, rutinizados, formales y asalariados que abarcan un grupo de actividades económicas como el teatro, música, cine, danza, radio, televisión, pintura, parques recreativos, turismo, hotelería, museos entre otras, desde los cuales realizar un servicio especializado en el entretenimiento. Las llamadas industrias culturales (Adorno y Horkheimer, 2000) y del ocio se caracterizaron por conglomerar empresas dedicadas a “[...] la producción y comercialización de bienes culturales destinados a su difusión y comercialización en amplios sectores de la población” (Primo, 2017).

Esta industria articula la formación del capital empresarial y social desde la identificación de aspectos de la vida social que puedan ser comercializables ubicando las diferencias sociodemográficas para impulsar el consumo segmentado a determinados públicos identificados a partir del estatus socioeconómico, edad, raza, género, etc.

La industria cultural y del ocio trata de persuadir a los públicos objetivo de consumir las experiencias que ofrece, valiéndose de la publicidad desde la que se pretende convencer de sus beneficios y bondades, para poder circular y difundirse. Teniendo en consideración que esta industria se dedica a invadir el tiempo libre y que en torno a ellas se genera un proceso de producción en cadena, vale preguntarse: ¿Qué sucede con el trabajo de las personas que habilitan dichas experiencias de ocio para quienes las consumen?

Detallando un poco esta duda inicial ¿Cuál es la relación del trabajador dedicado a la fabricación de experiencias de ocio con el sistema capitalista? ¿De qué forma interviene en los hábitos, deseos y actitudes de los consumidores del acontecimiento que producen? Y más allá ¿Es posible “producir” experiencias de ocio lo suficientemente estandarizadas para que puedan ser aptas para el consumo? Una de las industrias capaces de orientar una forma de ocio es la dedicada a la producción de espectáculos deportivos, la cual, se basa en la repetición de sucesos como propiedad esencial del juego, solo alterada por acciones que constituyen elementos circunstanciales de cambio. En su libro *Homo Ludens*, Johan Huizinga afirma que el juego, como actividad lúdica, es parte fundamental de la historia de la

humanidad, a la que se le ha atribuido la función social de diferenciar la “vida corriente” (1972: 15) y de suspender temporalmente la cotidianidad para dar paso a un tiempo de ocio. Para Huizinga, el juego propone tensiones que tienden a la incertidumbre, al azar. Por ello, el juego puede derivar en una lucha o en una representación de algo, es decir, una pugna por ver quien desarrolla mejor una representación (1972: 18). El principal imaginario colectivo en torno al juego se centra en afirmar su oposición a lo serio, por asociarlo a la risa y a la gracia, sin embargo, habría que cuestionarse ¿En qué circunstancias el juego trasciende de ser una actividad recreativa a una labor dedicada a producir determinadas experiencias de ocio? ¿Cómo una persona puede trabajar jugando?

Si bien, el juego se considera ante todo un pasatiempo, también puede representar un quehacer laboral enfocado a la producción de experiencias de ocio de una audiencia que observa el juego en el marco de un espectáculo, consolidado tras un complejo proceso histórico en que el juego se ha convertido en una industria. En consonancia con las críticas de Guy Debord, al espectáculo capitalista, podríamos entender esta mercantilización del ocio deportivo, como “instrumento de unificación” transmitido por medio de un lenguaje espectacular constituido por signos que conforman el proyecto de modo de producción existente (Debord, 1967: 3).

En la indagación de génesis del deporte en el proceso civilizatorio, Norbert Elías también identifica la existencia de pautas de empleo y movilidad social en el deporte como trabajo alineado a las necesidades de un movimiento recreativo mundial (Elías, 1992). Para Elías, este proceso se ha visto marcado por las fluctuaciones de violencia implicadas en los distintos juegos convertidos en deporte con una serie de regulaciones. En el caso de los juegos más violentos como la lucha se ha erigido como espectáculo mediático que sigue ponderando la demostración de virtudes guerreras.

El arrojo, la valentía y la resistencia como características guerreras prevalecen hasta hoy como atributos merecedores de elogios y honores entre quienes se dedican al oficio de la lucha a pesar de su cambio de estatus de guerreros a competidores en la prolongada y paulatina conversión de su disciplina a deporte occidental (Elías. 1992: 171). En México, la lucha libre tiene una arraigada tradición que inicia a finales del siglo XIX y que, desde el desarrollo de una industria inaugurada por la Empresa Mexicana de Lucha Libre (EMLL) en

los años treinta del siglo XX, ha sido controlada por intereses capitalistas que históricamente han ofrecido a los luchadores condiciones de trabajo precarias.

A pesar del reconocimiento público como protagonistas de dicho espectáculo, los luchadores desarrollan su oficio en condiciones de vulnerabilidad al carecer de cualquier prestación social devengada por su trabajo: sin derecho a seguro médico, de vida o desempleo, primas vacacionales, reparto de utilidades o aguinaldo, por señalar algunas. Asimismo, las condiciones de la infraestructura en donde los luchadores desarrollan su labor, principalmente el ring y la arena, pueden variar en dimensiones o estar en mal estado, lo que puede ocasionar graves lesiones incapacitantes o incluso mortales.

Una de las problemáticas que incrementa el peligro en un trabajo de por sí riesgoso, es la ausencia de servicios especializados en medicina deportiva, paramédicos y ambulancias que reaccionen asertivamente frente a los accidentes de trabajo que se puedan presentar, lo que representa una reducción de costos de producción de los eventos. Este ha sido uno de los asuntos por los cuales, la lucha libre trasciende del ámbito deportivo, para ser noticia de lesiones de gravedad o el fallecimiento de luchadores que hacen voltear la vista a las carencias reguladoras del oficio y de la veracidad de sus riesgos.

Estos sucesos pueden incluso repercutir al ámbito político—legislativo, como sucedió tras la muerte del Hijo del Perro Aguayo en marzo de 2015, durante una lucha en Tijuana, lo que generó un intento de legislación de los deportes de contacto más famosos en el país (box, lucha y las artes marciales mixtas), principalmente enfocada en garantizar la asistencia médica oportuna. Cuando la lesión se presenta, el tratamiento corre por cuenta del trabajador, que de carecer de recursos económicos se expone a ser atendido por personas inexpertas que pueden causar mayores afecciones físicas; además de que la necesidad de regresar a trabajar acorta los tiempos de rehabilitación, lo que crea un escenario doblemente adverso.

La lucha libre hoy, es controlada por un duopolio que define los destinos de la industria: *Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL)* y *Asesoría, Asistencia y Administración de Espectáculos S.A. de C.V. (AAA)*, quienes, además de realizar eventos en grandes recintos, posicionan mediáticamente su producto en televisión y redes sociales. Los luchadores que integran sus elencos guardan una relación de subordinación con estas y se mantienen disponibles para los eventos en que les toca trabajar al ser seleccionados por los

departamentos de programación. A partir de la clasificación que se hace de su talento y del arrastre de taquilla, se les atribuye determinada categoría laboral.

En las empresas, la remuneración se calcula a partir de su relevancia en la cartelera, por medio de un sistema de porcentajes de la taquilla recaudada en el evento, en donde, los que trabajan en las primeras luchas reciben famélicos ingresos, mientras quienes son famosos y encabezan el evento pueden cobrar un monto considerable por su trabajo. Esos pocos que logran llegar al estrellato y tienen la posibilidad de consolidarse y ganar sumas importantes por lucha, eventualmente, al dejar de pertenecer a las empresas, pasan al llamado terreno independiente, en donde manejarán su propia agenda laboral y establecen montos por sus servicios a las promotoras.

Para que exista un margen de maniobra en el pago de los más famosos, las promotoras suelen ofrecer menores remuneraciones a los luchadores que intervienen en sus eventos desde las posiciones iniciales, es decir, a quienes trabajan en las primeras luchas, quienes forman el verdadero grueso del gremio. De tal forma, estos luchadores cobran casi nada o no cobran —e incluso existen quienes pagan por permanecer en la brecha—, lo que termina por abaratar el costo del servicio de los más experimentados, aunque no famosos, frente a los promotores. Esta situación deja entrever la inexistencia de tabuladores de salarios relacionados a sus habilidades.

Así, uno de los problemas neurálgicos radica en la forma en la que se da la vinculación laboral, basada mayormente en convenios celebrados a título personal entre luchador y empresarios o promotores, los cuales, suelen ser de palabra, al margen de las leyes laborales, situación que deja en posición de desventaja a dichos trabajadores. Si bien, pueden favorecer la posibilidad de aceptar mayor cantidad de fechas y dinamizar el mercado, para los luchadores significa una constante muestra de la inestabilidad laboral, no producto de la persona inestable e inconstante, sino volviendo difícil conservarlo.

La flexibilidad laboral traducida en mecanismos de desvinculación laboral facilita a los empleadores constituidos en empresas, despedir a los trabajadores una vez que se ha terminado el buen momento físico y de arrastre de taquilla, por lo que es reemplazado por otro en mejores condiciones para construir una nueva estrella. Esto supone que en este gremio

prevalece la inexistencia de mecanismos de retiro o jubilación, de pensiones, de cotizaciones y de afores.

Solo se retiran del deporte cuando las condiciones económicas lo permiten, y cuando los impedimentos físicos les imposibilitan ofrecer un espectáculo, por el cual, no sean contratados por empresas o promotoras. Estas circunstancias hacen que la lucha libre sea considerada una labor de la que difícilmente provengan la totalidad de sus ingresos, por lo que, se es común que quienes no han alcanzado la cumbre del escalafón, alternen dicha práctica con otro trabajo, o incluso no abandonen los oficios aprendidos previamente a la lucha. Las instancias responsables de administrar dicho espectáculo deportivo son las distintas Comisiones de lucha libre de los diferentes estados de la república, las cuales se enfocan, sobre todo, en legitimar a la lucha libre como deporte, con la intención de evitar las sospechas de arreglo de contiendas que pesaban sobre sí en sus inicios y actualmente.

La función de las comisiones consiste en autorizar programas de eventos próximos a realizarse, expiden licencias de luchador profesional tras la realización de un examen de aptitudes y supervisa, por medio de un comisionado y un médico, la existencia de condiciones para la realización del evento: licencias de luchadores y servicios médicos. Sin embargo, pese a tener estas responsabilidades, en la práctica los accidentes de trabajo mal atendidos y los luchadores no capacitados participando en las funciones continúan siendo aspectos cotidianos en las arenas. A pesar de la situación expuesta, en la que se muestra una clara desregulación, flexibilidad y precariedad laboral encubierta por el espectáculo, en julio de 2018 la lucha libre profesional mexicana fue declarada patrimonio cultural intangible de la Ciudad de México por el gobierno capitalino.

A través de la Secretaría de Cultura local, se le reconoce “[...] como expresión de identidad de la cultura popular y una tradición en esta urbe” (SC/DDC/CP/0667 - 18). A partir de esta distinción, la lucha libre forma parte del patrimonio cultural de la capital mexicana, lo que supone una serie de retos enfocados a su preservación. Para conseguir esta preservación, se plantea la conformación de un plan de salvaguarda “[...] de corto, mediano, y largo plazos, destinado a investigar, conservar, y difundir sus valores culturales, tratando de promoverla también como atractivo turístico – cultural” (SC/DDC/CP/0667: 5). Sin embargo, a pesar de las buenas intenciones, este reconocimiento simbólico no refiere en lo

mínimo a la incertidumbre con que desarrollan su labor, asumiendo los riesgos de un espectáculo deportivo en que se pone de por medio no solo la salud, sino la propia vida.

En todo caso, pareciera la validación de un galardón a la actividad, y de un enaltecimiento de una práctica cultural, pero sin tener en consideración la condiciones antes expuestas en que desarrollan su profesión, es decir, sin considerar la dimensión laboral del luchador profesional, *deslaboralizando* dicho oficio.

Muestra de ello lo constituye la pretensión de conformar una Comisión de Patrimonio Cultural Intangible de la Lucha Libre en la Ciudad de México, compuesta por representantes de “[...] la Secretaría de Cultura, la Secretaría de la Educación, la Secretaría del Turismo, el Instituto del Deporte, miembros de la H. Comisión de Lucha libre profesional” (GOFCDMX, 2018:5); donde resalta la no inclusión de la Secretaría del Trabajo y Fomento al Empleo (STyFE).

Frente a las circunstancias en que se encuentra dicha ocupación, se abre un horizonte analítico con una serie de retos enfocados en examinar las condiciones de trabajo en que se ejerce el oficio, principalmente en dos dimensiones: en cuanto a los procesos de trabajo y a las relaciones laborales. En los procesos de trabajo se puede vislumbrar la modificación del conjunto de actividades básicas requeridas para el quehacer laboral, a través de la actualización que hace determinado gremio de su oficio, a partir de la evaluación constante que el público realizar de su trabajo como consumidor de su servicio.

En esta lógica, las formas de control de dichos procesos no están prediseñadas, por lo que, su inspección es continuamente transferida al propio consumidor que, por medio de una serie de vías y mecanismos, hace patente su aprobación o rechazo del espectáculo presenciado, en donde, tiende a intensificar los procesos de trabajo en aras de su satisfacción. Para ello, es igual de importante tener en consideración que los procesos de trabajo en donde se lleva a cabo una interacción productiva, están guiados por la llamada calidad del servicio, compuesta por elementos objetivos en tanto las habilidades requeridas para el trabajo, como subjetivos que se equiparen con las expectativas del cliente.

Asimismo, para desarrollar el trabajo de servicios es necesario atravesar por procesos de cualificación que, a su vez, tienen elementos técnicos y otros subjetivos no solo cognitivos

sino también emocionales, estéticos, morales e interactivos, desde los cuales, generar interactivamente con el cliente signos, símbolos y significados.

Así, este tipo de servicios que involucran al cliente en el momento de la generación del servicio, también implican que éste realiza un trabajo para generar el propio servicio que demanda (Korczynsky, 2002). Del mismo modo, otros elementos que representan un reto analítico para reflexionar en torno de los procesos de trabajo en las interacciones productivas capitalistas, tienen que ver con la definición del tiempo de trabajo y de los espacios laborales, donde se desempeña el trabajo, lo que supondría una ampliación del concepto de jornada laboral y de espacio productivo.

En el ámbito de las relaciones laborales, además de la fugacidad en la vinculación capital-trabajo, basada en la eventualidad, es la definición de la forma de trabajar, así como con quién hacerlo, lo que supone definir las formas de tensión, cooperación y conflicto entre los actores implicados en dicha ocupación laboral. Asimismo, es necesario superar la visión convencional en la que se considera únicamente la vinculación entre las partes en una relación laboral reglamentada en contratos y leyes laborales, convenios o costumbres considerando exclusivamente a dos sujetos en posiciones opuestas (capitalista – trabajador) en “territorios cerrados y muy bien delimitados” (De la Garza, 2009: 20).

Esto significaría considerar la movilidad en el espacio o la desterritorialización de los procesos de trabajo, que implica que no siempre se desempeñan en un espacio determinado como la fábrica, el taller u oficina como escenario definido para su labor. En ese sentido, para comprender las relaciones laborales en este tipo de trabajos, es pertinente tener en consideración que las cuestiones resultantes de regulaciones no laborales pueden implicar el establecimiento de reglas formales y no formales en la actividad productiva. Asimismo, como se había mencionado antes, es importante no perder de vista que tanto los conocimientos y habilidades de los trabajadores, también se ven complementadas por la propia emotividad del trabajador, así como de códigos morales y estéticos que encausan la interacción con multiplicidad de agentes, no todos implicados en la producción de bienes o servicios y su compraventa, pero que repercuten en el trabajo (De la Garza, 2009).

Cabe señalar que estas condiciones de trabajo, en tanto procesos de trabajo y relaciones laborales, se inscriben en una configuración productiva de servicios en los que se

comercializan experiencias de ocio que ofrece la industria de la lucha libre profesional para garantizar determinada productividad.

De igual manera, la configuración productiva de los servicios que ofrecen dichas empresas y promotoras, se definen en gran medida por su identidad corporativa, sustentada a partir de determinada cultura laboral y gerencial. En este rubro, se debe poner especial atención en la dimensión del perfil de mano de obra que integra dichas empresas y promotoras en sus filas, tomando en cuenta desde las características sociodemográficas (edad, sexo, experiencias laboral y escolaridad) hasta la calificación; “[...] así como las culturas laborales de los trabajadores, mandos medios y gerencias con respecto de la empresa, de la producción, de la productividad y de la calidad” (De la Garza, 2021: 70).

Así, con base en las condiciones de trabajo en que se ejerce el oficio de la lucha libre como actividad capitalista productiva, principalmente en las dimensiones de los procesos de trabajo y de las relaciones laborales; así como los retos teórico conceptuales que representa su indagación, me planteo como objetivo para la presente investigación: Analizar y comprender la forma en que se configuran los servicios de producción de ocio en la industria de la lucha libre a partir de sus procesos de trabajo y relaciones laborales. Para conseguir dicha finalidad se han propuesto tres objetivos particulares:

1. Identificar los componentes de los procesos de trabajo en la lucha libre y los mecanismos con los que se ejerce su control por parte de patrones (empresarios, promotores, etc.) y público (clientes, consumidores, audiencia, espectadores, afición, etc.)

2. Explorar la vinculación entre luchadores, promotores y audiencia para definir de qué forma se incluye cada uno de estos actores en la conformación de relaciones laborales en el ámbito de la lucha.

3. Especificar la estructuración de la industria de la lucha libre profesional detallando la articulación entre promotoras y empresas enfocadas en la producción de experiencias de ocio a través de eventos públicos.

ANTECEDENTES EN EL ESTUDIO LABORAL DE LA LUCHA LIBRE PROFESIONAL

Las investigaciones referentes a la lucha libre se inscriben en los estudios sociales del deporte, enfocados a indagar la conversión de los juegos en deportes causada por un proceso civilizatorio (Elías y Dunning, 1998) y su institucionalización a través de la codificación de sus reglamentaciones dentro de un proceso de racionalización (Guttman, 1978). Específicamente, la literatura académica dedicada al estudio de la lucha libre está principalmente orientada a detallar las implicaciones culturales e identitarias que ésta produce en la cultura popular, su relevancia como fenómeno sociocultural en el tránsito de la ruralidad a la urbanidad y su capacidad reproductora de pautas de género asociadas al machismo.

Estas preocupaciones han sido problematizadas desde distintas disciplinas de las ciencias sociales, principalmente desde la antropología, etnología, historia, psicología social y sociología, respaldadas desde múltiples enfoques y con diversas perspectivas teóricas, epistemológicas y metodológicas. Sin embargo, a pesar de la relevancia de estos tópicos, una de las vetas investigativas poco profundizadas y, a la que se ha restado interés, es la que aspira a laborizar la lucha libre como un oficio dedicado al entretenimiento del ocio, enfoque al que se inscribe la presente investigación.

En ese sentido, es importante definir los antecedentes en el estudio laboral de la lucha para identificar en donde se sitúa la presente investigación, sobre todo, para establecer claramente el aporte de nuestro aporte analítico.

Heather Levy en su libro: *The World of Lucha Libre: Secrets, revelations and mexican identity* (1998) sugiere su interés laboral al insinuar su interés en la lucha en tanto performance cultural y subcultura ocupacional que requiere de sus integrantes determinadas habilidades y calificaciones para una efectiva performatividad. Es Tyson Smith (2008) quien enfatiza en la proposición de expandir la mirada analítica más allá de las concepciones de la mitología moderna de la lucha libre y plantea un análisis del trabajo colaborativo que desarrollan los luchadores para producir una labor con un elevado contenido de inversión emocional.

Smith centra su mirada en el *wrestling* de principios del siglo XXI, el cual, considera una labor colaborativa que se basa en la pasión para transmitir emociones al público. Según el autor, los luchadores desarrollan el trabajo de su pasión (*pasión work*) “[...] al realizar un trabajo emocional conjuntamente con la intención de provocar una respuesta apasionada del sujeto a través de una impresión de estados extremos como la alegría, la agonía y el sufrimiento” (2008: 159).

Discurre acerca de la existencia de un rendimiento ideal en el trabajo de su pasión, el cual, se logra cuando dos o más artistas realizan conjuntamente una labor emocional en un contexto donde existe alto riesgo de sufrir dolor, lesiones o la propia muerte.

El autor considera que la labor emocional que desarrollan los luchadores es atípica, ya que, en lugar de que se trate de mujeres quienes ofrecen dicho servicio a los clientes con cordialidad y amabilidad, acompañada de una sonrisa, “[...] se trata de hombres que trabajan juntos para servir a una audiencia con una representación de dolor, sufrimiento y antagonismo” (Smith, 2008: 159). Según el trabajo etnográfico realizado por Smith en su aproximación a empresas independientes y de poco alcance mediático y económico, es posible reconocer dos principales hallazgos:

1) Los luchadores desarrollan esta actividad más allá del interés remunerativo. Su motivación es ajena a los incentivos financieros. Cataloga la labor de los luchadores como un trabajo voluntario, lo que supondría que no es impuesto directamente por una lógica empresarial. Con base en esta premisa, el autor examina la relación entre trabajo emocional e identidad que se configura como encuadre al contexto de una actividad física recreativa. 2) La lucha es un trabajo físico destinado a crear sentimientos apasionados de desprecio, indignación y suspenso entre el público. Los actos de hostilidad y agresión son resultado de un trabajo emocional conjunto.

En palabras del autor: “El performance es una promulgación de un duelo entre dos o más luchadores, que, en realidad, conspiran unos contra otros” (Smith, 2008: 158 – 159). Con base en estas premisas, Smith distingue la existencia de luchadores de “medio tiempo” u “ocasionales”, que no dependen económicamente de su actuar sobre el *ring*.

Esta idea constituye una primera entrada al tema laboral de los luchadores, pero que, a pesar de trazar una pauta analítica, carece de sistematicidad plenamente laboralista en torno a la forma en que esta se convierte una labor de tiempo completo y de la que dependen económicamente, incluso en el terreno del *wrestling indy* que analiza. Por su parte, Broderick Chow y Eero Laine (2014) aportan al análisis de dicho deporte un escrutinio acerca de la relevancia que adquiere el público ¹en el contexto de un evento de *wrestling* para complementar la labor *luchística*. Chow y Laine, a diferencia de Smith, refieren los eventos masivos desarrollados por la empresa más importante de *wrestling* en el mundo: *World Wrestling Entertainment* (WWE) y retoman tres casos de luchas (*matches*) de las que resalta las reacciones del público en distintos escenarios y en la forma en la que complementan la labor del *wrestler*.

Los autores consideran que el umbral entre deporte y teatralidad permite que el público tenga un papel activo en el espectáculo “[...] participando como si los resultados de los encuentros no fueran determinados antes de que los artistas entren al ring” (Chow & Laine, 2014: 44). En este artículo, Chow y Laine refieren a la afirmación teatral que genera que las audiencias consuman la labor exagerada (*labor excess*) de los luchadores o interpretes (*wrestlers* o *performers*) situándose en una relación de producción (Chow & Line, 2014: 52). Uno de los aportes más interesantes de dicho artículo es la identificación de la condición de independencia laboral que prevalece entre los *wrestlers*, quienes son contratados por las promotoras por evento, “A cambio el luchador genera valor para el promotor de la lucha libre profesional televisada y otras promociones corporativas mediante *merchandising* y venta de imagen” (Chow & Laine, 2014: 44 – 45).

El artículo concluye que el potencial del *wrestling* como afirmación del trabajo realizado por los luchadores se actualiza, no solo demostrando los riesgos específicos

¹ *Luchística / luchístico*, neologismos mexicanos que se utilizan como adjetivo para evocar a lo referente a la lucha libre; se les utiliza particularmente en la prensa deportiva especializada impresa y medios de comunicación electrónicos. Este término hace parte del sociolecto culterano que pretende distinguir, lo referente a la lucha. El sufijo “ístico” se suele aplicar al quehacer deportivo como el término pugilístico que sólo aplica al boxeo y el futbolístico al fútbol. Al parecer no existe ninguna entrada o definición aceptada en algún diccionario de la lengua castellana, e incluso el Diccionario del español usual en México, de El Colegio de México, no lo incluye; una búsqueda en la www usando Google arrojó “cerca de 182,000 resultados (0.38 segundos)”.

asociados a su práctica, sino también realizando una explotación subyacente de la violencia existente en el mundo asalariado en general, al cual, el propio luchador se exenta por su dinámica laboral (Chow & Laine, 2014: 52).

Por su parte, Anette Hill (2014) en su artículo *Spectacle excess: The Passion Work of professional wrestlers, fans and anti-fans*”, firmado desde la Universidad de Lund, Suecia, plantea un análisis de la triada entre luchadores, promotores y audiencia que profundiza en la dimensión pasional del trabajo donde intervienen elementos de trabajo físico y emocional para lograr la estructura de un espectáculo excesivo.

Para Hill, los análisis de Tyson Smith (2008) tuvieron el acierto de reconocer el papel que juega el elemento pasional de los diferentes estilos de lucha en el mundo, mientras que por su parte Heather Levi (2008) identifica que más allá de sus diferencias técnicas entre el *wrestling* y la lucha, se expone un performance de masculinidad y fuerza física en donde el promotor se enfoca en hacerlos lidiar de manera con alguna razón justificable o no, pero que logre ser convencer a la audiencia de que las razones de la contienda. Hill sostiene que las reacciones de la audiencia que les posiciona como fans o anti fans en los eventos en vivo realizados en arenas pequeñas del sur de Suecia son producidas por el performance cultural y trabajo emocional que llevan a cabo luchadores y promotores conjuntamente en una labor creadora de un caos controlado entre balances y tensiones de los personajes.

En su intento por realizar un aporte en el campo de la investigación *luchística* resultante de las llaves principales en los planteamientos de estos autores Hill concluye que el complemento emocional que los fanáticos aportan es fundamental para que los luchadores consigan el objetivo de presenciar una representación de la autoridad, dominación e injusticia de los villanos, la resistencia de la violencia y la victoria del héroe (2014: 187). A pesar de que su análisis aporta pocos hallazgos acerca de las condiciones en que promotores y luchadores se relacionan laboralmente para desarrollar los eventos; examina el trabajo que realiza la audiencia en su papel de fans o anti fans y el tipo de emociones que se asocian a cada uno, así como su influencia por medio de vítores, reclamos o insultos (2014: 182). Para el caso mexicano Juan Soto Ramírez (2010) propone un examen semiótico de la producción de sentidos que se establece entre luchadores y público, lo que deja entrever la posibilidad de pensar en un trabajo interactivo de producción simbólica.

Por su parte, el trabajo de Orlando Jiménez Ruiz “En el ring de la historia” (2015) se centra en explicar la forma en la que dicho deporte se institucionaliza en el país, dentro del proceso histórico en el llamado periodo de la modernización mexicana antes de afianzarse como industria propiamente dicha. Por otro lado, Ricardo Cárdenas Pérez con “Género, poder y lucha libre femenil en el México contemporáneo” (2017) traza una explicación acerca de la intervención de las mujeres luchadoras en un mundo ampliamente masculinizado y los vericuetos a los que se enfrentaron dos generaciones de luchadoras para allanar el camino de la mujer en el también llamado arte de *gotch*². Asimismo, ofrece una aproximación histórica de las circunstancias que llevaron al veto de las mujeres luchadoras en el entonces Distrito Federal, por parte de las autoridades comisionadas al box y a la lucha en el periodo comprendido entre 1950 hasta 1986.

En un tono semejante, su libro “Representaciones y roles femeninos en el cine mexicano de luchadoras” (2018), enfoca sus esfuerzos en analizar las representaciones sociales de la mujer luchadora en el cine dedicado a la lucha libre femenil. A través de los filmes sometidos a análisis, Cárdenas resalta la confrontación de las mujeres contra los propios obstáculos que les imponía su condición de género en un ambiente dominado por hombres. Por otro lado, José Agustín Sánchez Valdés con la publicación “Máscaras de la memoria: industria y ritual en la lucha libre mexicana” (2018), trata de esclarecer cuál es la naturaleza de la práctica de la lucha libre en tres dimensiones partiendo de la frase coloquial referente al quehacer de los luchadores sobre el ring como “circo, maroma y teatro”.

En dicho artículo, Sánchez sostiene que la lucha libre tiene elementos deportivos, artísticos y espectaculares desde los cuales se logra una condensación de habilidades que generan “una situación producida para verse” (Sánchez, 2018). Sin embargo, a diferencia de las reflexiones en torno al *wrestling*, en donde se trata de entender la forma en que este deporte se convierte en un quehacer laboral que implica una carga subjetiva y emocional, la discusión que se genera de la lucha libre mexicana parece seguir anclada a resaltar la forma en que se adapta en la sociedad la significación de ésta como práctica cultural.

² La lucha libre también es conocida como el arte de *gotch* en referencia a Frank Gotch, luchador estadounidense, considerado uno de los grandes en el deporte del *cath as cacth can*. Nacido en 1878 y acaecido en 1917. Véase: <https://gldice.wordpress.com/2015/09/17/historia-de-los-world-heavyweight-championship-el-inicio/> consultado el 13/05/2021.

En este sentido, el análisis cercano a las condiciones en que se encuentra la situación laboral dentro de la lucha ha sido mencionada de manera implícita, con cierto recelo al referir algunos rasgos de su realidad que pudiera enturbiar la visión sacralizada de este deporte que se trata de imprimir desde las investigaciones previas.

Uno de los trabajos investigativos que habilitan una discusión de las condiciones de vida y de trabajo en la lucha libre, es la tesis doctoral “Ser luchador en las arenas chicas: identidad ocupacional y reproducción cultural” (Hernández, 2018), la cual, traza un análisis de la forma en que operan los establecimientos periféricos de lucha libre y la posición que ocupan los luchadores y las pocas luchadoras en esta precaria industria.

Para Gabriel Hernández, la lucha libre mexicana que se desarrolla en las arenas denominadas por él como “chicas”, subsiste y persiste a pesar la inviabilidad económica, por lo que afirma que la racionalidad económica no explica su continuidad, ya que, a pesar de la asimetría que caracteriza la estructuración de empresas, según sus palabras “el universo simbólico es una fuerza aglutinante” (2018: 3).

Frente a este escenario, la producción académica sobre la lucha libre carece de explicaciones acerca de los factores que intervienen en su configuración productiva como un servicio destinado al ocio y de las condiciones laborales para quienes ejercen el oficio de la lucha marcadas por la precariedad y la desregulación.

LUCHA LIBRE Y TRABAJO: UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA

La lucha libre mexicana se inscribe dentro de la lucha libre profesional, la cual, sintetiza las bases deportivas de las luchas olímpica, intercolegial y grecorromana. La versión mexicana de lucha libre profesional hace uso de recursos escénicos, visuales y parafernalia, como los colores de los vestuarios y sobre todo las máscaras, que la hacen reconocible a nivel internacional y la diferencia de las practicadas en otras latitudes como Japón (*poruresu*), Estados Unidos (*wrestling*) y Europa (*catch as catch can*).

Según el Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL) los antecedentes históricos de la lucha libre se ubican en torno a la intervención francesa en 1863 (www.cml.com), en donde, los entrenamientos de lucha grecorromana formaban parte de la disciplina castrense que los atletas europeos luego ofrecerían a las élites capitalinas en forma de exhibiciones, las cuales, tuvieron un abrupto éxito que se extendería a las demás capas sociales y sentaría las bases para el surgimiento de un nuevo tipo de espectáculo (Jiménez, 2015). Hacia finales del siglo XIX, como resultado de la migración europea a Estados Unidos, la lucha grecorromana se popularizaría en la unión americana gracias a los luchadores europeos que se dedicarían a la escenificación de combates organizados en el contexto de caravanas teatrales y circenses que tendrían célebres temporadas en México en las primeras dos décadas del siglo XX.

Estas caravanas de luchadores extranjeros serían una influencia trascendental en el posterior desarrollo de un nuevo estilo deportivo que encontraría en la figura de Enrique Ugartechea uno de sus iniciadores en una época en la que la lucha libre no se había instaurado formalmente³. No así la versión norteamericana, en donde se empezaron a construir arenas, y en las que primeros luchadores mexicanos empezaron a presentarse. Ya para los años treinta, en Estados Unidos se respiraba un aire de intolerancia hacia los luchadores mexicanos como las estrellas *Yaqui Joe* y *El Charro Aguayo*, ambiente provocado por “promotores y comisionados que buscaban consolidar sus ganancias generando una atmosfera de intolerancia y corrupción” (Martínez, 2012: 35). Este trato discriminatorio a los deportistas mexicanos trascendería de boicot a veto promulgado por autoridades del deporte que entrara en vigor en Arizona, Albuquerque, Nuevo México y El Paso, Texas en 1933.

³ Véase: <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/x2acnp2f9p-4> Consultado el 23032020

Ciudad Juárez, como una de las primeras plazas en donde se realizaron funciones en el país, jugaría un papel central como lugar de recepción en el éxodo de luchadores vetados. Esta situación, precipitaría la asociación entre Salvador Luthertott González y Francisco Ahumada en aras de la crear las condiciones necesarias para organizar dicho espectáculo en México. Lo que haría que ambos empresarios decidieran asociarse para poner a funcionar la Empresa Mexicana de Lucha Libre (EMLL) (Martínez, 2012: 37).

Sería en ese mismo año del veto, tras meteóricos trabajos de remodelación, que la abandonada *Arena Modelo* se convertiría en la *Arena México*, organizando la primera función oficial en el país integrada por los luchadores afectados por el veto. Este hecho histórico le daría el estatus de deportistas a los luchadores que hasta entonces participaban de otros espectáculos como añadidura cómica en los teatros, fenómenos de fuerza en los circos o distracción en los intermedios de los cines; puesto que “un nuevo deporte había sido establecido con seriedad” (Martínez, 2012: 39).

Junto con la fundación de la empresa, se inauguró la escuela de la empresa que habría de especializar el estilo de la lucha libre profesional mexicana a partir de las enseñanzas del profesor Gonzalo Avendaño. Así, desde su fundación, la Empresa se enfocaría a la producción tanto de espectáculos como de luchadores que cobrarían fama en el *ring*. A partir de entonces, la lucha libre profesional mexicana empezaría a definirse función a función como un espectáculo en que se reflejaban las disputas morales del bien y mal representadas por los bandos rudos y técnicos diferenciados por las formas de luchar, los nombres y la indumentaria.

En no más de diez años, la lucha libre se convirtió en uno de los fenómenos deportivos predilectos en la naciente urbanidad mexicana. En 1943, con la apertura de la *Arena Coliseo*, se inicia una etapa de estabilización de dicho espectáculo. Como segundo recinto de la EMLL se conformaría en la antesala de “La México”. Asimismo, representaba el buen recibimiento del público capitalino a la competencia de los luchadores por ascender en el medio. Durante las décadas de los cincuenta y sesenta, la lucha libre vivió su época de esplendor. En lo deportivo, se encontraba perfectamente desarrollada la técnica que sería reconocida hasta nuestros días gracias a las hazañas de los grandes exponentes como *Tarzán López*, *Octavio Gaona*, *Firpo Segura*, *El Murciélagu Enmascarado*, *Ciclón Mckay*, por mencionar algunos.

En su dimensión espectacular, la lucha libre fue capaz de trascender a la radio y la televisión; desarrollar una prensa escrita especializada e historietas, así como un género fílmico único en el mundo: el cine de luchadores, a partir del cual se popularizaron personajes como *El Cavernario Galindo*, *El Lobo Negro* o *Wolf Rubinski* y encumbraría como ídolos a otros de la talla de *El Santo*, *Blue Demon*, *Huracán Ramírez* o *Rayo de Jalisco*.

A esta época se le denomina la era dorada de la lucha libre, —en semejanza con la del cine mexicano— caracterizada por la popularización del deporte en un público que abarrotaba las arenas para ver a las estrellas del celuloide; e igualmente, para ver en acción a las estrellas del ring en la exhibición de técnica, fuerza y sapiencias luchísticas que ofrecían a los presentes que degustaban las finas ejecuciones de los estetas y las rudezas de los polémicos antihéroes.

A este periodo se le consideraría el primer gran *boom* de popularidad de la lucha, el cual, alcanzó niveles insospechados incluso para los promotores y *match makers* pioneros en el deporte espectáculo como Jesús *Chucho* Lomelí, cerebro detrás de la organización de las contiendas y creador de personajes que encontraría en el casino de policía un semillero para futuros luchadores profesionales de dónde salieron la mayoría de las grandes estrellas.⁴ En esta época, no sólo se consolidaría la EMLL, sino que el deporte de la lucha alcanzaría un estatus de espectáculo dentro de la oferta cultural encabezada por el teatro de revista, de las carpas cómico dramáticas y del cabaret. Posterior a la inauguración de las arenas emblemáticas, empezaron a surgir pequeñas y modestas arenas en barrios y colonias populares, al tiempo que las carpas ambulantes, que empezaron a presentar funciones de lucha en las periferias urbanas, no desaparecían del todo.

El estilo de la lucha era recio más que vistoso, la competencia sobre el *ring* recurría mucho a la demostración de habilidades referentes a la lucha grecorromana, y, sobre todo, olímpica en donde se manifestaba la valía como luchador sobrio y técnico. El ascenso en el todavía naciente oficio se conseguía a partir de un constante ranqueo asociado a la exhibición de habilidades de sumisión frente a los más experimentados que luchaban a lastimar para descartar elementos.

⁴ Véase: *El origen del Santo, el inicio de todo*. Disponible en el canal de YouTube, Más que mucha lucha, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=K4srAkM60Nc> consultado el 20 de febrero de 2022

La lucha a ras de lona, es decir, desarrollada principalmente en el piso del *ring*, se componía de *llaves* como formas de inmovilización y sumisión del rival, elementos que para entonces se consideraban proezas atléticas. Sin embargo, el factor decisivo para lograr la conexión con el público a este nuevo deporte, fue el de las indumentarias que empezaban a integrar capas y, sobre todo, máscaras que conformaron un atributo simbólico que le confería el misticismo del anonimato a su portador y serían una parafernalia que le daría la chispa a la caracterización escénica terminando por impactar favorablemente en la taquilla. La conexión con el público, lograda por la personalidad o el carisma ha marcado una tendencia en este espectáculo, uno de los recursos más utilizados era la exaltación del patriotismo al enfrentar luchadores mexicanos contra internacionales, en una defensa simbólica de lo nacional amenazado por estos.

Una vez consumada la inserción de la lucha libre a la cotidianidad mexicana, en los años setenta, el gremio de luchadores estaba claramente conformado y caracterizado por su hermetismo, sólo accesible tras una serie de difíciles y dolorosas pruebas ante los más estrictos sinodales. Asimismo, se empezaban a conformar familias dedicadas al deporte: hermanos, hijos, sobrinos, que delineaban un linaje generacionalmente heredado. Pese a la decadencia del cine de luchadores, la carencia de exposición televisiva y la nula cobertura radiofónica, la lucha no decayó en su popularidad, sostenida principalmente por numerosas editoriales de revistas que publicitaban nuevos personajes.

Empezó a generarse una migración deportiva desde las sedes más relevantes en el país —como las del norte, occidente y centro— con el intento de figurar en la *Arena México*, situación que generó un visible incremento de deportistas que buscaban acomodo en la capital. A pesar de la hegemonía de la EMLL, en este periodo empezarían a surgir otras promotorías que llevarían a sus carteleras a las estrellas instaladas en la palestra de la empresa, que saldrían con los cantos de sirena que representaba incrementar sus ingresos, lo que dejaba entrever la inconformidad de pagos en la empresa, hasta entonces monopólica.

La promotora más importante fue la *Universal Wrestling Asociation* (UWA), la cual, encontraba en el *Toreo de Cuatro Caminos* de Naucalpan, su icónico recinto y que empezó a cobrar forma con un elenco integrado básicamente por el grueso de los luchadores estelares de la empresa y con otros surgidos del terreno independiente.

Esta incursión de luchadores taquilleros fuera de los lindes de la hasta entonces única empresa de lucha en el país, dio la posibilidad de surgimiento de otras nuevas figuras que demostrarían su valía al suplir a luchadores consagrados para empezar a resaltar en la cartelera. En este contexto se pudo vislumbrar una desbandada de estrellas de la empresa para empezar a conducir sus carreras, una de las primeras situaciones críticas en cuanto a la gestión del talento y que ponía en predicamento sus intereses.

Como consecuencia de la competencia en el espectáculo, el estilo de la lucha que se presentaba en las funciones proponía cambios significativos y se consolidaría como una de las primeras alternativas a la clásica forma sostenida por la empresa desde su fundación. Un estilo de lucha que combinaba un tono más aguerrido con uno que empezaba a popularizar el acrobático; se homologaba por medio de simbolismos como: la sangre, las máscaras rotas y las cicatrices en las frentes de los luchadores. Las rivalidades de personajes eran construidas a partir de ejercer el oficio una mayor agresividad y las luchas de apuesta de cabelleras y máscaras tuvieron un papel protagónico. La diversidad de personajes produjo rivalidades que se instalaron en la memoria colectiva de los aficionados al deporte espectáculo. Para ello, se crearon tercias en torno de conceptos que les diera identidad grupal frente a la de sus rivales.

En este momento la popularidad de la lucha libre había vuelto a niveles semejantes a los vistos antes, de hecho, existen quienes le llaman a esta época la de plata, ya que existía una entrega hacia el público, transmitida como premisa por parte de las primeras estrellas a sus sucesores.

Los viajes a Japón empezaron a ser habituales posteriormente a los realizados por *Mil Máscaras*, —quien realizaba hasta cinco giras en un año— instituido como embajador mexicano en el país del sol naciente. Las largas temporadas para luchadores se convertían en intercambios de saberes, como resultado se generó la primera exportación de movimientos de lucha libre japonesa al estilo mexicano. Para la década posterior, en los noventa, la lucha libre se constituiría como un espectáculo que recibiría mucha publicidad por parte de Televisa, responsable de su regreso a la pantalla chica con la transmisión de funciones de sábado por la noche desde las *Arenas Coliseo y México*. Estas funciones televisadas las estelarizaban los luchadores que emergieron tras la salida de las figuras consagradas rumbo al Toreo, que dejara de ser lo trascendental en los años previos.

Para entonces, la EMLL resurgiría con personajes vistosos y técnicamente dotados de la combinación de la lucha sangrienta del Toreo y la técnica requerida en la Empresa. Al interior del gremio, la transmisión por televisión de las funciones causaría inconformidad entre luchadores que veían en la intromisión corporativa de televisiva (*Televisa*) un aspecto negativo que tendría repercusión en las taquillas en favor del *rating*. Esta tensión incluso generó un cierre parcial de la arena Coliseo con tal de presionar para provocar cambios en la programación de la lucha, para que no se empalmaran con las funciones. Simultáneamente, al interior de la empresa mexicana se gestaba la inconformidad de quienes se sentían menos favorecidos por el departamento de programación, grupo que dejaría la empresa -que cambiaba de nombre a *Consejo Mundial de Lucha Libre* (CMLL)- para formar la AAA (también conocida como Triple A) con patrocinio de Televisa.

La creación de la Triple A supuso modificaciones considerables a la producción del espectáculo al que se empezaron a introducir rasgos que imitan el show del *wrestling* que realizan en Estados Unidos (Acuña, 2017). Además de la amplia cobertura televisiva, esta empresa se caracterizó por no tener una sede fija para realizar sus eventos, lo que la llevó a operar en diferentes recintos adaptados en todo el país, de ahí el sobrenombre de *caravana estelar*. Las aptitudes ponderadas por los fundadores de esta empresa para participar de este estilo de lucha, era el manejo de cámaras y micrófono, explotar la psicología de los personajes y la conexión con el público. En esta empresa se ponderó el aspecto del espectáculo por encima del deportivo. Se explotaron elementos tecnológicos para la jornada de lucha, principalmente equipos audiovisuales para generar atmosferas espectaculares en la presentación de las y los luchadores, así como la producción televisiva de las funciones.

Un último *boom* de popularidad de la lucha que repercutiría a la configuración de la industria de la lucha libre en México, se presentaría hasta mediados de la primera década del siglo XXI. En esta etapa se pretendía recuperar la esencia de la lucha libre clásica, una que fuera capaz de evocar a las primeras leyendas añadiendo velocidad para volverla más vertiginosa. En esta etapa, los nietos de los luchadores de la época dorada hacían su incursión en la lucha, que era captada con menor atención por la prensa deportiva que la de espectáculos. En ese sentido, la lucha se empezaría a asociar más a un espectáculo arriesgado, con acrobacias otrora objeto de crítica por los primeros profesores.

En este periodo se le atribuyó mucha relevancia al desarrollo técnico de una ejecución como un arte, aspecto que no pasara desapercibido por la afición conoedora que volvería a abarrotar la arena México para ver a *Místico*, el nuevo ídolo. El refinamiento del estilo mexicano de lucha libre atribuido a éste y otros luchadores y luchadoras, no pasaría desapercibido por la afición japonesa y estadounidense que, desde entonces, viernes con viernes la arena México se acostumbraría a tener un público principalmente internacional.

Asimismo, el gusto por el espectáculo se extendió entre los menos entusiastas, convirtiéndose en una experiencia significativa no exclusiva para los aficionados de dicho deporte. Este nuevo auge sería respaldado por las funciones transmitidas en la televisión, pero también por una serie de eventos fuera de los recintos que se contrataban al por mayor en el departamento de ventas y de programación que les robustecía la agenda de trabajo. Sin embargo, pese a que esta fuera una temporada que permitiera el despunte de la lucha libre profesional mexicana, adquiriendo un valor cultural como experiencia del México profundo; la introducción de la *World Wrestling Entertainment* (WWE) a través de la transmisión de funciones en televisión abierta (Televisa y Tv Azteca) y la migración de la principal estrella de la lucha mexicana a dicha corporación, terminarían por frenar dicha tendencia.

La entrada del *wrestling* a la pantalla mexicana por medio de los programas de la WWE generó una serie de cambios, primeramente, en el público, que veía en las funciones de la millonaria corporación norteamericana una considerable diferencia sustancial con los espectáculos montados por las empresas de lucha libre mexicana.

Asimismo, en el afán de imitar rasgos de la organización de dicho espectáculo exitoso a nivel global, por parte de empresario y promotores, el propio estilo de la lucha mexicana empezó a verse influido por el *wrestling*, lo que trascendería en los conceptos básicos del deporte y del ejercicio del oficio. Por último, se reafirmaron las tendencias estéticas que empezaron a vislumbrarse desde la década de los noventa con las primeras imitaciones del *wrestling*, principalmente en el físico de los luchadores, semejante al de físico culturistas. En este breve recorrido histórico se ha procurado resaltar el conjunto de cambios y continuidades que ha sufrido el espectáculo de la lucha libre, y con ellos, las implicaciones impuestas al gremio de luchadores y luchadoras para trabajar en el mismo.

Para los términos de la presente investigación, la lucha libre será analizada como un espectáculo deportivo, basado en un oficio compuesto de elementos técnicos, atléticos y escénicos, ejercido para representar confrontaciones cuerpo a cuerpo en el contexto de eventos gestionados por promotores o empresarios, diseñados para habilitar experiencias de ocio del público presencial o remoto. A partir de este espectáculo se configura una industria dedicada a la producción y comercialización de la lucha libre como un bien cultural que pueda ser consumible por diferentes medios como una experiencia significativa inscrita en los ámbitos del ocio. Para explorar a profundidad el oficio de la lucha libre desde la óptica de los estudios laborales, formulo el siguiente cuestionamiento guía:

¿Cómo se articulan diferentes actores, procesos e instancias en la configuración laboral de una industria cultural dedicada a la producción de espectáculos de lucha libre?

Este cuestionamiento como eje de la investigación requiere para su respuesta una reflexión teórica en torno de los servicios dedicados a la producción y habilitación de servicios de ocio y a la generación de un conjunto de signos, símbolos y significados, en donde los asistentes evalúan la calidad del servicio, al tiempo que lo coproducen. Asimismo, surgen otros cuestionamientos que ofrecerían respuestas parciales como:

¿Cuál es la especificidad de los procesos de trabajo en la lucha libre? Es decir ¿Qué hace un luchador profesional para desarrollar su oficio? ¿En qué circunstancias dichos procesos de trabajo se intensifican, diferencian y propician su control?

En otro orden de ideas, una vez aclarado el panorama acerca de a qué se dedica un luchador profesional, es pertinente pensar en los mecanismos que hacen posible la estructuración de relaciones laborales en la que intervienen trabajadores y patrones para producir experiencias memorables en el público asistente a los eventos. Por consiguiente, surge la duda acerca de ¿Qué papel juegan luchadores, patrones y público en la conformación de relaciones laborales en la lucha libre? ¿Cómo se generan las principales causas de cooperación y conflicto entre estos? Por último, —una vez aclarados los procesos de trabajo que llevan a la (re) producción de la lucha libre y los dispositivos que relacionan laboralmente a diferentes actores— resta preguntarse: ¿Cómo se vinculan empresas y promotoras para gestionar el talento deportivo y la producción de eventos de lucha? ¿Cómo se configura en términos productivos la lucha libre mexicana?

CAPÍTULO I

OCIO, PERFORMANCE Y RIESGOS LABORALES

El presente capítulo se enfoca en la presentación de un marco conceptual que prevalecerá en el desarrollo de la investigación en torno de la configuración laboral de la lucha libre y su capacidad de ofrecer un servicio destinado al ocio desde un espectáculo deportivo.

En una primera instancia se especifican los detalles acerca del concepto de ocio y de experiencia de ocio que considera tener en cuenta la enajenación que supone la comercialización de un servicio que implica de quien la produce una inversión emocional, estética, moral e interactiva, la cual, se inscribe en una industria cultural y del ocio con enorme variedad, diversidad y complejidad.

En un segundo momento del argumento se plantea aludir al performance laboral para referir a la síntesis de habilidades, saberes y conocimientos deportivos y escénicos sólo posibles de ejecutar desde una articulación simbólica de elementos significativos. Dicho performance laboral busca producir emociones en otros, pese a estar en riesgo de desgaste y estereotipación.

Para cerrar este capítulo se discute en torno al concepto riesgo como elemento de peligro latente en un oficio basado en un performance fundamentado en una disciplina de contacto como la lucha. Se busca referir no únicamente a una noción de riesgo manifiesta a través de las lesiones y daños físicos, sino que, una vez formando parte del gremio se traduce en vulnerabilidad social y precariedad, frente a las posibilidades de alcanzar el sueño de figurar en su ámbito.

1.1 Fundamentos del concepto de ocio

En la actualidad, la distinción entre tiempo libre y tiempo de trabajo se ha vuelto muy complicada, ya que existen traslapes entre los mundos de trabajo y de vida de las personas, mimetizándose entre los tiempos que articulan la vida humana. Es cada vez más común encontrar dificultades para distinguir los momentos en los que se deja de trabajar y en los que se está laborando y viceversa.

El llamado tiempo libre, es una fracción del tiempo total del que dispone una persona después de cumplir con sus obligaciones laborales, escolares o domésticas; así como otras actividades enfocadas a la satisfacción de necesidades biológicas, deberes familiares y los compromisos sociales, administrativos, burocráticos, etc. La variabilidad entre la disponibilidad de estos tiempos, depende entre otros factores del estatus socioeconómico y del trabajo que desarrolle la persona en cuestión, así como de sus propias disposiciones hacia su uso a partir de la realización de determinadas actividades autoimpuestas o que tienda a dejar transcurrir el tiempo disponible en su libre flujo.

Según Trilla (1993), dentro del *tiempo libre* se pueden identificar tres tipos de actividades: las ocupaciones personales no *autotélicas*, el tiempo libre estéril, y, por supuesto, el ocio. Las *ocupaciones no autotélicas* son elegidas de manera autónoma por los individuos, pero que no tienen una finalidad en sí mismas ni necesariamente son placenteras, aunque produzcan una cierta satisfacción. Por otro lado, el tiempo *libre estéril* se caracteriza por la pasividad en su uso por parte de las personas. El uso pasivo del tiempo libre lo vuelve estéril y estimula emociones negativas como tedio o el aburrimiento producidas por dejar solamente “pasar el rato”.

El *ocio*, por último, aparece como un encausamiento positivo del uso del tiempo libre hacia la acción que elige el individuo autónomamente y que lleva efectivamente a la práctica. Precisamente, dicho concepto ha favorecido la discusión sociológica en torno de las actividades realizadas en momentos en donde existe mayor autonomía para el uso personal del tiempo libre. Sin embargo, es necesario establecer algunas aclaraciones históricas y otras más referentes a su uso en el mundo contemporáneo.

Desde la tradición helénica, el tiempo libre favorecía el ocio, el cual, se encausaba en la contemplación de la cosa pública y generaba la cavilación en torno de otras libertades, lo que le constituía en un elemento propio de los hombres libres, por lo que tenía una connotación positiva asociada a la reflexividad humana. En el imperio romano, el ocio representaba un espasmo de las desagradables ocupaciones del trabajo, como un descanso de lo negativo que era exclusivo para quienes detentaban una posición importante dentro de la estructura social romana, lo que deja entrever la posición social del ocio frente al estigma del trabajo.

En ese sentido, la disponibilidad de tiempo libre y la habilitación del ocio también establecía diferencias socioculturales, ya que, quienes hacían manifiesto dicho tiempo de ocio también demostraban su posición social que les mantenía ajenos a la creación efectiva de la riqueza mediante el trabajo productivo.

Thorstein Veblen, en su obra “La teoría de la clase ociosa” (1974), surgida de sus análisis de sociedades contrastantes como el Japón feudal, las islas de la Polinesia y las tribus de Islandia, “[...] descubrió la consolidación de una «clase ociosa» compuesta de guerreros y jefes tribuales que vivían del trabajo de su propio pueblo” (Diggins, 1999: 71). En estas sociedades con clases ociosas, la propiedad era su fundamento sustancial y, no obstante, de que dicha clase no participaba del trabajo productivo, no estaba completamente inactiva, ya que acumulaban sirvientes, esclavos, mujeres, adornos, vestidos y otros atributos que demostraran su posición social.

Esta nula aportación al bien público de parte de la clase ociosa, no implicaba un rechazo de la base productora, sino todo lo contrario, ya que, según Veblen, existía una legitimación a la expropiación de la riqueza colectiva vinculada al acaecimiento de una modificación de la actitud de las personas con relación al trabajo.

Para el sociólogo norteamericano, la clase ociosa acumulaba riqueza a partir de la fuerza y el poder, lo que la constituía un estadio cultural que denominó como depredador, ya que su estrategia de acumulación se generaba a partir de la adquisición de bienes por el apoderamiento, lo que desembocaría en un desdén por el trabajo productivo.

En este orden de ideas, Veblen emplea el término de ocio para “[...] referir al pasar el tiempo sin hacer nada productivo: 1) por un sentido de indignidad del trabajo productivo y 2) como una demostración de una capacidad pecuniaria que permite una vida de ociosidad” (Veblen, 1974: 51).

Según Veblen, en el siguiente estadio industrial, la clase ociosa aún conservaba la estima de la comunidad a causa de la admiración que le conferían por su fuerza personal y la supervivencia de su espíritu combativo que se empezaba a manifestar a través del campo de los deportes como la lucha, el boxeo, el tiro, la pesca y la caza, los cuales eran considerados prestigiosos por el linaje que guardan con las actividades que les permitieron transitar de hombres primitivos a alcanzar una posición superior. Asimismo, la proclividad del deporte hacia el juego de azar sugiere su relación con la índole capitalista del éxito mediante el riesgo y la especulación que, de nuevo, involucra una noción denigrante e indigna del trabajo productivo que, además, se presentaba frente a dichas hazañas como tedioso y embrutecedor.

Precisamente, en referencia a la reducida clase ociosa en contraparte de la amplísima clase trabajadora, Bertrand Russell, en su ensayo *Elogio de la ociosidad* escrito en 1932, resalta que el sistema de herencias sin obligaciones era ruinoso, ya que, a pesar de las aportaciones de dicha clase a la refinación de las relaciones sociales, la cultivación de las artes, el descubrimiento de las ciencias, la escritura de libros e invención de máquinas; no ha supuesto una liberación del tiempo libre ni del ocio para los oprimidos. En efecto, como establece Russell, “la idea de que el pobre disponga de mayor tiempo libre ha sido escandalosa para los ricos”, sobre todo, porque históricamente, se ha considerado que el pobre no sabría qué hacer con tanto tiempo libre.

En el contexto de la primera revolución industrial en que Russell publica dicho ensayo, el tiempo libre y el ocio se convierten en objeto de disputa, y se le establecen connotaciones negativas a su uso por parte del trabajador desde la cultura dominante propia de la clase ostentadora del ocio. Por otro lado, para el autor, el ocio aparece como contraparte temporal del trabajo, del cual proviene tanto la creatividad como la felicidad de las personas. Así, el ocio adquiere una connotación utilitarista y recuperadora de la fuerza productiva y pierde la noción contemplativa atribuida desde la filosofía helénica.

Asimismo, el tiempo libre empezó a ser objeto de disputa obrera frente al capitalista que establecía horarios de trabajo de hasta doce horas tanto para adultos como para niños; más tarde implicaría la reducción del horario a ocho horas y una mayor disposición de tiempo libre. De esta forma, el ocio aparece como la oposición al trabajo en el momento en que se encontraban claras diferenciaciones de tiempos sociales, pero, sobre todo, a nivel histórico, el ocio se ha conformado como un concepto cambiante y viscoso, que empezó a reflexionarse cuando las actuales condiciones de fragmentación, segmentación y traslapes de los tiempos sociales no aparecían.

Con base en esta afirmación diferenciadora Norbert Elías y Eric Dunning, en su obra *Deporte y ocio en el proceso de civilización* (1992), se centran en la parte dinámica del ocio que tiene que ver con el juego para explicar las dinámicas y procesos sociales que sustentan la idea de configuración. Estos autores discuten la divergencia entre ocio y trabajo a partir de considerar que en el amplio espectro de tiempo libre existen una serie de actividades que se podrían calificar de trabajo no asalariado, asimismo, también pueden existir otras altamente rutinizadas, por lo que, aclaran, no todas las actividades realizadas en esos momentos libres son necesariamente recreativas.

Asimismo, Elías y Dunning plantean que las actividades recreativas son un reducto en que es posible expresar emociones en público, mismas que disminuyen el control de las emociones en sociedades diferenciadas en donde existe mayor represión para manifestarlas y que se inscriben dentro de un proceso de civilización. Estas actividades recreativas son denominadas por los autores como consumos miméticos, los cuales, en términos sociales sirven para favorecer la experimentación de emociones fuertes en público sin que éstas representen una perturbación para el orden social. Así, estos consumos miméticos no sólo servirían para liberar las tensiones acumuladas, sino que favorecen su manifestación de diferente forma (1992). En el fondo del argumento de Elías y Dunning, el ocio produce emociones, las cuales, estimulan un régimen de autocontrol y descontrol en contextos específicos, como si de un momento de contención o desahogo se tratase.

Según los autores antes citados, el control y descontrol emocionales se aprenden desde el ocio por medio de lo que denominan tensiones miméticas placenteras que imitan tensiones de la vida y las enmarca desde una lógica lúdica.

En otro orden de ideas, Adorno y Horkheimer (1988) identifican la constitución de industrias culturales en las que se inscribe el ocio, desde las cuales, es posible producirlo con fines capitalistas. Según los autores, el ocio se produce como un producto de consumo experiencial donde se simula una realidad en la que se destierra la tragedia y se construye una imagen hedonista de la misma, sin los elementos negativos del sufrimiento y la infelicidad. A pesar de que dichos autores, se limitaron a fundamentar una crítica de esta industria considerándola como un alienante sedante social, implícitamente identifican una producción de servicios de esparcimiento que en diferentes escalas sirven de catalizadores del ocio.

Es por ello, que las perspectivas del ocio citadas hasta ahora, lo han conceptualizado como un elemento de consumo en el tiempo libre, pero apenas han sugerido la existencia de labores específicas que lo producen, es decir, poco o nada han abonado para establecer un análisis de los trabajos que se realizan para la habilitación del ocio ajeno, lo que podría enunciarse en otras palabras como trabajar en el ocio de otros (Becerra, 2018).

En ese sentido, lo que se pretende resaltar es que actualmente, las actividades de la vida se encuentran fragmentadas y que se superponen actividades laborales y no laborales en los que mientras unos consumen su tiempo libre a través de actividades de ocio, otras personas trabajan para que se propicie dicha experiencia vital. Para ello, se plantea un uso del concepto del ocio relacionado al entretenimiento, en donde, sirve de distracción, pasatiempo y diversión aglutinados en *hobbies* o aficiones elegidas espontáneamente por el individuo. Y, por otro lado, se le vincula al consumo en que el individuo delega a las industrias del ocio el encargo de organizar el entretenimiento de su tiempo libre (Llull, 1999). Así, se ponderará una visión integral de la producción de servicios de entretenimiento basados en la organización de espectáculos deportivos de lucha libre profesional desarrollados por luchadores, promotores y empresarios como actores centrales y, por otro lado, se considera tener en cuenta su consumo por parte del público asistente al evento. Para complementar esta puntualización acerca de los fundamentos del vocablo de ocio desde los que parte la presente investigación, a continuación, se establece una caracterización de la industria del ocio con la intención de identificar el panorama general en que se insertan los espectáculos deportivos de la lucha libre profesional.

1.1.1 La industria del entretenimiento y la experiencia de ocio

El concepto de ocio ha tenido una serie de modificaciones históricas que apuntan sobre todo al análisis de su consumo y su producción, sin embargo, en el siglo XXI esta perspectiva aparece como reduccionista, sobre todo, tomando en consideración que el ocio no se tiene, ni se consume, sino que se vive (Goytia, 2008: 47) gracias a la existencia de una industria de entretenimiento que favorece la producción de situaciones “inscritas al desarrollo económico y social dentro de la economía de mercado” (Monteagudo, 2008: 11).

La intención de examinar los aportes del ocio a la formación de capital empresarial y social favorece una definición de los alcances que tiene su conformación industrial y nos permite enmarcar la experiencia de ocio —que el espectáculo deportivo de la lucha libre ofrece a quienes lo viven como público— en su respectiva área de competencia entre las industrias del ocio y del entretenimiento.

Hasta los años sesenta, no existía una clara división entre la denominada industria de la cultura y las industrias de ocio dedicadas a la producción y comercialización de bienes y servicios como libros, discos, películas, programas de radio y T.V. destinados a grandes segmentos de la población (Primo, 2017); actualmente, estos contenidos simbólicos se han diversificado dentro de las artes escénicas, música, danza, pintura, cine, radio y televisión; parques temáticos y recreativos, museos, entre un largo etcétera (Primo, 2017: 7).

Las diferentes manifestaciones de entretenimiento, igualmente generan experiencias de ocio distintas, por lo que, para los fines de la presente investigación, es de suma relevancia aclarar que el ocio no se limita a las actividades en sí mismas, sino que éste trasciende su participación y consumo en el contexto socioeconómico capitalista.

Para Cuenca (1995; 2006), la experiencia de ocio se trata de una vivencia personal y satisfactoria que propicia un estado mental de disfrute ante algo que, tal vez para otra persona, no resultaría gozoso. Asimismo, dicha vivencia satisfactoria es cargada de sentido por el individuo quien, a su vez, no sólo consume o compra una vivencia, sino que se convierte en protagonista de la misma.

Pretince (2005) refiere que la comercialización de vivencias se inscribe en lo que denomina la “segmentación experiencial de mercado” enfocadas en la seducción del público con estrategias de mercado que apelan a la producción de contextos cargados de elementos emotivos, afectivos y simbólicos. Bajo esta lógica, dichas producciones capitalistas aspiran a convertir al público en actor más que en lugar de simple comprador de la experiencia.

Goytia (2008) propone que las experiencias de ocio se pueden entrelazar a partir de cuatro presupuestos de partida: 1) Por sus efectos psicosociales con implicaciones tanto subjetivas como sociales, 2) Entendiéndolas como experiencias que fomenta la participación más que su mero consumo, 3) Por su disfrute como experiencia satisfactoria y 4) Desde la centralidad del individuo quien está en su núcleo desde su participación como protagonista. Estos presupuestos permiten reflexionar en torno de las experiencias de ocio que las personas viven, eligen y definen subjetivamente desde la dinámica de su participación y se instalan en la memoria gracias a la trascendencia de la visión de la experiencia como mercancía al internalizarse confiriéndole un sentido a la vivencia.

Las experiencias de ocio representan vivencias que pueden ser gratificantes para las personas y generalmente se suceden al margen del trabajo y de las obligaciones diarias, lo que nos lleva a pensar que dichas vivencias más memorables suceden en tiempos extraordinarios y ajenos a los días que se alejan de la rutina (Ruíz Olabuénaga, 1996); sin embargo, para los especialistas del tema, por encima del disfrute que provocan dichas experiencias están los individuos que las experimentan.

El individuo está en el centro de la experiencia de ocio, la cual, como establece Cuenca (1995) puede incluso enriquecer espiritualmente a la persona y ser resultado de toda una educación para el uso del tiempo libre y de su manifestación en ocio. La autorrealización por medio de la experimentación de vivencias memorables, supone un elemento que abona a la calidad de vida de las personas. Esta búsqueda de vivencias enriquecedoras del espíritu, de satisfacción y de felicidad se ha constituido como una de las prioridades en las sociedades contemporáneas por medio de las cuales, se aspira a encontrar “sentido” a la vida.

La capacidad de disfrutar de la existencia humana hace que las personas pretendan encontrar una oferta de ocio acorde a sus necesidades, gustos e intereses; por lo que asistimos a la diversificación de la oferta capitalista de dichas experiencias de ocio desarrolladas por una gran variedad de empresas proveedoras de las mismas. Así, la transformación de los servicios del ocio se enfoca en la mercantilización de la ilusión de que algunas experiencias puedan instalarse en la memoria como significativas e irrepetibles con base en su grado de emotividad.

Esta comercialización de situaciones específicas incluye a los deportes y a los espectáculos escénicos, los cuales, ofrecen una recreación de las circunstancias vitales como experiencias auténticas y únicas que rebasen las propias expectativas que los consumidores se plantean de estas.

Por tanto, en la presente investigación, referimos a la noción de experiencia de ocio para propiciar una discusión de quienes habilitan y favorecen su coproducción a través de su trabajo. Si bien, en la literatura especializada se profundiza en quienes viven dichas experiencias desde su posición como público o como cliente, partimos de esta base conceptual para captar la visión de quienes viven de propiciar dichas experiencias aptas para el consumo. Específicamente, hablamos de la experiencia tanto de acudir como público a una función de lucha libre, de gestionarla para su consumo por parte de los capitalistas que invierten económicamente en su producción y, sobre todo, de quienes viven de su intervención a través de su trabajo en estos eventos públicos como actores protagónicos: los luchadores y luchadoras profesionales.

Estos trabajadores propician con su oficio un espectáculo que se inscribe en la lógica de mercado de la economía de la experiencia en la que la recreación y el entretenimiento del público son definidos como una prioridad y la finalidad misma de su quehacer laboral. Los luchadores y luchadoras proveen de una vivencia de sensaciones más o menos impactantes que encuentra en las emociones fuertes como la ira, la tristeza, la angustia, el miedo y la ansiedad su canal de expresividad para conectar con el público que reacciona a éstas de diversas maneras, ya sea conteniendo o desbordando sus emociones con lo que contribuye para la coproducción del espectáculo.

Conforme más convincente es la labor de luchadores y luchadoras sobre el *ring*, en su representación de confrontaciones físicas y de simulación de violencia física, lograrán trascender en la satisfacción del público, asiduo o no, a dicho espectáculo y conseguir el objetivo de la industria del entretenimiento que es no solo la diversión y la recreación sino la ganancia.

Los profesionales de la lucha libre necesitan desarrollar una interacción de los presentes a partir de una personificación creíble y verosímil, pero que al mismo tiempo deja espacio para la simulación, para el fingimiento y la exageración semejantes de un espectáculo escénico con bases deportivas.

Usar el concepto de ocio y más específicamente, el de experiencia de ocio inscrito en la industria del entretenimiento, propicia un análisis del oficio de la lucha libre entendido como habilitador de vivencias que se comercializan en el marco de un evento público, las cuales, son variadas y diferenciadas como producto.

El espectáculo de la lucha libre básicamente se caracteriza por dos factores: el de las condiciones de su consumo, ya sean mediadas por la televisión o redes sociales; o que se consume presencial y directamente; y por las cuestiones variantes que implican las distintas interpretaciones del espectáculo por parte de los deportistas que intervienen en ellos.

Así pues, algunas funciones de lucha se diseñan, gestionan y desarrollan para alojarse en la memoria colectiva del público de este espectáculo, en donde las empresas despliegan recursos financieros y humanos con la finalidad de trascender en la historia del deporte; mientras que existen otras que no trascenderán en el tiempo y que quedarán en el olvido por su insignificancia para la historia general del deporte, pero que se inscriben en la lógica del mercado que estructura la industria en su conjunto. Otro aspecto que favorece el término de experiencias de ocio, es el análisis de las diferencias en tanto la capacidad interpretativa de los luchadores y luchadoras, rasgo que afecta directamente en la calidad del espectáculo y que repercute en la posibilidad de trascender en el público como una vivencia memorable.

Estas consideraciones nos llevan a pensar, en un espectáculo que no puede ser totalmente estandarizado y depende en gran medida de las habilidades tanto físico atléticas como escénicas para lograr llenar las expectativas de los consumidores del mismo. En el siguiente apartado nos disponemos a discutir el conjunto conceptual del que echaremos mano para referir a las habilidades diferenciales de los luchadores y luchadoras que se debaten entre el deporte y las artes escénicas para ofrecer su espectáculo valiéndose de sus propias características subjetivas y técnicas.

1.2 Performance: definiciones y aportes para el análisis laboral de la lucha libre

El o la performance es un término que ha sido acuñado por la antropología social, las humanidades y las artes, como recurso explicativo para referir a manifestaciones socio estéticas muy variadas, el cual, como propone Anne Johnson (2015), tiene orígenes que nos remiten a dos ámbitos experienciales: uno social y otro etimológico. El performance es identificado como concepto que se desliza entre estructuras, procesos y agencia; entre la cultura y la subjetividad, así como entre “los saberes analíticos y los perceptivos, los del cuerpo y los literarios, los de la lógica y los de la pasión, los de Occidente y los procedentes de otra cultura, los de aquí y ahora y los de antaño” (Johnson, 2015: 4).

Erving Goffman fue de los primeros científicos sociales que usaron la metáfora teatral en su análisis sociológico, en su famosa obra *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, por lo que suele considerársele un precursor en este campo al analizar las interacciones sociales desde un modelo dramático. Para Goffman, el performance puede definirse como “[...] la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (2001: 27). En el transcurso de un performance el sujeto produce mensajes de diferentes tipos, ya sea a través del lenguaje o de su fachada personal: gestos, posturas y ademanes en el medio que lo rodea, valiéndose del mobiliario, el decorado y otros elementos a su disposición.

Goffman sostuvo metafóricamente que los individuos interactuamos con otras personas por medio de actuaciones cotidianas, en las que incluso se pueden utilizar máscaras para recubrir sus gestos en escenarios en los que se desarrolla la presentación pública, frente a una audiencia y también en espacios “tras bambalinas” en los que preparan dichas intervenciones, en escenarios privados. Desde la postura de este autor, la identidad se vuelve manifiesta de manera discontinua, fragmentaria e inestable, dependiendo del contexto interactivo asumiendo una identidad trans situacional (Peplo, 2014).

Hacia la década de los años setenta del siglo XX, los estudios del performance empezarían a distinguir, por un lado, *lo teatral* como manifestación asociada a la falsedad y lo performático para aludir a los aspectos estéticos manifiestos en la acción social.

Sería con los intercambios analíticos entre la antropología simbólica y los estudios del arte que se empezaría a desarrollar un campo de estudio por parte de Ricardo Schechner, director de teatro experimental y Víctor Turner, antropólogo social que se respaldará en las metáforas teatrales para realizar sus estudios acerca de los rituales y conflictos sociales. Turner (1982) establece una distinción entre “performance cultural” y el performance “social” que marca el flujo de la vida cotidiana, la cual, puede ser interrumpida en su flujo rutinario por medio de diferentes modalidades de *dramas sociales*.

Turner centró su mirada en el valor ontológico de los rituales de sociedades tribales y de la literatura que manifiestan metalenguajes como categorías universales del devenir. Para Turner, la antropología del performance demanda de un ejercicio de reflexividad que comprenda los pulsos de otros modos de existencia, de alteridades en otros relieves del mundo, sus movimientos, escenarios y acciones.

Para Schechner, el performance puede entenderse como “conducta restaurada”, la cual, es simbólica y reflexiva al ser cargada de “significados que se transmiten polisémicamente” (2011: 36) y como una actuación “dos veces realizada” (1985: 35); además, delimitaba al performance como conducta ritualizada por el juego (2002). Por esta ambigüedad, según Schechner, era posible que cualquier cosa pudiera ser analizada como performance, sin embargo, creía que era de suma relevancia establecer un reconocimiento de las manifestaciones de los imaginarios y la forma en que estos se representan y se repiten en el mundo.

De manera específica, Johnson remite la reflexión del performance para pensar “lo social en términos de prácticas, relaciones, flujos, transformaciones y contradicciones” (2015: 10). Asimismo, se trata de una propuesta que pondera el análisis de las acciones por encima de la textualidad; así como los cuerpos por sobre las emociones y las mentalidades. Uno de los términos asociados al performance es el de performatividad, mismo que fue sostenido por John Austin (1991), quien determinó que existen palabras que *hacen* o realizan *algo* e inciden en el mundo más allá de su pronunciación o redacción.

Los estudiosos del performance le atribuyen a este lingüista ser el precursor en el análisis de lo que denominaría un lenguaje performativo, mismo que fuera retomado por Judith Butler (1998) al analizar los procesos sociales y productos culturales como

performances, en donde, la repetición y citación de normas sociales reiteradas habilitan la performatividad, la cual, permite que los miembros de una sociedad internalicen sus identidades de género.

Butler plantea que lo performativo tiene una relación directa con la reiteración, por lo que el elemento central de su planteamiento es la temporalidad, en donde, existe una constante e interminable actualización del pasado por medio de las prácticas corporales y lingüísticas desde las que se producen identidades y alteridades asociadas al género. Desde estas entradas analíticas se ha marcado la tendencia de los estudios del performance entre la reflexión y la práctica, empezaron a ser ligados a investigaciones acerca de las emociones, prácticas, gestos, del tiempo, del espacio y los cuerpos; en ese sentido, el propio análisis de los performances pretende oponerse a la dominación de lo textual además de encontrar un canal de manifestación y transformación social mediante el arte y la creación de un shock entre lo familiar y lo extraño.

De hecho, el performance se ha erigido como una forma de pensar / hacer por medio de la creatividad, la crítica y la intervención (Conquergood, 2002), en donde se milita desde un activismo artístico—político. Como lo aclara Ileana Diéguez (2009), el performance propicia la construcción de escenarios y teatralidades en donde se presentan prácticas artísticas y socio estéticas que apuntalan el activismo político. Estas performatividades políticas aspiran a crear reivindicaciones sociopolíticas que increpen los “dramas sociales”, como Turner (2002) denominara a las “expresiones no armónicas o disonantes, como procesos transformadores, dinamizadores que movilizan lo establecido para generar algún cambio, ya sea simbólico o práctico” (Diéguez, 2009: s/p).

No obstante, a partir de que se identifique al concepto de performance para el análisis de actos rituales y creaciones artísticas, es posible rastrear sus manifestaciones situadas en el ámbito del trabajo, en donde, los trabajadores también despliegan una serie de disposiciones escénicas en el transcurso de la labor que se ve marcada por un conjunto de simbolismos y atributos estéticos para transmitir determinados mensajes.

Ya sea que esta performatividad exprese determinados mensajes entre colegas o con las figuras patronales, en el transcurso de interacciones productivas, también pueden ser realizados para interactuar con los propios receptores de su trabajo, como en los casos de los

trabajos fundamentados en la relación cara a cara con el cliente, frente a quien deben ofrecer un determinado trato que repercute directamente en la calidad del servicio.

En relación a la investigación que nos ocupa, pensar el oficio de la lucha libre como un formato de performance supondría tomar en consideración los flujos, procesos y transiciones, deseos, fantasías, emociones e intereses, a través de los cuales, se crean situaciones en donde todo es posible y viable para construir escenarios de entretención del ocio.

A partir de su imagen como soporte simbólico, los luchadores y luchadoras, revisten su figura con coloridas indumentarias (equipos), con una gran diversidad de máscaras con que recubren sus gestos faciales y, desde luego, por su contundente corporeidad de la que se valen para encarnar personajes fantásticos ajenos a la rutina cotidiana que sólo pueden aparecer en el contexto del espectáculo.

Dentro del gremio de la lucha libre se repite como un mantra la premisa de que: “Para ser luchador, primero hay que parecerlo”, lo que permite entrever el elemento requisitorio que prioriza la conformación de una determinada corporeidad, desde la cual, los mensajes de fuerza física con que construyen sus argumentos no textuales, se vuelven más efectivos y creíbles para quienes observan su quehacer laboral. El construir una anatomía fuerte y resistente también habilita al luchador o luchadora en el ejercicio del oficio de la lucha, en donde, el performance propuesto se basa en contiendas que plantean interacciones corporales que como afirmara Barthes (1999) exageran los daños físicos producidos en el organismo.

Lo que está en el fondo de esta premisa estética, es la clásica visión del determinismo biológico que veía al cuerpo como un organismo maleable, un objeto trabajable y proyectable por el individuo hacia una determinada imagen, sin embargo, son las significaciones que se le atribuyen a las corporalidades, las que permiten establecer un análisis que supere esta visión fundacional de la composición corporal en la lucha libre. En ese sentido, complementariamente a esta visión, aparecen los planteamientos de Le Breton, quien aseveraba que la corporalidad “se vuelve el signo del individuo, el lugar de su diferencia, de su distinción” (1995: 9).

Esta perspectiva va más allá de lo propuesto por la visión posestructuralista que entiende al cuerpo como un vehículo de información y un depositario la misma, sin establecer los límites del mismo.⁵ Otra visión igualmente complementaria es la de Bourdieu, quien, a través del concepto de violencia simbólica identifica que es necesario hablar de corporalidades en plural para referir a las posiciones sociales desde las que se construye su materialidad y significaciones, ya que las practicas reproducen la diferencia; por lo que las corporalidades se aprenden, se naturaliza y se normalizan sus discrepancias desde las interacciones diferenciadas.

Las corporalidades de luchadores y luchadoras son igualmente variadas y sus performatividades contrastan entre lo que supone interpretar un personaje y vivir con una constitución corpórea que logra distinguirse fuera de la intervención escénica en el contexto del espectáculo. Si bien, la performatividad de luchadores y luchadoras pudiera ser atendida analíticamente desde su concepción como práctica cultural, en el presente estudio nos centramos en reconsiderar que su performance laboral se compone de la síntesis entre elementos técnicos deportivos sólo posibles por una constitución física contundente.

El cuerpo de luchador, su cuello ancho y extremidades trabajadas en el gimnasio, son el soporte con que desarrollan su performance laboral, el cual, se conforma como el propio núcleo del servicio de entretenimiento y de la experiencia de ocio que se ofrece, y desde donde depende en gran medida la posibilidad de ser reconocido por el público, de entre los demás colegas, y que termina por ser el sello laboral como trabajador.

Sin embargo, referir a un performance laboral que se debate entre el deporte y el espectáculo escénico, requiere establecer una distinción analítica entre una manifestación socio estética combinada del ejercicio deportivo que supone el desarrollo de capacidades físico atléticas, de las capacidades simbólicas y las deportivas en donde la experiencia vivida

⁵ La discusión sociológica acerca de las corporalidades es de largo alcance y en ella se inscriben los aportes de Georg Simmel (2001) desde la sociología de los sentidos, las técnicas del cuerpo de Marcel Mauss (1935) que ve al cuerpo en sus dimensiones biológica, psicológica y sociológica, Garfinkel (1967) y su etnometodología desde la que asevera las personas tratan de establecer repertorios de interacciones lejanas de la contingencia y el cambio social. Las cuales son amplias y no serán abordadas en el presente trabajo, sin embargo, pueden consultarse para profundizar en el tema en: Ayus y Eroza (2007) *El cuerpo y las ciencias sociales*, Revista pueblos y fronteras digital. Vol. 2 n ° 4. jul – dic. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-41152007000200038

del dedicarse profesionalmente a la lucha libre se encuentra entre lindes de la realidad cotidiana y la articulación de un *show*.

Esta distinción conceptual acerca del performance, llevada al terreno laboral de los luchadores y luchadoras, supone reflexionar también en los límites entre las personas y los personajes, entre la simulación de violencia, las contiendas espectacularizadas y sobre todo en los lindes que marcan el terreno de los mundos de vida y de trabajo de estos sujetos laborales que remiten a la cultura mexicana para establecer sus performatividades.

Uno de los conceptos capaces de habilitar esta discusión de la performatividad laboral de los luchadores como discursos de sus corporalidades y puesta en ejecución de las acciones sobre el ring es la de liminalidad que a continuación se explicita para integrarlo en el marco teórico conceptual que sustenta el presente escrutinio acerca de la labor de los luchadores desde la que se habilita un espectáculo como experiencia de ocio del público asistente.

1.2.1 La liminalidad en el oficio de la lucha libre profesional

Victor Turner, una de las figuras intelectuales más relevantes dentro del estudio del performance, sostenía que estos pueden tener modalidades sociales y culturales, y que, a su vez, existen performatividades liminales, término que nace para referir a las artes escénicas híbridas surgidas a finales de la década de los años ochenta del siglo XX.

Esta noción liminal de Turner se inspiraría en las aportaciones teóricas del sociólogo francés Arnold van Gennep (1960) acerca de la ambigüedad, la invisibilidad estructural y carencia desde las que se aproxima a las acciones / repetición que se caracterizan por su indefinición. Van Gennep refería a rituales de tránsito en los que se circulaba de una situación de insuficiencia a una de prosperidad como en los casos de la primera cosecha del temporal, de la cuaresma, o en los que marcan la incorporación, separación e iniciación a diferentes grupos al interior de la sociedad como los asociados al inicio de la hombría o de la feminidad fértil.

Para el autor, los rituales de tránsito se definen con base en un sistema de posiciones (*status*) y papeles (*roles*) culturalmente definidos, los cuales se replantean en función de la nueva adquisición de obligaciones y derechos. Partiendo de estas premisas, Turner, en sus obras *La selva de los símbolos* (1980) y en *El proceso ritual. Estructura y antiestructura* (1988), propuso que el periodo liminal, dentro de los ritos de iniciación en la comunidad ndembú de Zambia, los cuales, marcaban los procesos de transición de un estado a otro; es decir, en donde se deja de ser y no se es aún.

Para el antropólogo escocés, lo liminal puede traducirse también como umbrales fronterizos entre dos campos en los cuales identifica cuatro condiciones:

“1) La función purificadora y pedagógica, 2) la experimentación de prácticas de inversión de posiciones —de subordinados a una posición prominente y viceversa—, 3) vivencias en los intersticios de dos mundos y 4) la creación de *communitas* en los que suspenden las jerarquías por relaciones igualitarias espontáneas y no racionales” (Diéguez, 2014: 41— 42).

Bajo esta lógica, la liminalidad es una situación al margen, que se presenta en los límites de la dinámica social y detonadora de cambios y transformaciones. Dichas modificaciones que producen formas de interacción social opuesta a la estructura social.

Estas formas de interacción son denominadas como *communitas* en donde se producen relaciones sin ningún tipo de jerarquía, en donde la igualdad exilia la subordinación y se ven sostenidas por acciones litúrgicas o prácticas rituales. Sin embargo, como alerta Diéguez, Turner idealiza esta condición al atribuirles una capacidad profética a los llamados “entes liminales” otorgándoles una posición de privilegio en las sociedades, lo que, según la autora, termina por oscurecer su potencialidad contaminante de la antiestructura política y su capacidad para intervenir en la transformación de la esfera pública.

En el caso de la lucha libre, en donde se conjuntan los mundos del deporte y del teatro más elemental en un oficio, la dinámica de las corporalidades confrontadas en una disputa física, manifiesta una lógica y estética capaz de formular situaciones liminales capaces de alterar el flujo de la experiencia vital de quienes hacen posible un evento de esta naturaleza. Podríamos decir que, para luchadores, luchadoras y público, una función de lucha puede estar conformada por un conjunto de rituales que permiten transitar de una cotidianidad marcada por la rutina a un suceso, uno que se convierte en un momento en que las circunstancias le permiten trascender como una vivencia instalada en la memoria como una experiencia en circunstancias excepcionales. Por un lado, la transformación que supone la caracterización del personaje *luchístico*, por parte de los luchadores y luchadoras, permiten la desaparición de la persona para dar paso a la personificación, lo que implica la apertura de un portal fantástico, en donde, no sólo se reviste simbólicamente la corporalidad con equipos y máscaras, sino que se adoptan actitudes, comportamientos y conductas acorde de un “otro” ajeno al verdadero ser.

Carlos Monsiváis, en su obra *Los rituales del caos*, afirmó que la lucha libre fue un “reducto popular en donde se encienden y tienen cobijo pasiones inocultables” (2011: 126) y que con el paso del tiempo ganó aceptación en otros sectores sociales como un ritual en que se rinde culto a la confrontación entre el bien y el mal. Monsiváis, desde una mirada entusiasta del deporte espectáculo de la lucha, planteó que esta guarda un linaje directo con los rituales prehispánicos de ofrecimiento de sangre que se llevaban a cabo en el Templo Mayor.

“El querer ver sangre”, supone una articulación de un universo simbólico en donde los espectadores construyen variados sentidos, muchos asociados a la medición de fuerzas en un contexto de constante disputa.

Janina Möbius sostiene que la lucha libre permite a los asistentes a las funciones, presenciar modos de comportamiento antagónicos que manifiestan las dificultades cotidianas de las clases populares para integrarse al “México moderno” (2007: 36). Se trata pues de un performance cultural que se ejerce laboralmente al “incorporar elementos del drama barroco de la cultura mexicana y exagera sus formas visibles, y que al hacer tal incorporación adquiere un carácter cultural que a su vez le confiere el estatus de tradición” (Sánchez, 2012).

Para los aficionados, presenciar una ritualidad de la agresividad que envuelve a este espectáculo deportivo implica establecer una vinculación entre la fantasía y la ilusión en la que “los luchadores se convierten en hombres, dioses, demonios o animales que escenifican las enemistades del presente en encuentros ficticios” (Möbius, 2007: 39). La potenciación del elemento teatral y dramático de la vida social encuentra en una función de lucha libre la temporalidad y la transitoriedad propias, en donde se generan relaciones espontáneas sin que las jerarquías sociales se distingan del todo, y en la que, por ejemplo, un niño, a menudo subordinado frente al adulto adquiere una relevancia superlativa.

Existe un consenso entre el gremio de luchadores, los asistentes como público recurrente y los medios especializados en su difusión que apunta a considerar a dicho espectáculo como un momento de liberación del estrés acumulado en el tránsito de la rutina cotidiana, atribuyéndole una función catártica y terapéutica; sin embargo, bajo la perspectiva de la performatividad liminal, esta afirmación no considera la potencialidad transformadora social.

La simple atribución restauradora del desánimo y de la fatiga social desde el desfogue emotivo, la potencialidad para convertirse en un momento de descarga emocional, así como la capacidad de erigirse como espectáculo dedicado al escarnio público, le posicionan como un performance que genera experiencias que de ninguna manera establecen críticas a la realidad imperante, como propone Diéguez.

Si la afirmación de que la lucha libre favorece canalizar la agresividad de sus espectadores es certera, entonces estaríamos frente a un performance con funciones terapéuticas y a los luchadores como “entes liminales” con capacidades sanadoras, aseveración que desde el presente estudio se pone en entredicho. Por tanto, cabe preguntarse: ¿Qué valores transmite la lucha libre a su público? Como modalidad de performance cultural ¿Cuáles son los dramas sociales de los que nutren sus teatralidades? ¿En qué medida establece liminalidades tendientes a la apatía social, a desarrollar posturas acríicas del poder político y de la situación socioeconómica del país?

A lo largo de la investigación, se referirá el concepto de liminalidades como parte de un performance laboral para referir no solo a la ambigüedad del espectáculo deportivo de la lucha, sino que permitirá identificar las tensiones de una comunidad constituida entre luchadores, promotores, empresarios y espectadores, así como captar los procesos de existencia de la lucha libre en los límites sociales.

No obstante, considero crucial no dejar de situar la discusión en los performances deportivos en la conformación de un lenguaje diferenciado entre las puestas en escena de los actores involucrados y la apreciación y sensibilidad interpretativa de los observadores. A continuación, se plantea una discusión que procure la consideración del performance deportivo como rendimiento físico corporal en donde constantemente se fiscaliza la capacidad de correr, saltar, trepar, lanzar y pelear.

1.2.2 Performance deportivo, una mirada a la dimensión atlética de la lucha

En las secciones previas, se especificó el término de performance en tanto elementos simbólicos, teatrales y liminales que pueden ser utilizados para establecer un análisis sucinto del oficio de la lucha libre; sin embargo, existe una dimensión que no puede ser obviada para referir al performance laboral de los luchadores: la del *performance deportivo*. Esta dimensión del performance se asocia con el rendimiento deportivo óptimo, el cual, antes que la capacidad escénica es la base material del trabajo del luchador, desde donde se miden las capacidades motrices y físicas de los practicantes del llamado deporte de los “costalazos”.

Para entender el performance laboral del luchador, no se puede dejar de especificar el desarrollo de sus capacidades de fuerza, resistencia, velocidad, equilibrio, coordinación, elongación o flexibilidad, ya que de ser así, se sugeriría que su quehacer sobre el ring se tratase de una simple puesta en escena sin la existencia de una confrontación física, donde se presenta una medición de fuerzas y habilidades técnicas, que incluso pueden trascender más allá de lo estrictamente profesional hasta el terreno personal.

Cortegaza y Dai, detallan que etimológicamente, el rendimiento deportivo deviene de la expresión *performer* adoptada del inglés que significa cumplir, ejecutar, y que, a su vez, este término viene de *performance* que en francés antiguo significaba cumplimiento (2015: 1). El performance deportivo, se remite a la intervención del atleta en una competencia, lo que supone la constante potenciación de sus capacidades motrices y mentales a través de un entrenamiento riguroso para realizar su trabajo deportivo a través de hábitos que procuren el aumento o mantenimiento de una capacidad física, psíquica, funcional, técnica y táctica por el deportista durante su periodo de entrenamiento (Montoro y de la Paz, 2015).

En este sentido, el performance deportivo se enfoca al desempeño deportivo de alto rendimiento, en donde se ven implicadas fronteras liminales de la experimentación corporal que busca superar los límites del organismo por medio de la estimulación del entrenamiento que se vive como un agonismo que permite el desafío corporal inédito (Cachorro, 2020). Por otro lado, desde el punto de vista de la ejecución técnica del deporte, habilitada por la corporalidad, el performance deportivo se enfoca en la capacidad de desarrollarse hasta la excelencia en donde se entra al terreno del récord, de la trascendencia en el éxito deportivo y las llamadas ostentaciones numéricas referenciales del desempeño.

Es desde esta perspectiva que se construye el currículum del atleta, quien encuentra en el deporte su profesión y en donde prevalece una cultura del logro que involucra integrar al deportista en una amplia baraja de competidores que, con trayectorias distintas, son sujetos a una constante fiscalización de sus capacidades físicas, atléticas y técnicas por parte de clubes deportivos, managers, entrenadores y federaciones responsables del *ranqueo* del deportista.

Frente a la ostentación de títulos y de la exhibición de los éxitos, el performance deportivo también se ve determinado por la dimensión estética que trasciende de la obtención de los logros, que hace patente las formas con que se consiguen y que se instalan en la memoria colectiva de los aficionados deportivos y que permite que el deportista sea considerado un esteta.

Esta estética del deporte de alto rendimiento deja fuera las manifestaciones erróneas, inexactas y desprolijas que no pueden ser consideradas como un performance capaz de intervenir en un espectáculo deportivo que exhibe las maniobras que un amateur no podría ejecutar. Si bien, los torpes, pero aguerridos encuentran cabida en el mismo, estos atletas se ven reflejados como un complemento secundario que se atreve a desafiar a los más hábiles y que terminan por representar al grueso de los superados por los más diestros.

En esta confrontación de habilidades, el performance deportivo muestra la existencia de rupturas entre los caminos previsibles de las jugadas que llevan al juego por un flujo normal, que termina por determinar la continuidad monótona y fastidiosa del deporte. En este escenario, las jugadas inesperadas representan para el performance deportivo el elemento de la espontaneidad que guarda vinculación con la dimensión artística del performance, sólo que esta no tiene guiones textuales, sino que se basa en la plasticidad motriz y kinestésica, así como en una suerte de improvisación —similar a la musical— donde se hace algo de pronto o sin que el público lo espere. Un aspecto de la capacidad creativa del atleta hace que el performance deportivo, más allá de la producción de un atractivo para sus observadores, es el que genera una serie de contingencias que podrían representar alguna suspensión momentánea de la actividad física.

Esa suspensión puede llegar por causas como las lesiones, tratamientos correctivos y preventivos los cuales suponen que existe una administración de la corporalidad frente a las posibles contingencias que pudiera acarrear un exceso en el despliegue físico.

Estas pausas en el performance deportivo repercuten directamente en la productividad del atleta y en su materialidad como practicante, la cual, se integra entre una enorme diversidad de características morfológicas a partir de las cuales se le clasifica y cataloga para su integración en determinados deportes o posiciones dentro de su disciplina deportiva. Así, la dimensión deportiva del performance guarda una estrecha relación con los estereotipos dinámicos del cuerpo, desde donde se entrevé su fragilidad como atleta profesional que se enfrenta a los riesgos que supone su profesión, basada en la ejecución de un esfuerzo físico que busca superar sus propios límites.

Por ello, en el caso de estudio que nos ocupa, el ejercicio del oficio de la lucha libre profesional se ve marcado por los enormes riesgos corporales en proximidad con la muerte por la estrecha relación con el peligro de la integridad física, frente a las constantes conmociones provocadas por las caídas a la lona, al vacío o contra colegas; contusiones y golpes que representan la base de su expresión performática en relación continua con el dolor que se acumula con las funciones en las que participan sin tiempos de recuperación.

La performatividad deportiva habilita una preparación para solventar dichos riesgos que se presentan como el mismo centro del espectáculo, los cuales son sorteados desde los llamados “juegos del vértigo” (Le Bretón, 2011) que se exhiben como un riesgo cotidiano que se sortea para divertir a otros. Para referir a las performatividades riesgosas como la de la lucha libre, a continuación, profundizamos en el concepto mismo del riesgo y la manera en la que se vincula con el espectáculo deportivo en que se desempeñan los luchadores y luchadoras como parte de su oficio como medio de significación de la vida.

1.3 El concepto de riesgo en el espectáculo deportivo de la lucha libre

En las secciones anteriores, se ha profundizado en los conceptos de experiencia de ocio y de performance laboral para referir al oficio de la lucha libre profesional, como el basamento de la producción de un espectáculo, que tiene por finalidad entretener a la audiencia con contiendas físicas que generan peligros de lesiones y comprometen la salud de los atletas que intervienen en ellas como parte de su quehacer laboral.

Como una ocupación enfocada al servicio de entretenimiento y esparcimiento del ocio, la práctica de la lucha libre profesional lleva implícito un determinado nivel de riesgo que varía en función de las actividades desarrolladas con el objetivo de mantener viva la sorpresa y la exaltación de las emociones en la audiencia. Según las tesis de Debord (1967) acerca del mundo del espectáculo vertidas en su texto *La sociedad del espectáculo*, lo renovable y lo reciclado, también se vuelven objeto de espectacularización que pulen la novedad añejada; por lo que, el performance laboral en la lucha libre debe ser rearticulado para seguir ofreciendo algo nuevo al público, poniendo a disposición de la audiencia escenarios distintos de una misma situación: una contienda física.

Sin embargo, el performance laboral, se emplea no solo para desarrollar aspectos emocionales y corporales favorecedores de reacciones diversas, sino que establece ciertas normas de acción para articular una serie de técnicas corporales que mantengan lo más lejano posible las lesiones incapacitantes causadas por la fatiga o el desgaste físico de entrenamientos y presentaciones.

En ese sentido, las fallas en las operaciones corporales, la descoordinación, los malentendidos o acciones antiéticas entre colegas que buscan lastimar alevosamente a sus compañeros para sobresalir pueden producir severas lesiones —las cuales, desvelan los peligros hacia la materialidad motriz de sus ejecutantes— y la atrofia de los umbrales de sus capacidades físicas sometidas a una actividad deportiva de alto riesgo. Uno de los principales elementos de desprestigio que giran en torno de la práctica profesional de la lucha libre, es la credibilidad de los peligros y riesgos de lesión, lo que parece (in) validar la amenaza real y que se posiciona en el centro del espectáculo.

La lesión o la muerte, muestran ante el público la realidad material que reviste el simbolismo de la lucha libre, sensibilizando a los espectadores del riesgo de su práctica y de la violencia verdadera; pero al mismo tiempo, transmite la idea de que algo salió mal, lo que permite pensar que los errores en la lucha libre pueden costar muy caros en términos de salud, pudiendo representar un performance liminal del alto riesgo.

De esta manera, la preparación morfológica y técnica para la constante relación establecida con el dolor se convierte en un requerimiento para la integración de un gremio en que, la aceptación del malestar físico adquiere un valor negativo que, suele ser asociado a la vulnerabilidad en que se encuentra para desarrollar su deporte, pudiendo repercutir en la consideración de los promotores para contratarlos o de los programadores para impulsarlos; pero también, entre compañeros parece adquirir significaciones negativas asociadas a la debilidad y fragilidad que demuestra poca capacidad de resistencia.

En estos términos, en el ámbito laboral de la lucha libre, la simulación o el juego de apariencias propone la operación de un mecanismo que reproduce rasgos de la cultura mexicana contemporánea, ritualmente se exagera la representación y la constante codificación del doble dilema individual: riesgo—seguridad con que se atribuye una connotación cultural al dolor que pudiera ser representado como una analogía de la cuota de sufrimiento que se invierte en la búsqueda del éxito y la victoria.

Así, al interior de este gremio, la representación del riesgo adquiere sentidos y tonalidades sociales distintas que deja implícita la disposición a “darlo todo” por la responsabilidad de divertimento que han adquirido y que anteriormente, en su etapa de aficionados, les confirieron a sus entonces ídolos.

Unas de las premisas que imperan en el mundo del espectáculo es la entrega al público, situación que en la lucha libre es primordialmente asumida como parte de la ética del trabajo, la cual, le obliga a sus protagonistas a mantener un amplio repertorio de movimientos por medio de los cuales narrar una historia a través de una contienda física y un físico desarrollado específicamente para encarnar un determinado personaje. Dependiendo de la fluidez escénica se mantendrá o no el asombro del público que ve su accionar sobre el ring, de lo que depende cumplir su finalidad principal: entretener, sin que exista una lesión de por medio en ningún participante del *show*.

El entrenamiento y la preparación física proporciona recursos para lograr un acoplamiento con el malestar producido por *azotones*, golpes y contusiones múltiples, para ampliar el espectro del dolor, en donde se aprende a ignorar las señales de alerta que indican malestar. Este aprendizaje de acallamiento del sufrimiento deviene de una relación cotidiana y de una resignificación del padecimiento que no impide desempeñarse dentro del ámbito laboral espectacularizado. Así, las dolencias no solo son un síntoma de desgaste y deterioro físico, sino también pueden ser referidas como una consecuencia natural, un imponderable en la conquista del éxito en el deporte de la lucha libre. La parte que marca el tiempo biográfico de luchadores y luchadoras es la capacidad física que acompaña el talento técnico, el rendimiento que mantiene relaciones de producción satisfactorias para la industria y a la vez es indicador de su vida efectiva en el negocio.

Dentro del currículo que marca el registro de los pasos de trabajadores y trabajadoras en el mercado de trabajo configurado al interior del mundo del catch, las lesiones establecen una línea temporal en el cuerpo como interferencias en la trayectoria *luchística* que, dependiendo de la gravedad y de la magnitud de las mismas, le deja un rastro incapacitante y adquiere una connotación adversa o benéfica según los resultados de metodologías de rehabilitación y re calificación en el trabajo.

Así, las lesiones que se sufren en el ámbito de la lucha libre, según su gravedad pueden interrumpir de tajo el ritmo de trabajo requiriendo un determinado tratamiento de rehabilitación o que, por el contrario, exista un margen de maniobra que le permita seguir desempeñando su labor a pesar de que la incomodidad requiera ser solventada por medio de remedios que permitan cumplir con la agenda de trabajo —si se tiene— o permanecer disponible para la organización de los eventos. La agenda de trabajo se puede ver afectada por la imposibilidad de ejercer su fuerza de trabajo, ya que, las habilidades deportivas se ven mermadas además de la inseguridad y el riesgo de movimientos similares a los que le incapacitaron. Igualmente, en relación con el modelo etario que sustenta la industria de la lucha libre, es pertinente considerar las diferencias entre los periodos de recuperación entre practicantes, veteranos y jóvenes, para poder establecer una comprensión de la duración de las trayectorias *luchísticas* en donde se muestra una marcada tendencia en el cambio generacional de luchadores y luchadoras.

Las afecciones a la corporalidad son, en algunos casos, significadas como mitos fundacionales o capítulos específicos en la biografía personal, que permanecen en la memoria como huella de batalla en la que el riesgo posible se materializa en accidente de trabajo. Esta acumulación de malestares físicos, en muchos casos degenerativos, tales como problemas cervicales, articulares, cardiovasculares o cerebrales según los diferentes grados, pueden ser vistos como impedimentos temporales o definitivos para el ejercicio de la lucha, más que problemas de salud producto del trabajo, son percibidos como algo natural como una consecuencia esperada sin ningún tipo de seguridad.

Dentro del ámbito de la lucha, existe un mecanismo de entrada, pero ninguno de salida, por lo que el retiro, en algunos casos resulta algo relativo, pues se continúa realizando la labor “hasta que el cuerpo aguante”, por lo que para la mayoría de luchadores la vejez es asociada a la pobreza al consumirse las posibilidades de mantenerse activo en un mercado de trabajo que pondera las facultades físicas, convirtiéndose en un sujeto—objeto de reemplazo.

En ese sentido, los riesgos no solo están vinculados a la forma en la que se desarrollan las acciones sobre el ring, sino a la manera en la que se afronta el propio futuro en una ocupación de constantes riesgos de lesión basada en la recepción y emisión de violencia física. Sin embargo, anteceditos a estos riesgos, está la posibilidad de trascender, es decir, lograr ascender a la práctica deportiva profesional y tener éxito en ella para dedicarse de tiempo completo, convirtiéndose en una ocupación laboral.

Esta aspiración constituye el más grande de los riesgos que representa apostar por el espectáculo deportivo como profesión. Así, la lucha libre puede ser entendida como una labor que además de peligrosa se inserta en un contexto histórico en que frente a los riesgos sociales como el desempleo, enfermedad, discapacidad, muerte o pobreza en la vejez una vez desmantelados los mecanismos de seguridad ante las contingencias. En este sentido, para nuestros fines de la presente, se considera recuperar las ideas de los sociólogos que dieron cuerpo teórico a la postura de la llamada sociología del riesgo como son Beck (2006), Luhmann (1998) y Castel (2000) que, desde sus respectivos puntos de vista, establecieron una propuesta analítica acerca de una sociedad de riesgo en donde éste pierde su carácter colectivo y se privatiza cayendo el Estado en los hombros de los individuos.

Ante la sociedad cada vez más reflexiva, donde la percepción de la contingencia (social, política, económica, ecológica, etc.) y de las incertidumbres futuras van en aumento, los individuos deben enfrentar riesgos calculados y planificados para evitar riesgos contingentes de un futuro amenazador que escapa a las previsiones. Esta perspectiva sociológica se centra en reconocer diversas expresiones del riesgo, sea este reconocido o calculado, entre diferentes grupos de población específicos, colocándolos en una situación de desventaja permanente, y en última instancia, de exclusión. Asimismo, consideran que pueden tomarse acciones para su prevención que brindan aseguramiento a estos grupos, lo que supone que exista un margen de acción humana ante ellos.

Acudir a las ideas de la sociología del riesgo nos da la posibilidad de reconocer los riesgos y peligros que implica estar en una situación laboral que no favorece la integración plena a la sociedad actual, que, bajo este esquema, puede lograrse, únicamente mediante el trabajo protegido.

Si bien, Ulrich Beck refiere al nuevo horizonte de los desastres y catástrofes provocados por fallas o cuyo origen se relaciona con la intervención humano—técnica; su concepción de riesgo es global, sin considerar que los riesgos presentan consecuencias y desenlaces que varían en virtud de las capacidades institucionales, la cultura política y el grado de vulnerabilidad social de los diferentes grupos de determinada sociedad (Beck, 2006).

Para Niklas Luhmann, el peligro proviene de una instancia externa, mientras que el riesgo se crea en la toma de decisiones en un contexto de incertidumbre, por lo que, asegura que los riesgos acompañan la toma de decisiones y los riesgos catastróficos son sólo una de muchas posibilidades, sin embargo, cree que existen consecuencias imprevistas de nuestras acciones que impiden el cálculo racional de riesgo real al que se enfrentan las personas. Así, Luhmann sostuvo que la prevención es el camino indicado e infalible para afrontar los riesgos latentes en los sistemas sociales, económico, político y jurídico, buscando que la probabilidad de ocurrencia se reduzca o bien que disminuyan las dimensiones del daño (Luhmann, 1998). También señala que el futuro del riesgo depende del logro del equilibrio entre los riesgos que algunos están dispuestos a aceptar y los medios que tengan para afrontarlos quienes resulten afectados.

Por su parte, Robert Castel (2000) considera que la mundialización económica y el deterioro del papel del Estado han debilitado el andamiaje de protección del Estado Social que se había construido, puesto que ha ido acompañado de cambios en la forma de empleo y de un debilitamiento de los colectivos protectores, tales como los sindicatos. Así, según el autor, esta situación ha ocasionado un nuevo aumento de los procesos de individualización y un aumento masivo de la inseguridad social.

En este sentido se propone hablar de la institucionalización del riesgo, donde el riesgo es espectacularizado como consecuencia de neo tribalismos que hacen de la sociedad de la victoria y el alto rendimiento un modelo de éxito al que todos debemos aspirar. Las ideas de Guy Debord pueden ofrecer una comprensión acerca de cómo el espectáculo (deportivo) puede transformarse en “recurso”, dando origen a una inmensa y global industria que lo uniforma a nivel mundial.

El espectáculo es parte del sistema económico y está cada vez más presente en el mercado de trabajo, por lo que, es necesario reconocer las particularidades culturales y sociales que hacen del espectáculo deportivo un servicio personal ofrecido en la mercantilización de experiencias de ocio que se consumen en el tiempo libre. Cabe agregar, la existencia de condiciones de riesgo que son elegidas racional y conscientemente por los propios deportistas; dichas experiencias al límite, son generadoras de pasión y ordenan sus propias existencias.

Arriesgarse a la práctica corporal de los deportes de riesgo y declinar por la aventura de sortear los peligros, exterioriza la conformación de espectáculos llenos de adrenalina en los que la posibilidad de una catástrofe constituye en gran medida el propio espectáculo y marca las biografías de quienes tienden a vivir al límite del abismo y encuentran placer y pasión en ello.

Así, la decisión personal de asumir los límites de intervenir en la lógica del espectáculo deportivo —marcado por el doble dilema de riesgo/seguridad— y la constante renovación de la intervención de su sustancia efímera, implica la exacerbación de las experiencias vitales y de las propias conductas riesgosas de las identidades conformadas en los lindes sociales.

Si bien, la intervención en deportes de riesgo, puede ser parte de una herencia que integra tradiciones generacionales, en los muchos casos en los que no existen antecedentes previos, la elección misma de estas conforma parte del riesgo, uno que se elige para habitar el mundo, muchas veces sin considerar la inexistencia de un sistema de protecciones que los acompañe, y cuya ausencia recrudece su peligrosidad.

A continuación, se discute acerca del sentimiento de fragilidad frente a la práctica de deportes de riesgo, mismo que viene de una amenaza que se difumina frente a la inspiración que provoca asumir los riesgos de su ejecución como elemento articulador de la vida que produce significación de la misma. Asimismo, se discuten algunos términos conceptuales que ayudan a entender la libre elección de la vida riesgosa por los profesionales del *ring*.

1.3.1 Entre la pasión por el riesgo y la resiliencia

Como bosqueja David Le Bretón, existe una sociología del riesgo que “se interesa por la significación de las actividades emprendidas por los individuos en su vida personal o profesional, sus recreaciones para ir al encuentro de los riesgos o protegerse de ellos” (2021: 13).

Le Bretón propuso que el riesgo se construye socialmente desde la representación que se hace de él, la cual, suele estar asociada al peligro de las actividades científicas, económicas, políticas o sociales; pero que, si es elegido con libertad, se vincula a una “razón de crecimiento, ocasión de medirse ante una situación inédita, medio para redefinir su existencia, poner a prueba sus capacidades personales, levantar la autoestima o incluso obtener un reconocimiento ante los otros” (2021: 91). En estas condiciones, el riesgo forja el carácter, y se llega a su punto máximo en actividades físicas o deportivas denominadas de riesgo, al tiempo que sus practicantes se valen de ellas para alterar la firmeza de las cosas y abrir nuevas pistas.

Esta perspectiva parte de la consideración del individuo y del significado que éste le atribuye al riesgo y a las incertidumbres sociales. Para los fines de nuestro estudio, favorece un análisis de la cultura del riesgo que se le atribuye al deporte. En las concepciones del riesgo que comentamos previamente, se omite la posibilidad de que este puede ser generador de una pasión singular que se convierte en un modo de vida; sobre todo, cuando es libremente elegido se trata de una vía alternativa para recuperar el control de la existencia librada del caos, la monotonía y la duda (Le Bretón, 2021: 92).

Gran cantidad de los espectáculos de deportes riesgosos, implican la presencia de un riesgo que, aunque éste no es la intención principal, acompaña su práctica y puede llegar a causar heridas o la muerte de sus practicantes. En los deportes que encuentran su fundamento en disciplinas de contacto físico como el box, las artes marciales mixtas o la propia lucha libre, la catástrofe es la propia circunstancia del espectáculo. Estas actividades, añade Le Bretón, ponen en “marcha capacidades de resistencia, de adaptación del dolor o de la herida, la voluntad de estar a la altura, el gusto por el riesgo, de control del temor, etcétera, valores tradicionalmente asociados a la «virilidad»” (2021: 93).

Así, en las actividades deportivas de alto rendimiento, se genera una autoexploración metódica de los límites físicos en un equilibrio vinculado siempre a la posibilidad de ruptura, desde esta postura retadora, el practicante pone a prueba su propia existencia fuera de la lógica de una sociedad obsesionada con la seguridad. En el caso de los espectáculos deportivos riesgosos, conseguir alcanzar los niveles físicos, atléticos y técnicos para convertir una actividad de mera diversión en un oficio deportivo, implica también un precio/factura que se debe de pagar con esfuerzo y disciplina para acceder a un terreno de adversidad inesperada, donde puede estar esperando el éxito o el fracaso en un medio ambiente altamente competitivo que dibuja un paisaje de riesgos.

Dentro de este horizonte de riesgos se debe considerar el vínculo de la salud con el trabajo, que acarrea un conjunto de riesgos que se asocian a determinadas perturbaciones en los mecanismos psíquicos y mentales como también en los físicos. En el caso de quienes encuentran en el deporte de alto rendimiento su trabajo, las lesiones físicas de diferentes grados de afección en la estructura corporal, que incluso pueden causar la muerte, son las principales consecuencias de los riesgos asociados al trabajo.

A estos latentes peligros se les denomina riesgos psicosociales del trabajo (RPST), los cuales se vinculan a la configuración de la organización y el contenido del trabajo que repercuten en la salud psíquica, mental y física de los trabajadores toda vez que pueden ser somatizados por los trabajadores (Neffa, 2015: 105).

Estos factores de riesgo también son sometidos a análisis partiendo de considerar las características del trabajo, su medio ambiente y su intensidad, para a partir de esas dimensiones, establecer planes de reducción de los riesgos para que el trabajador pueda adaptarse y sobrevivir al quehacer laboral.⁶ Los riesgos psicosociales del trabajo (RPST) están relacionados a factores condicionantes del medio ambiente y las condiciones de trabajo. Dichos factores interactúan entre sí, en el marco de las relaciones sociales del trabajo capaces

⁶ Esta perspectiva de análisis es amplia y diversa, ya que sociólogos, psicólogos, ergónomos, médicos del trabajo, economistas y especialistas del derecho laboral han contribuido a su reflexión con la finalidad de determinar los factores de riesgo a prevenir en el contexto productivo. Para profundizar en el tema véase: Neffa, J. (2015) *Los riesgos psicosociales en el trabajo. Contribución a su estudio*, Buenos Aires, Centro de Estudios e Investigaciones Laborales, CEIL – CONICET.

de traducirse en afecciones a la salud física, mental y psicológica del trabajador mermando el desempeño de su labor (Neffa, 2015: 114).

Así, los deportistas están continuamente sometidos a la comparación constante de sus habilidades y que, ponen en escena el sorteo de las adversidades como elemento publicitario enarbolando valores como el coraje, el aguante, la resistencia al dolor y la afirmación de sí mismos como una forma singular de profesionalismo. Para Howard Nixon (1992), en los deportes de alto rendimiento existe una cultura del riesgo que incluye tanto creencias sobre restricciones e incentivos estructurales, como una racionalización institucional que socializa las influencias implícitas y explícitas de creer que aceptar el riesgo de dolor y lesiones es su única opción legítima o viable si se quiere jugar.

Con base en esta premisa, el autor permite entender que en el deporte se configuran redes sociales que inciden en la personalidad de los atletas, en su relación con las reglas, normas y pautas culturales y que, con base en ellas, estos no aparecen como recipientes vacíos al momento de arribar al *top* del deporte. En la lucha libre, la centralidad del riesgo se materializa en el dolor, el cual se posiciona en el centro del espectáculo, y en donde los profesionales del oficio reconocen las premisas básicas para exhibirlo, ocultarlo o exacerbarlo en el transcurso de sus presentaciones frente al público.

Conforme se hace más prolongada su estancia en el oficio, los dolores se van sumando como elemento propio de la corporalidad, adquiriendo eficacia simbólica mediante su práctica que se vincula a situaciones contingentes. Así, en esta modalidad de deporte riesgoso, el dolor es —evidentemente— un soporte de la identidad personal. Pero, además, establece texturas distintas en tanto que favorece la construcción de infinitas variedades de dolor, de cuerpo y del sufrimiento del hombre, mismo que se maneja como un elemento escénico.

Para el espectáculo de la lucha libre, posicionar el dolor al centro del *show*, supone de sus practicantes un riesgo que implica hacer un uso social del dolor como suplicio y castigo, en donde, sus propias corporalidades se vuelven protagonistas del malestar y que, muchas veces, deben reprimir cuando este ha trascendido a un padecimiento crónico. Principalmente el oficio de la lucha libre, las contusiones cerebrales, los problemas de

cervicales, luxaciones, fracturas o incluso la muerte en el momento del trabajo son los riesgos asumidos como gajes del oficio.

Sin embargo, trabajar con el dolor, implica que la dimensión de la seguridad queda completamente ausente y no sólo por elección, sino porque los propios sistemas de seguridad quedan excluidos de su realidad, ya que la previsión de los accidentes laborales es una deuda histórica sin responsabilidad jurídica para nadie, en donde, los trabajadores absorben la merma física sin sistemas semejantes a los creados por las sociedades de socorros mutuos. Asimismo, sostener el riesgo y el dolor desde la cotidianidad, supone que la propia agenda de trabajo y los desplazamientos para cumplir con la misma se erijan como una trama vital afrontada desde diversas estrategias.

Las horas de desplazamientos en autobuses para llegar de una plaza a otra, conllevan riesgos que no pueden ser verbalizados para no afectar el imaginario que se tiene de una figura resistente, en donde, las condiciones de trabajo son generalmente atravesadas por la adversidad no publicitada.

En estas circunstancias, como sucede en otros ámbitos laborales, se pondera por parte de quienes gestionan el negocio de la lucha libre como agentes económicos, la enorme capacidad de los deportistas para sortear los riesgos, como si de un arte de vivir en el peligro se tratase, adoptando una serie de estrategias de adaptabilidad frente a las situaciones de incertidumbre, adversidad e indefinición. Esta ponderación de adaptabilidad pretende que las personas conciban el peligro como un fenómeno del que deben buscar ser libres, y que incluso, lo conciban como aquello a lo que ahora deben exponerse infranqueablemente. Es aquí donde aparece la noción de resiliencia, como una dimensión por medio de la cual, se pretende que los individuos sean altamente flexibles, se adapten rápidamente a circunstancias adversas y prosperen en terrenos de cambios constantes.

Para la lógica neoliberal, existe una alteración en el concepto mismo de seguridad, la cual, apunta no sólo a adoptar nuevas formas de peligro, sino un nuevo ideal de resiliencia como la propiedad fundamental que deben poseer los pueblos y los individuos en todo el mundo con el fin de demostrar sus capacidades para vivir en el peligro. Según Brad Evans y Julian Reid, asistimos a un proceso sociohistórico en que existe una enorme valoración por la adaptabilidad por parte del proyecto de sociedad neoliberal que “cosifica el estatus

biológico como dominio de la agencia y la gobernanza y en donde la vida, en un sentido biológico, es una entidad extremadamente difícil de asegurar” (2016: 89).

En este contexto, es posible encuadrar a los luchadores y luchadoras como seres resilientes que se desenvuelven en medio de una serie de circunstancias marcadas por expectativas construidas sobre ellos, como la de no quejarse, no exigir, ni señalar las carencias desde las que se ejerce su oficio para ser tomados en consideración para integrar un grupo social caracterizado por sobreponerse a la adversidad.

La noción de resiliencia permite pensar que muchos de los luchadores y luchadoras, pretenden seguir manteniendo el ejercicio del oficio desde otras ocupaciones laborales, incluso invirtiendo económicamente los pocos o muchos recursos monetarios para seguir conservando la ilusión que les representa participar de una tradición con semejante arraigo cultural en México. Además, la resiliencia implica la tendencia a la reconstrucción desde la adversidad y, en el ámbito de la lucha libre profesional, sería un elemento que permitiría normalizar la inseguridad y la imposibilidad de resguardarse de los peligros que se presentan como endémicos en una industria marcada por la ausencia de condiciones laborales favorables. La disminución de la autonomía y de la resistencia ante las condiciones adversas, sería una situación atribuible a los sujetos cuya resiliencia es considerada como una virtud con la que se espera que se sobrepongan con sus propios medios y desde su autosuficiencia, para demostrar capacidades de autocontención que no permiten entrever fragilidad y vulnerabilidades.

La conformación gremial de la lucha libre también comparte aspectos de una lógica social en la que, una vez caídos en desgracia por medio de lesiones o de situaciones desfavorables, se pretendería que luchadores y luchadoras regresaran con mayor fuerza, haciendo patente su capacidad de reinención.

Así, normalizar la adversidad desde la resiliencia, supondría que se solicita de los profesionales del ring que tomen distancia del miedo; pero no se exige que desde su cotidianidad se logren apartar del todo del estrés de tener claro el continuum de adversidades ineludibles e imprevisibles. Para el presente estudio, la resiliencia como herramienta conceptual, también puede favorecer un análisis de la integración del gremio de la lucha libre

como grupo social portador de capacidades específicas para desarrollar estrategias desde las cuales afrontar y superar constantes crisis como experiencias compartidas.

Asimismo, al considerar la resiliencia como la capacidad de desarrollar un sistema de sentir, pensar y actuar, los luchadores y luchadoras, como sujetos resilientes, afrontan las turbulencias sociales y empresariales desde un escenario común que tiende a favorecer constantes cambios, en donde la vida no queda reducida a un conjunto de actitudes reactivas, sino que crea condiciones para la búsqueda de certezas sociales.

En estos términos, la noción de resiliencia “inaugura un nuevo discurso en torno al bienestar, que al considerar ingenua la búsqueda del Estado social de garantizar protecciones duraderas, promueve un cierto cuidado del yo que valora la adaptabilidad a la vez que mantiene su alianza con la lógica del riesgo” (Evans y Reid, 2016: 99).

CAPÍTULO II

EL ENFOQUE METODOLÓGICO PARA LA INVESTIGACIÓN LABORAL DE LA LUCHA LIBRE

En el presente capítulo se pormenorizan aspectos relacionados a la postura metodológica con que se desarrolló esta investigación. Se detallan las decisiones metodológicas y sus implicaciones teórico conceptuales, así como el posicionamiento epistemológico desde el cual se pretende producir conocimiento referente a la realidad laboral prevaeciente para las y los profesionales de la lucha libre. En un primer apartado, se explicita el posicionamiento epistemológico desde la cual se pretende establecer una aproximación sociológica a la realidad laboral de las personas que se dedican profesionalmente a la lucha libre entendida como un oficio que sirve de basamento para la configuración de una industria productora de espectáculos públicos. Se exponen las intenciones de superar los dualismos metodológicos que se han construido en torno a las llamadas “parejas epistemológicas” entre lo cuantitativo/cualitativo por medio de la perspectiva configuracionista que favorece una articulación entre conceptos teóricos y realidad empírica.

Posteriormente, en el segundo apartado, se definen las categorías analíticas para el estudio que nos ocupa que va desde conceptos ordenadores con distinto contenido heurístico y que se presentan con su respectiva relevancia jerárquica para el flujo de la investigación y desde los cuales se propone generar conocimiento científico a partir de diferentes dimensiones de la abstracción conceptual buscando su identificación empírica en los indicadores de la realidad concreta. El tercer apartado del capítulo muestra la ruta metodológica que se siguió en el presente estudio para coproducir con los sujetos de estudio la información empírica desde la que se analiza el objeto de investigación. Dividido en tres secciones, este apartado refiere al enfoque metodológico biográfico desde el que se pretende construir datos cualitativos, los contextos de indagación en los que se construyó la aproximación empírica al objeto de análisis. En las secciones subsecuentes se explicitan los sujetos de estudio y el corpus de análisis que se construyó para la investigación, las técnicas de investigación utilizadas para recuperar información empírica y las herramientas para analizar los datos cualitativos.

2.1 Posicionamiento epistemológico

La investigación social se produce a partir de determinadas posturas teóricas y metodológicas con las que el sujeto investigador, es decir, quien investiga, se propone auxiliar para aproximarse a un fragmento de la realidad social y generar conocimiento que favorezca su comprensión y explicación. A la toma de postura teórico y metodológica se le denomina posicionamiento epistemológico, el cual, es fundamental para reconocer los alcances, límites y aspiraciones de toda investigación social además de dar claridad del objeto de estudio al que se aspira analizar. En el caso del presente estudio de la configuración laboral de la lucha libre profesional mexicana considero fundamental puntualizar el interés por recuperar dimensiones históricas, sociales, culturales, institucionales y subjetivas que transversalizan un análisis complejo de un oficio como la lucha libre, comúnmente examinada exclusivamente como una práctica cultural.

Para lograr esta finalidad es vital esclarecer los supuestos epistemológicos que orientaron las decisiones metodológicas. Primeramente, considero partir de la premisa de que la realidad que se investiga es algo complejo que se construye, interpreta y comprende, no desde miradas parciales, aisladas y restringidas al campo del cual surge, sino desde un enfoque multinivel, en donde, la realidad aparece articulada por hechos históricos que pueden engarzarse a través de conceptos teóricos.

Esta postura refiere el interés por entender la realidad en movimiento que es transformada por los sujetos sociales, quienes adquieren un papel activo, como participantes efectivos de ellos. En ese sentido, esta articulación pretende recorrer el camino de lo abstracto a lo concreto del pensamiento, en donde se requiere del investigador transitar de una menor a una mayor complejidad del concepto, además se debe establecer niveles de especificidad y determinación histórica diversos (De la Garza, 2018: 143).

De esta forma, como ha señalado De la Garza (2018) proponer una reconstrucción articulada de la realidad concreta supone una reconciliación de lo lógico y lo histórico: por un lado, lo lógico implica las funciones básicas del pensamiento que van de la deducción, la inducción y las formas de razonamiento cotidiano, así como favorecer el uso reconstructivo de la teoría acumulada que favorezca su cuestionamiento por parte del propio sujeto investigativo.

Por otro lado, no se debe perder de vista que el propio investigador forma parte del proceso de investigación como sujeto cultural, política y socialmente situado; en ese sentido, otra premisa fundamental para el posicionamiento epistemológico del presente estudio radica en procurar no desobjetivar al investigador en aras de lograr establecer un objeto de investigación, sino lograr hacer patente el conocimiento objetivable de la subjetividad. Este propósito de mediar entre el objeto a conocer y el sujeto que conoce implica el abandono de la ilusoria afirmación de la neutralidad científica que considera al investigador como un ente imparcial y externo de la realidad concreta a la que se aproxima.

Este supuesto de sincronización intersubjetiva entre el investigador y lo investigado nace de una lógica cualitativa en la que se ambiciona construir teoría a partir de las significaciones tanto de quienes intervienen directamente en las realidades concretas intervenidas por el análisis, tanto por parte del investigador, que hace uso de los recursos de observación y escucha sistemática desde la cual construye datos para interpretarlos.

Por tanto, estos dos postulados serán el punto de partida desde los cuales a continuación me propongo aproximarme al análisis laboral de la lucha libre entendida como un oficio que sustenta una industria dedicada a producir experiencias de ocio basadas en un espectáculo deportivo. En las siguientes secciones se detallan las nociones teóricas y metodológicas usadas como recursos indagatorios, iniciando por referir al soporte epistémico metodológico que ofrece el configuracionismo latinoamericano.

2.2 El soporte epistémico metodológico del configuracionismo latinoamericano

La perspectiva positivista trazó una línea enfocada a la sistematización de proposiciones lógicas, lo que le posicionaría como el paradigma metodológico dominante en la ciencia social durante prácticamente todo el siglo XX. Sin embargo, las principales críticas a la perspectiva positivista se centraron en su implícita concepción estática de la realidad, la cual, es adaptable a las proposiciones axiomáticas que estructuran las teorías concebidas como universales y valederas para el estudio de las singularidades que presentan realidades a menor escala.

Como reacción epistémica se desprende la llamada sociología interpretativa que sostiene que las aportaciones hechas por el positivismo son inoperables y, en el caso de que se pudieran confirmar sus predicciones científicas, podrían volverse peligrosas en tanto conformadoras de un dominio social de los ignorantes y en la que se establezca un *estatus quo* elitista. Esta postura epistemológica estableció distanciamiento del positivismo, no solo negando su riguroso método científico, sino rechazando la relevancia del empirismo para la generación de conocimiento en torno de lo social.

Dicha perspectiva refuta la generalización de la que se autoasignaba la epistemología positivista y la califica incapaz de conocer rasgos de la sociedad que provienen de la subjetividad de los individuos como: la intencionalidad, la auto reflexividad y la construcción de significados. La prioridad de esta perspectiva era la diferenciación entre los métodos naturalistas y los necesarios en ciencias sociales abrevando de las premisas interpretativas de la hermenéutica en la proposición de una metodología enfocada en conseguir la comprensión de lo social (Dilthey, 1980; Husserl, 1972; Heidegger, 2007; Gadamer, 2003). También conocida como el fundamento de los métodos cualitativos en la investigación social, la sociología interpretativa propone, a través de las ideas pioneras de Max Weber (2008) en el uso de la noción del *Verstehen* (comprensión) como recurso por medio del cual, la observación sistemática del investigador, como actor externo a un grupo social y cultural, puede ofrecer elementos comprensivos de la realidad particular partiendo de la interpretación de los significados que adquieren las acciones para sus ejecutores.

Con base en estas ideas se pone en el centro la subjetividad de los individuos para comprender fenómenos culturales surgidos en el contexto social. A partir de estas premisas se desarrollan posturas como el pragmatismo (John Dewey) y el conductismo social (Mead) que abonan a la conformación de la llamada microsociología que centran su estudio del comportamiento de las personas y su vida en grupos humanos.

Estas ideas fundamentan su lógica en la consideración de que “nada sucede fuera del mundo real”, por lo que, desde el pragmatismo de John Dewey, las personas basan sus conocimientos del mundo en los actos que les han demostrado tener utilidad a lo largo de sus vidas. Mientras que el conductismo social se centra en vincular las respuestas de la conducta a ciertos estímulos con la capacidad de las personas de actuar con base en una interpretación de dichos estímulos para dar una respuesta concreta a través de la comunicación y el lenguaje.

Herbert Mead (1972) por su parte, sostuvo que las personas actúan en un determinado contexto en que las significaciones se han construido colectivamente, en interacción con otras personas y grupos, por lo que, el yo (*self*) y la mente, son producto de la interacción social. Mead centró su análisis en los gestos como mecanismo comunicativo existente entre dos personas por medio de una “conversación de gestos” constituidos como símbolos que sirven para adoptar un uso social para interactuar con otros.

Estas aportaciones son recogidas por Blumer quien sostuvo tres premisas básicas para el interaccionismo simbólico:

a) El ser humano orienta sus actos hacia las cosas, en función de lo que éstas significan para él b) El significado que las personas le otorgan a las cosas, es un producto social emanado de las actividades de las personas, realizadas al interactuar con otras c) El uso de los significados atribuidos a las cosas, se realiza por medio de un complejo proceso de interpretación por medio del cual las personas manipulan dichos significados (Blumer, 1969: 2). Otra de las prioridades analíticas que los interaccionistas simbólicos sostuvieron fue la de analizar los tipos de actividades significantes y la expresión que hacen los individuos a partir de ellas. Se refiere a los símbolos verbales emitidos por un individuo para transferir información a su interactuante.

Estas expresiones emanadas de los individuos refieren a un amplio rango de acciones que otros pueden tomar como manifestaciones de un acto y que pueden ser “enmascaradas” para ofrecer otra significación (Goffman, 1956). Estas perspectivas influenciadas por la hermenéutica enfocadas en comprender la subjetividad, fueron igualmente complementadas por la fenomenología, como estudio filosófico del mundo y su manifestación en experiencias subjetivas.

Alfred Schütz estableció una vinculación de la fenomenología con la sociología por medio de su propuesta de la sociología fenomenológica, desde la cual planteaba que el “el otro” se presenta como significativo en un contexto cotidiano, en el transcurso de la vida diaria, donde se entrelazan los actos en plena realización con los ya concluidos (Schütz, 1972).

Este autor basa su perspectiva en torno al concepto de *mundo de vida* donde se delimita una región particular de sentido y en la que se generan relaciones intersubjetivas generadoras de experiencias compartidas denominadas interexperiencias. De esta forma, sin la intención de realizar un ejercicio revisionista de las teorías influenciadas por la filosofía hermenéutica, por el posestructuralismo, el postempirismo o por el pragmatismo; lo que se trata de sostener con este paréntesis referido al rechazo del positivismo, es que los esfuerzos por distanciarse del método tradicional de la ciencia, condujo a un cierto relativismo que niega la jerarquización de las diferentes construcciones de conocimiento y se enfrasca en pugnas en torno de la validez de un enfoque por encima del otro.

Asimismo, esta inclinación al subjetivismo devenida de la crítica del método positivista desde la hermenéutica produjo abusos en contra de toda idea de método, inclinación que ha repercutido en la práctica investigativa científica de científicos sociales que usan estas teorías sin la clave anti epistemológica que les enmarca en una crítica al positivismo que niega la existencia de la noción de método en la ciencia (De la Garza, 2018: 50).

Si bien, la disputa entre las perspectivas positivistas e interpretativas son de largo calado histórico y continuamente avivadas desde la visión dualista que implica la elección de metodologías cuantitativas o cualitativas, parecen haber sido superadas con las crecientes tendencias a su combinación.

Sin embargo, no referir este contexto de querrela resulta en una omisión que incluso puede dejar constancia de la postura epistémico metodológica del investigador y, en conclusión, de la adopción de una posición frente a su aproximación al conocimiento científico que tiende al llamado relativismo, en donde se niegan las afirmaciones de objetividad y en donde los hechos en ese dominio son relativos a la perspectiva de un observador.

Para los fines de la presente investigación se procura integrar los elementos fundamentales del enfoque metodológico del *configuracionismo latinoamericano*, (De la Garza, 2001, 2003, 2018) el cual, parte de un supuesto meta teórico en que, las necesidades de comprensión empírica dan cabida a una serie de postulados teóricos, desde los cuales, dar cuenta de un proceso dinámico de transformación de la realidad social en que objetivos y preguntas de investigación establecen demandas conceptuales específicas.

El configuracionismo replantea el carácter de la teoría, la cual puede sufrir un proceso de reformulación en el trayecto de la misma investigación; sobre todo, lo que propone, es modificar la lógica de la función teórica deductiva a una reconstructiva. Así, la necesidad de reconstruir la teoría acumulada “[...] surge de la concepción de una realidad en movimiento, de su reestructuración por niveles de realidad y de la necesidad de captar no solo lo natural al objeto, sino también lo específico al mismo” (De la Garza, 2012).

Esta propuesta epistémico metodológica involucra al método marxista del concreto abstracto concreto, que va del concreto real (complejo de concepciones, prácticas y estructuras en torno al fenómeno concreto a estudiar), al concreto pensado (como una reconstrucción teórica del objeto concreto) para desde ahí, establecer el punto de partida de la investigación (De la Garza, 2018: 78).

Esta idea plantea una necesaria actualización histórica de las abstracciones o categorías, la distinción de las rupturas epistemológicas de conocimientos ideológicos previos a los científicos (Althusser, 1972) y una consecuente deconstrucción en tres niveles: en tanto las relaciones sujeto objeto (nivel I), las manifestaciones estructurales construidas en determinados momentos históricos (nivel II) y en la reconstrucción multinivel que pone en juego de correlación entre subjetividad y objetividad (Nivel III) (De la Garza, 2001).

En ese sentido, es importante resaltar que la apertura teórica que plantea el configuracionismo no implica una ausencia de fundamentación teórico – conceptual, sino que, por el contrario, De la Garza enfatiza su relevancia en términos de un “[...] encadenamiento progresivo y dialéctico de los múltiples aspectos de la realidad abstraída, proceso eminentemente lógico, pero que sufre la confrontación periódica con lo real, durante el propio proceso reconstructivo del objeto de pensamiento” (De la Garza, 2018: 85).

Así, para el configuracionismo la idea de reconstrucción de la totalidad concreta implica la articulación de niveles de análisis, en donde, se generan conceptos que hacen referencia a los propios niveles de transformación, los cuales, pueden ser conceptos de resultado (describen situaciones dadas) o conceptos de proceso (refieren a lo que está dándose) desde los cuales distinguir y determinar relaciones y jerarquías no necesariamente integradas originalmente en la teoría.

Asumir la realidad como una articulación, que en nivel metodológico lleva el nombre de totalidad concreta “[...] implica la idea de que los procesos en realidad no se dan aislados, sino que, entre ellos, hay relaciones que debemos descubrir”. Este supuesto metodológico involucra una descripción desarticulada que logre definir “[...] puntos de articulación entre áreas (temáticas) y especificar relaciones posibles entre los conceptos” (De la Garza, 2018: 153).

De esta forma, las áreas de la realidad, los conceptos articuladores u ordenadores, así como las posibles relaciones y articulaciones conceptuales, tienden a ser más diversos y complejos. Como resultado de la descripción desarticulada se genera la reconstrucción articulada, productora de conocimiento específico en sus funciones de apertura como de problematización.

Con base en este orden de ideas, para plantear una descripción articulada se sugiere los siguientes requerimientos:

- “1) La definición del problema y del ángulo del mismo
- 2) la selección de grandes áreas de relaciones sociales referidas al problema
- 3) La selección de conceptos ordenadores a cada área

- 4) La búsqueda de puntos de articulación y relaciones posibles entre los conceptos a través de una descripción articulada
- 5) La descripción articulada
- 6) La definición de las opciones teóricas, el espacio de lo posible” (De la Garza, 2018: 154).

Esta labor articuladora y descriptiva reconstructiva desemboca en una configuración de configuraciones que se da en diferentes niveles de abstracción, en los que intervienen estructuras que habilitan y condicionan las acciones que los individuos realizan guiados por su subjetividad en tanto proceso de producción de significados de la acción.

De la Garza establece la aclaración de que las estructuras no pueden remitir una sola abstracción, sino que, es importante identificarlas para cada situación y coyuntura. Estas pueden ser prácticas como manifestaciones objetivadas o incluso formas de conciencia vinculadas a estructuras culturales como significados acumulados socialmente.

Así, entre prácticas y subjetividad existe una conexión cuando las acciones adquieren significado previo a su ejecución por medio de la configuración subjetiva que da sentido a la acción. En el ámbito de la subjetividad, esta construcción de significado es igualmente concreta, con relación referencial de algo, por lo que detona procesos análogos a los inferenciales por medio de los cuales se movilizan códigos para explicarse o justificarse las motivaciones, causas, intenciones, momentos e interacciones que acarrearán sus acciones.

Esta movilización de códigos resalta premisas ocultas u omitidas en conocimientos, valores, sentidos estéticos y sentimientos pueden ser considerados premisas frente a las cuales se adhieren al sentido subjetivo. Estas premisas se combinan en el razonamiento cotidiano “[...] como serían el principio etcétera, la analogía, la metáfora (tan analizadas por las corrientes hermenéuticas), y la sociología de la vida cotidiana, así como las teorías de las representaciones sociales” (De la Garza, 2002).

2.3 La articulación entre empiria y dato en la definición de categorías analíticas

Consideramos que los elementos de la metodología configuracionista hasta ahora señalados, nos permiten establecer una exploración que guie la presente investigación, la cual, se enfoca en reconocer la articulación de elementos que intervienen en la configuración laboral de la lucha libre y la construcción de la ocupación de quienes se dedican a dicho espectáculo deportivo. En ese sentido, al partir de una perspectiva reconstructiva de la realidad, debe considerarse la relación que se establece con el llamado dato empírico formulado en la relación históricamente determinada entre sujeto y objeto en términos histórico, culturales y lingüísticos.

De la Garza identifica tres tensiones en torno del dato empírico: la teoría en abstracto —pide datos—, la subjetividad del investigador, —histórica, cultural y lingüísticamente determinada— y la realidad lejana a la voluntad del sujeto que investiga (2018: 288); por lo que plantea, además de la articulación entre objeto y sujeto en movimiento, una concepción del *mundo empírico en transformación*.

Dicha concepción implicaría una doble determinación de lo empírico: por un lado, se toma en consideración la transformación de la realidad material, donde lo empírico aparece como uno de los niveles en relación con los sujetos; y lo propiamente histórico, cultural y lingüístico. Esto llevaría a pensar en lo empírico como históricamente determinado. En consonancia con la premisa configuracionista de concebir la realidad por niveles y en articulación—rearticulación, la empiria igualmente sería situada en distintos niveles de realidad, lo que conduce a la referencia de los *planos de empiricidad diversos*, adscritos al nivel de realidad en cuestión (De la Garza, 2018: 289).

Para establecer dicho corte empírico se requiere un ejercicio reflexivo en torno de lo abstracto y lo concreto, que se genera cuando se pasa de lo general a lo más específico, al objeto. Sin la intención de establecer leyes de correspondencia, el proceso por el que se instaaura relación entre conceptos teóricos con indicadores y datos, proviene de una tensión lógico—histórica que va de la teoría al dato.

Es por esto que un recorte del campo de lo empírico implicaría coherencia empírica en articulación con lo conceptual desde la lejanía de la reducción de lo objetivo a lo subjetivo,

por lo que busque vincular el dato subjetivo con otros niveles de realidad, como componente más de la totalidad de totalidades que implicaría la articulación que lleva a una reconstrucción articulada del fenómeno concreto.

Para ilustrar estas premisas y pautas, a continuación, se plantean guías analíticas enfocadas en el caso concreto de la configuración laboral de la lucha libre como oficio enfocado a la producción de experiencias de ocio, mismas que son generadas en torno a los servicios en la triada cliente—capital—trabajo, que se vuelve la base del trabajo interactivo (cara a cara o no) analizada por la perspectiva del trabajo no clásico.

El enfoque analítico del trabajo no clásico se desprende del propio configuracionismo como una reflexión que amplía el propio concepto de trabajo y que alude a “[...] la producción inmaterial y en la transformación y generación de objetos puramente simbólicos [...] en donde el proceso implica la participación directa del consumidor en al menos una parte de la producción del servicio” (De la Garza, 2011: 15).

Esta situación es clara en la lucha libre como un oficio que fundamenta un espectáculo deportivo que exige para su ejecución la inversión de códigos cognitivos, emocionales, estéticos y morales, que vinculan la subjetividad con la cultura en las situaciones concretas expresadas en las tramas escénico—deportivas que se proponen sobre el ring en el contexto interactivo de un evento en que el público coproduce la lucha con sus reacciones.

2.4 Categorías analíticas para el estudio planteado

a) Procesos de trabajo

La acción de trabajar en tanto actividad productiva se genera a partir de un proceso en el cual interactúan personas, objetos y medios para generar un producto final, el cual, es una objetivación de la fuerza de trabajo. El concepto de proceso de trabajo se asocia al trabajo industrial que implica el uso del trabajo asalariado por el capital.

Marx centró el análisis de dicho proceso en la inversión de fuerza de trabajo necesaria para producir, sea lo que sea que el trabajo produzca. Según su perspectiva: “El uso de la fuerza de trabajo es el trabajo mismo” (Marx, 1974: 125); en ese sentido, en el centro de la definición del proceso de trabajo está la compra – venta de la fuerza de trabajo. La perspectiva marxista afirma que a través del proceso de trabajo la actividad del hombre consigue, valiéndose del instrumento adecuado, transformar el objeto con arreglo al fin concebido previamente. Así, a través de dicho proceso, el trabajo “desemboca y culmina” en el producto final, el cual, adquiere un valor de uso como producto.

Marx aclara que “[...] los productos no son solamente el resultado, sino que son al mismo tiempo, la condición del proceso de trabajo” (1974: 127). Desde esta lógica, el producto es la manifestación objetiva del trabajo, a través de él, se transfiere a la elaboración y la acción dinámica del movimiento de su esfuerzo, dice Marx, “ahora en quietud” (1974: 126).

Así, en el contexto del mercado de mercancías, el capitalista compra los elementos relacionados a la producción como objetos, medios y fuerza de trabajo, por lo que existe una preocupación latente por parte de éste por mantener el control de la producción resultante de los procesos de trabajo. Desde la sociología de trabajo, este tipo de trabajo históricamente ha fungido como referente empírico para analizar los conceptos de trabajo, producción, producto y relación laboral (De la Garza, 2013: 315), sin embargo, el trabajo de la factoría ha convivido con otras formas laborales como la artesanal, de oficios, de agricultura y de servicios (De la Garza, 2013: 315). Así, los conceptos laborales que habían sido útiles para dar cuenta de la relación clásica entre capital y trabajo a través del salario, concebidos para explicar la realidad industrial como única forma de trabajo masivo empezaron a ser limitados para comprender otras formas de trabajo y otros sectores de trabajadores.

El reconocimiento de otras realidades laborales desde los conceptos de marginalidad e informalidad, referían a las anomalías o fallas presentadas en el mercado de trabajo manufacturero que posicionaba a dichos trabajadores en determinada condición de dependencia remunerativa o independencia económica; sin considerar la conformación de nuevos sujetos colectivos que configuran relaciones sociales a partir de su ocupación laboral.

Las diferencias en las manifestaciones del desgaste de las certezas que ofrecía el trabajo fordista, tal como sucedió con su instauración y operación, presentó variaciones entre los países desarrollados y en vías de desarrollo. En los países desarrollados las formas de precariedad, inseguridad, flexibilidad y exclusión en el trabajo fueron consideradas atípicas al ser claramente diferenciadas de las pautas de contratación salarial regulada; sin embargo, en América Latina, la familiarización histórica con estas condiciones de trabajo, bien podría favorecer su catalogación como clásicas, a pesar de no tratarse de las que fueron o son mayoritarios en la población ocupada. (De la Garza, 2003a).

Para De la Garza, estos trabajos han sido poco o nada considerados por los estudios laborales, sobre todo, en tres aspectos: 1) El estudio del propio proceso de trabajo y su respectivo control: “[...] de tiempos de trabajo, métodos, movimientos, momentos de intervención, herramientas o equipo, de ritmos, de calidad, de productividad, por parte de la gerencia o de los trabajadores” (2003a). 2) La forma en que se vincula la oferta y demanda de trabajo y, por último, 3) La (des) regulación bajo la condicionante de su inexistente u oscurecida relación salarial situada en los llamados “*terrenos grises del salariamiento*” con una o varias figuras patronales.

El ejercicio de caracterización y comprensión de los procesos de trabajo en los servicios, así como los respectivos mecanismos de control de estas labores —consideradas por De la Garza como no clásicos— requiere una mirada más allá de las tareas rutinarias, repetitivas y poco calificadas para reflexionar en torno de ocupaciones laborales que comparten tres criterios generales:

a) Procesos de servicios en los que el cliente, derechohabiente o usuario tiene una intervención directa en el propio proceso de producción y que, por tanto, se introduce como un tercer agente de producción que no es el trabajador ni el patrón (De la Garza y Neffa, 2001). b) Desterritorialización del trabajo en donde el espacio productivo es transitorio,

cambiante o efímero y altera el concepto de jornada de trabajo; y c) Producción simbólica dependiente de las cualidades del trabajador (De la Garza, 2010: 4—5).

En este orden de ideas, los trabajos desarrollados lejos del mundo industrial, entrañan una compleja trama de relaciones sociales, políticas y económicas que exigen en su análisis categorías reflexivas ampliadas que se distancien de los conceptos laborales convencionales. Por tanto, el trabajo en el sector servicios es la contraparte del industrial, en el cual se generan interacciones, cara a cara o remotas, en las que lo simbólico adquiere enorme relevancia y en las que se genera una producción inmaterial donde “el producto no está separado de la propia actividad de producir y que de manera ideal comprime las fases económicas tradicionales de producción, circulación y consumo en un solo acto” (De la Garza, 2011: 15).

El acto de trabajar ofreciendo un servicio implica que no solo existan asalariados y empresarios, sino que se genera una interacción —cara a cara o remota— con el consumidor, usuario o derechohabiente quien entra de manera directa en el proceso de producción como un tercer actor que busca ser satisfecho por los otros dos.

Este tercer actor influye en el proceso de trabajo de manera directa a través del consumo o uso del servicio ofrecido por los trabajadores y vendido por el capitalista, ambos son evaluados por la figura del consumidor, tanto en el proceso de realización de la actividad que comprende el servicio, como del producto final del servicio por el que pagó. Así, en los servicios capitalistas en donde se realiza una producción inmaterial el elemento simbólico se vuelve sumamente relevante al habilitar la intervención de la subjetividad del propio trabajador y del usuario cliente intermediadas por la propia cultura. Con base en esta premisa, al estar en alguna —o toda— parte del proceso de trabajo del servicio le puede resultar en la realización de una actividad que bien podría ser interpretada como el trabajo que el cliente realiza para poder recibir el servicio.

Sobre todo, en los casos en los que el trabajo es eminentemente interactivo, la interacción es la condición para la producción y el propio producto. Este trabajo es generador de símbolos y los clientes intervienen en dicha construcción simbólica. Desde una serie de estudios de caso se ha podido dar cuenta de una tendencia a considerar la forma de intervención del usuario cliente en el control de los procesos de trabajo aunado a la figura patronal.

Ya sea que se trate de servicios de transporte público individual de taxistas (López, 2021; Pogliagui, 2012), conductores de UBER (Vargas, 2018), y colectivo de microbuseros (León, 2011) u operadores de Metrobús (Martínez, 2010); servicios mercantiles tanto de restaurantes de comida rápida como McDonald's (Garabito, 2011) y de supermercados como WalMart (Hernández, 2011), servicios de atención al cliente en call centers (Montarcé, 2014) o los enfocados en los servicios de comercio a pequeña escala como sucede con lostianguistas (Gayosso, 2012; Olivo, 2011). De entre los diferentes servicios están los enfocados en habilitar experiencias de ocio de los usuarios clientes, los cuales, pueden generarse a partir de interacciones cara a cara, como los meseros que atienden a sus clientes ocultando o exhibiendo su trabajo (Becerra, 2018) o mediatamente internet, como sucede con los *streamers* de videojuegos que desarrollan una interacción significativa entre una comunidad de pares (Cerón, 2018).

De manera semejante, la labor que realizan las y los actores extra de televisión que integran esta industria en un entorno fuertemente flexibilizador que define las condiciones de trabajo de dichos trabajadores (Feregrino, 2010) que forman parte de un enorme engranaje que ofrece un servicio de esparcimiento y de disfrute del ocio sin interacción directa con la audiencia. En estos servicios enfocados al disfrute del ocio del usuario cliente, es posible distinguir que existe una interacción tendiente a poner de manifiesto las expectativas de unos y otros en la generación de la relación de producción. En el caso de la lucha libre, nos proponemos ampliar el concepto de procesos de trabajo para identificar las acciones concretas para la realización del servicio que ofrecen. Para ello, a continuación, se detallan las dimensiones referentes al control del proceso de trabajo, al lugar de trabajo en que desarrollan su trabajo y los mecanismos que propician su intensificación.

Control, lugar de trabajo e intensificación

Los procesos de trabajo por medio de los cuales los trabajadores interactúan con objetos y medios de producción, han sido objeto de control y vigilancia por parte de los patrones para mantener determinado nivel de productividad y de calidad del producto final. En la realidad fabril, la búsqueda de un mecanismo homogéneo que llevara al óptimo funcionamiento de las tareas que componen el trabajo, supuso la creación de una serie de mecanismos que definían la organización del trabajo que pretendía producir en el tiempo más corto realizando las respectivas tareas adecuadamente.

Así, la medición de tiempo de trabajo—producción fordista sostenía que la constante del rendimiento de los obreros podía ser inducida con base en la introyección de mecanismos de control manifiestos en reglas y disposiciones vinculadas a la remuneración por productividad inculcadas por supervisores y capataces. A diferencia de lo que sucede en la industria manufacturera, en las llamadas industrias culturales y del ocio las condiciones para el control de los procesos de trabajo adquieren otro cariz, al grado de requerir una ampliación del propio concepto de trabajo que tomó como referente empírico aquella realidad laboral.

La primera dimensión que consideramos para el análisis de los procesos de trabajo en la lucha libre profesional es la referente al control que se genera sobre conjunto de acciones fundamentales que hacen posible que se concrete la labor de luchar dispuesta en el contexto de un evento público y utilizada como fuerza de trabajo por el capitalista que lo gestiona. El quehacer *luchístico*, como se le denomina sobre todo en el medio de la prensa deportiva especializada, es una expresión que sugiere una forma particular de ejercer el oficio que cada luchador o luchadora desarrolla en su trayectoria y que le caracterizan frente a los contratantes y el consumidor por la forma de apropiarse de los conceptos básicos del deporte.

A partir de identificar que la práctica personal de un luchador trasciende de una actividad recreativa o lúdica a una laboral, se propone reflexionar cómo el ejercicio del oficio y la intervención en el espectáculo, como actividad capitalista productiva, depende primeramente de la producción de la fuerza de trabajo calificada mediante integración a procesos de enseñanza y aprendizaje para calificarse física, y técnicamente, que es validada y evaluada como competente por sus pares.

La lucha libre es una labor sumamente específica; su especificidad radica en la enorme complejidad de su transmisión y apropiación de habilidades y saberes, que se realiza por agentes de enorme relevancia como son los *profesores*, quienes resguardan el saber hacer de un luchador, manejado incluso como secretos de oficio desde los que se mantiene el control del *saber hacer*.

Este *cómo hacer*, el cual no debe confundirse con el *one best way* fordista, constituye uno de los elementos de control del proceso de trabajo en la lucha libre que se disputa desde el periodo de formación y en que se ve reflejado en la organización del trabajo sobre el *ring* en los momentos de las jornadas de lucha. Es importante no perder de vista que la lucha libre tiene bases deportivas, pero que su ejecución tiene una dimensión estética asociada a lo bello, puesto que una ejecución técnicamente virtuosa de los movimientos puede ser calificada de elegante ante los ojos más educados para evaluar dicho deporte.

Con relación al tiempo de trabajo y su control, se pretende esclarecer la composición de la jornada del tiempo de trabajo lucha como el resultado de la conjugación entre entrenamientos y los propios eventos de lucha, que implica una preparación constante y rigurosa que los lleva a adquirir un estilo de vida como luchadores de tiempo completo. De igual forma se pretende captar las acciones de resistencia a los dispositivos de control de los procesos de trabajo, desde las más sutiles hasta las más evidentes, y que poseen capacidad de interpelar los patrones culturales de dominación y subordinación.

El mundo manufacturero o el fabril se caracteriza por ser formas de producción o circulación en espacios y tiempos cerrados, en donde trabajan en la lejanía del cliente o consumidor del producto y donde los actores que intervienen están vinculados a la producción en una interacción directa sobre todo con máquinas, automatizadas o no.

En contraste con estas consideraciones espaciales del trabajo, los trabajos dedicados a producir experiencias de ocio a través de un espectáculo deportivo trabajan en interacción directa con el público que acude a determinado recinto a generar parte del servicio por medio de sus reacciones que impactan en el desempeño del atleta. En los deportes, los escenarios de competencia son continuamente cambiantes, lo que constituye un lugar de trabajo que se ve constantemente modificado para efecto de los deportistas profesionales.

Como espacios destinados a la recepción de público, los diferentes recintos establecen condiciones de permuta del espacio productivo en el momento del ejercicio deportivo. En la lucha libre, pensar el ring o cuadrilátero como lugar de trabajo supone considerarlo el centro en que gravitan los procesos de trabajo y en donde se concretan los principales símbolos producidos interactivamente, se trata del escenario específico en donde el ejercicio del oficio se efectiviza. En este orden de ideas, el ring se convierte en el detonador de las operaciones básicas para la lucha que los agentes empresariales habilitan para los trabajadores en la generación de plusvalía. Esta habilitación implica la interacción en el ring como lugar y con el ring como objeto de trabajo que debe usar para exhibir sus habilidades y saberes específicos devenidos de su formación.

Las variaciones en cuanto a las condiciones materiales, suelen pasar inadvertidas para quienes acuden a la función de lucha como espectadores al simbolizar la atmósfera en que se desarrolla el espectáculo, sin embargo, establecen una serie de retos para su uso que incrementan los riesgos inherentes a su utilización frente al público. Asimismo, se debe reconocer que el ring adquiere connotaciones distintas para el trabajo dependiendo del espacio y tiempo en que se utiliza, por ello, las arenas como recinto especializado para la realización de las funciones de lucha tiene directrices específicas de como consumir el espectáculo y de cómo producirlo.

Por otro lado, también se considera como un indicador de los lugares de trabajo en la lucha libre los espacios públicos en los casos en los que el *ring* se instala fuera de un recinto, montándolo en algún lugar habilitado para la presentación. Este lugar de trabajo habilitado supone la movilidad del trabajo en el espacio urbano (incursiona en el rural también), con lo que se le desterritorializa, abriéndose frente a este escenario un amplio panorama en que intervienen multiplicidad de actores con quienes se establece una compleja interacción fuera de la lógica mercantil de la experiencia de lucha.

Se pretenden explorar los cambios y adaptaciones que supone luchar fuera de una arena en virtud de las reglas de cómo trabajar de distintos espacios laborales, en la que intervienen otros elementos y agentes de control en los procesos de trabajo.

La intensidad de los procesos de trabajo y de las actividades que los componen, aparece como una dimensión fundamental para entender la forma en que la organización del

trabajo operó en la llamada segunda revolución industrial, marcada por la apremiante búsqueda capitalista del mayor rendimiento dentro de la jornada de trabajo.

La intensificación del trabajo, entendida como el grado de tensión al que es sometido el trabajador en el proceso de trabajo (Braverman, 1984), es una dimensión del control, por medio de la cual, se mide el consumo de energía física y desgaste mental que realizan los trabajadores en cada jornada como variables dependientes de la productividad. Los procesos laborales en los trabajos que implican una interacción cara a cara, junto con el cliente o consumidor, producen símbolos, signos, significados y sentidos, la intensificación supondría pensar en una mayor inversión de recursos interactivos para mantener satisfecho con su desempeño al consumidor.

En los espectáculos deportivos, el público establece una serie de expectativas sobre el desempeño de los deportistas que repercute directamente en la significación que adquiere dicho evento en la experiencia de ocio de los consumidores. Para corresponder en las emociones transmitidas por el público, el deportista profesional puede ser estimulado a intensificar su práctica deportiva al grado de poner en riesgo su propia integridad física sin medir las consecuencias de su intensidad deportiva.

Para el caso que nos ocupa, el de la configuración laboral de la lucha libre, planteamos rastrear las fuentes intensificadoras de los procesos de trabajo a partir de tres indicadores: En términos técnicos y performativos, en función de los diferentes personajes que integran el performance laboral, partiendo de determinadas premisas técnicas, físicas y escénicas. En ese sentido, desarrollar el trabajo de la lucha libre se basa en cuatro categorías laborales que imponen estilos de performance distintos: varonil, femenil, *exóticos* y *mini*.

Por otro lado, se plantea la indagación del estilo laboral con que trabajan al encarnar personajes rudos o técnicos y las responsabilidades que adquieren cada uno de estos en la conformación de la producción de la jornada de lucha y en los procesos de trabajo en un sentido más amplio.

Asimismo, considero profundizar en el aspecto de la intensificación del proceso de trabajo interactivo con rivales y público, y de las diferentes modalidades de lucha: *mano a mano*, *parejas*, *tercias*, *cuartetas* y *luchas campales* (de todos contra todos); igualmente en

cuanto a la composición de las esquinas o bandos: *rudos* y *técnicos*. De manera complementaria es importante distinguir los diferentes estilos de lucha como son la clásica, aérea o híbrida —combinación del estilo norteamericano, japonés y europeo— a partir de los cuales, ejercen el oficio y se inscriben en un tipo de conceptos para desarrollar los procesos de trabajo.

b) Relaciones laborales

El concepto de relaciones industriales tiene sus orígenes al inicio del siglo XX en el mundo anglosajón que se extenderá luego a Europa continental. Las escuelas británica y norteamericana fueron pioneras en el campo que naciera debido a la conflictividad prevaleciente en ese momento histórico, marcado por el desarrollo de la industria manufacturera y la naciente organización colectiva obrera en torno a los sindicatos.

Su definición, concebida para la realidad industrial, inicialmente refería a un conjunto de normas que formaban una red (Dunlop, 1958) o un sistema (Flanders, 1965) de reglamentaciones y legislaciones legales que proveen de estabilidad y equilibrio en las relaciones de trabajo frente a la aparición del conflicto.

Por otro lado, la postura marxista propone que esta visión se debe ampliar para tener en cuenta no sólo las consecuencias del conflicto, sino sus orígenes, identificados en la lógica capitalista en la que una minoría posee los medios de producción y la enorme mayoría la necesidad de vender su capacidad productiva (Hyman, 1975). Así, las relaciones laborales clásicas, han tendido a reglamentarse formalmente en cuerpos de leyes, contratos, convenios o costumbres y la relación para un trabajo que implica dos sujetos extremos en cooperación o conflicto, en territorios cerrados y durante tiempos bien delimitados.

Es en la década de los años setenta, del siglo pasado, que la situación económica y con ella la laboral entran en crisis y empiezan a aparecer líneas de investigación más enfocadas en las nuevas formas de organización del trabajo y entre ellas, la extensión de la producción del sector servicios.

En consonancia con la crisis de la relación laboral normal—típica, el sector servicios empezó a ser más productivo al tiempo que se empezó a masificar el empleo subordinado de trabajador con bajo nivel de calificación, el crecimiento del empleo temporal, remuneraciones variables, la deslaboralización de la relación de trabajo y contratos por duración determinada. Este sector servicios incorpora nuevos retos al estudio de las relaciones laborales, a causa de las formas no tradicionales de contratación, así como la ponderación de aspectos emocionales, estéticos, morales o interactivos en la caracterización del conflicto.

Desde la perspectiva del trabajo no clásico, De la Garza (2011) propone una ampliación de dicho concepto a partir del reconocimiento de las normas de la regulación laboral manifiestas en leyes y reglas laborales; pero que se complementan por otras reglas sociales que pueden ser laborales o no, y que intervienen en la actividad productiva. En el reconocimiento de las reglas de cómo trabajar, unas de carácter formal y otras informales, el concepto de relaciones laborales clásicas se amplía para considerar relaciones no laborales que repercuten en el trabajo y en la propia generación del servicio.

En ese sentido, el cliente interviene como un tercer factor de valorización a través del trabajo para generar el servicio, aunque también puede implicar la relación de otros agentes diferentes del trabajador y el cliente. Esta reflexión lleva a pensar en las relaciones sociales del trabajo en las dimensiones de proceso de trabajo y de valorización (De la Garza, 2020).

Asimismo, estos agentes pueden influir en los mecanismos de vigilancia y evaluación del servicio estructurados entre gerencia y consumidores o clientes, para mantener un cierto estándar en la calidad que producen y consumen, lo que puede reflejarse en el establecimiento de lineamientos específicos para el *que hacer* laboral. En los servicios que suponen una producción eminentemente simbólica, y que requieren una interacción inmediata cara a cara, la calidad de servicio depende en gran medida de los conocimientos y la emotividad del productor.

Otro aspecto que complejiza la regulación de los servicios es la movilidad en el espacio o la desterritorialización del lugar de trabajo, lo que supone la existencia de una multiplicidad de agentes, no todos interesados en intervenir en la generación del servicio, e implican relaciones no laborales que repercuten en el trabajo. En el caso de la producción de servicios destinados a la habilitación de experiencias en los ámbitos del ocio, dentro de la industria dedicada a la producción de espectáculos deportivos, la situación es igualmente compleja y requiere de puntualizaciones concretas para habilitar dicho concepto en un terreno históricamente deslaboralizado.

En el mundo deportivo profesional, el tema de las relaciones laborales ha sido objeto de discusión jurídica que enfatiza la ausencia de los postulados del derecho laboral que inciden en la carencia de garantías para los deportistas profesionales.

Con base en esta pauta, los deportistas profesionales se relacionan con otros tres agentes: la liga profesional como soporte institucional de la competición, la federación como estructura reguladora de la organización del deporte y los clubes como agentes capaces de conglomerar un grupo de deportistas espacial y laboralmente (López, 2019: 170). Estos agentes tienen implicaciones distintas en las relaciones laborales en el deporte, como advierte López (2019), la federación ejerce funciones organizativas, sin constituirse en empleador; mientras que la liga profesional negocia los contratos con los agentes representantes de los jugadores.

En estos términos, la ausencia del reconocimiento de los derechos laborales de los deportistas contenidos en las normas internacionales y nacionales, es atribuido a las ligas y clubes como agentes económicos privados por medio del encubrimiento de las relaciones laborales establecidas de manera individual.

En el contexto europeo se ha usado el término de *trabajo no declarado*, propuesto por la Organización Internacional del Trabajo (OIT, 2002), como concepto teórico para referir a las formas de encubrimiento laboral vinculado con una de las principales dimensiones de informalidad laboral que pudieran ser identificables en el deporte profesional. Si bien, esta estrategia ofrece un margen de ganancia a clubes y deportistas, termina por someter a los propios trabajadores a condiciones irregulares y en general al empeoramiento de sus condiciones sociales.

Sobre todo, se reconoce que quienes participan de dicho trabajo no declarado tienen un segundo trabajo o múltiples trabajos, se les considera económicamente inactivos y desempleados. En el caso mexicano, la situación laboral del deportista está incluida en la Ley Federal del Trabajo (LFT) dentro del capítulo X, referente al deporte profesional, en donde, a partir de doce artículos (292 al 303) se regula la relación laboral del deportista profesional mexicano sea “futbolista, beisbolista, frontonista, boxeador, luchador u otro semejante” (art. 292). Dicho marco legal refiere a la relación laboral en términos de duración, remuneración —a partir de diferentes categorías de eventos, equipos o jugadores—, obligaciones entre empresas y deportistas, exigencia al respeto a reglamentos deportivos y salud en el trabajo a través de servicios médicos proporcionados por los diferentes patrones —empresas y clubes—.

De este apartado dedicado a los deportistas resalta a primera vista, después de la reducida legislación, la relativa autonomía con que la propia entidad deportiva se puede conducir en términos laborales con los deportistas, a través de la obligación especial de estos a “someterse a la disciplina de la empresa o club” (art. 297).

Por otro lado, a pesar de que la LFT establece un marco legal que integra a los deportistas profesionales, en términos analíticos, su ausencia en el Sistema de Clasificación de Ocupaciones (SINCO) del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), complica el rastreo de las relaciones contractuales de deportistas profesionales en México a nivel macro auxiliándonos de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE). Desde la perspectiva del trabajo no clásico, la ampliación del concepto de relación laboral, obliga a identificar, a partir de marco legal disponible, las reglas no formales que hacen posible que se mantengan las formas vigentes de vinculación entre trabajo y capital.

Tomando en consideración lo anterior, a continuación, se especifican las dimensiones conceptuales y los indicadores empíricos con que se pretende establecer un análisis de las relaciones laborales en el ámbito de los servicios que producen experiencias de ocio, concretamente al interior del espectáculo deportivo de la lucha libre profesional.

Normas del trabajo, conflicto y vigilancia

Las normas del trabajo son de vital importancia en el estudio de las relaciones laborales que pueden servir para rastrear las formas de control de los trabajadores, permiten reconocer los mecanismos que hacen posible la vinculación ente capital y trabajo, así como las relaciones entre trabajadores que afectan directamente a la producción. Esta relación suele estar enmarcada por un entramado de normas, unas formales que pueden ser expedidas por la gerencia u otras instancias, y otras informales, que se generan en la propia cotidianidad, a través de costumbres o hábitos rutinizados por los propios trabajadores en su ejercicio laboral. En los casos de los servicios, la interacción es un elemento central, por lo que muchas de esas normas del trabajo se enfocan en la aspiración de estandarizar en el oferente del servicio, un trato en que los códigos emocionales, estéticos, morales y valorativos puedan ser homogenizados.

En la lucha libre profesional, el trabajo se basa principalmente en la confrontación física, la cual, para poder convertirse en una experiencia de ocio del público, requiere una refinada codificación que la convierta en un espectáculo basado en la violencia reglamentada en la interacción de las respectivas fuerzas de los rivales que también son colegas. Sin embargo, a pesar del constante cuestionamiento de la veracidad de las confrontaciones en la lucha, hecho por el sentido común de quienes están lejos de dicho deporte, cabe preguntarse:

¿En qué circunstancias el espectáculo de la lucha se puede salir de control? ¿Qué actos de agresión son parte del espectáculo y cuáles son límites para que dejen de serlo? ¿Qué elementos del oficio permiten el desarrollo del autocontrol y de la contención emocional en la interacción con un colega en el contexto de una confrontación física? En ese sentido, interesa indagar las normas que permiten la articulación de los procesos de trabajo, a partir de las propias reglas formales e informales, que los luchadores y luchadoras estipulan para el manejo del cuerpo ajeno en una permuta que aparece como principal insumo en la producción simbólica en el contexto de una jornada de lucha.

Si se pretende resaltar las normas que permiten la articulación de los procesos de trabajo entre quienes se confrontan, no es posible no tener en cuenta la figura responsable de la supervisión de dichas normas sobre el ring: *el réferi*. Este actor es fundamental en la supervisión en el momento de la ejecución de los procesos de trabajo.

Se trata de un actor crucial en los procesos de trabajo, y una pieza clave e infaltable en la realización de una jornada de lucha. Se inscribe en el espectáculo como el agente sancionador del deporte. Hace cumplir las reglas tanto escritas como no escritas para una satisfactoria interacción confrontativa entre luchadores. Tiene experiencia en la lucha o se trata de un ex luchador, lo que le permite distinguir el ritmo e intensidad del performance laboral, así como los recursos técnicos, físicos y atléticos de los confrontados. En ese sentido, interesa enfatizar en su labor como supervisor en el mismo momento del trabajo, la cual, puede influir en la posibilidad de ascender o descender en el escalafón laboral a partir de sus percepciones.

En este sentido, se establece considerar como último indicador de las normas de trabajo las reglas formales e informales para el ascenso en el escalafón laboral. Las sanciones que acarrea a los infractores su violación y las formas en las que su cumplimiento permite la movilidad en el grupo de referencia. Se propone generar un monitoreo de dichas reglas en la interacción entre colegas y con respecto a las gerencias y las diferentes áreas y departamentos, en los casos de las empresas; y con respecto en el posicionamiento en el ámbito independiente frente a promotores.

En este indicador se prevé que los códigos subjetivos estéticos, emocionales, morales o interactivos dicten la trayectoria que las propias reglas tomen en el gremio, actualizándose algunas y modificando otras, e incluso añadiendo o eliminando otras más. Unas que puedan constituirse en obligaciones y otras en costumbres, pero que igual tienen influencia en las relaciones laborales.

- **Conflicto y cooperación**

El conflicto es inherente a la relación capital trabajo. Puesto que las relaciones laborales entrañan una relación de poder, entre personas que representan al capital y quienes comercian con su trabajo, están enmarcadas por estrategias de negociación en parte afectadas por iniciativas y respuestas de otros.

El conflicto puede ser latente, es decir, que exista potencialmente, sin que existan manifestaciones explícitas (Edwards, 1994); o manifiesto, en donde la confrontación entre

las partes escala al nivel de conflicto laboral y el antagonismo puede detonar la negociación con los trabajadores como parte de la institucionalización del conflicto (Hyman, 1975).

Sin embargo, en el otro polo de las relaciones laborales, se manifiesta la existencia de la cooperación entre partes para que la productividad se haga efectiva. Dicha cooperación puede llevar a la construcción consentimiento de acuerdos entre partes en el afán de obtener beneficios mutuos del proceso productivo (Buroway, 1989). Estas acepciones del conflicto y cooperación se definieron pensando en la fábrica en donde se oponen dos actores opuestos como son el patrón y el obrero, vinculados por la producción y en disputa por la plusvalía; sin embargo, en los trabajos en donde la producción es de espectáculos deportivos, la forma que toma el conflicto es muy distinta. En el ámbito de la lucha libre profesional, el conflicto puede hacerse manifiesto por diversas causas y niveles, y pueden ser protagonizados por diversos actores, por tanto, nos referiremos a dos indicadores que permiten reconocer desacuerdos, negociaciones y conflictos en el gremio: la remuneración y los contratos.

Otro elemento fuente de malestar, sobre todo en el terreno independiente, es la cuestión de la salud en el trabajo, la cual, corre por cuenta del propio luchador sin mayores responsabilizaciones del promotor, situación que si bien, es recurrente, genera más que enfrentamiento con el contratante, unión gremial frente al infortunio de la lesión. Frente a este panorama, resulta pertinente resaltar las experiencias organizativas del gremio de la lucha libre en torno de manifestaciones de apoyo mutualista frente a la incapacidad del trabajo, como reacciones de apoyo mutuo, pero igualmente, las más amplias generadas en torno de una estructura sindical.

- **Vigilancia y evaluación**

En los trabajos dedicados a la generación de signos, símbolos y significados, se le confiere un lugar de suma relevancia al cliente, el cual, capta a través de sus sentidos los signos que implican dichos símbolos, mismos que se pueden relacionar o no con otros aceptados socialmente y traducirlos en significados concretos (De la Garza, 2020: 65).

En la base interactiva de dichas producciones simbólicas, el elemento del “trato al cliente”, determina las directrices con las que el prestador del servicio lo genera, y se acompaña de formas de evaluación y vigilancia del cliente acerca de su calidad, por lo que

interviene “[...] a nivel del producto del trabajo y de la propia actividad de trabajar” (De la Garza: 2009: 22). La emergencia del cliente en el escenario productivo interactivo requiere pensarlo como componente de los procesos de trabajo, y como el tercer actor en la relación laboral, que, en el caso de los espectáculos públicos, se convierte en el consumidor de las labores que habilitan una experiencia significativa de ocio. Como participante del espectáculo, el público se implica al grado de coproducirlo a través de determinadas dinámicas interactivas, en las que se aspira por parte de los productores y se espera por parte de los consumidores, generar una reciprocidad de reacciones emocionales. En el ámbito del espectáculo deportivo de la lucha, el aplauso y abucheo son los elementos que permiten inferir la conexión establecida entre productores del *show* y sus consumidores o clientes. Distribuidos como manifestaciones reactivas del público, correspondientes para cada estilo del performance, el aplauso otorgado al técnico y el abucheo del rudo, se convierten en señales de la recepción del performance.

Sin embargo, la composición heterogénea del público constituye un reto para establecer una tipología de sus segmentos. Determinar la diferencia entre clientes, consumidores, audiencia, espectadores o afición que acude a una jornada de lucha abre la posibilidad de identificar cuáles son los recursos, además de los antes señalados, por medio de los cuales, manifiestan su evaluación favorable o desfavorable del espectáculo recibido. Asimismo, esta distinción de los consumidores de lucha habilita una definición del público en dos instancias: 1. El tipo de eventos a los que acuden, sean pequeños o masivos; y 2. La influencia que alcanzan a tener en la organización quienes no lo consumen presencialmente. Por último, lo anterior permitiría comprender la forma en la que se compone el llamado *arropo* o rechazo a determinados personajes, luchadores, performances, ángulos creativos, narrativas ficcionales, etc. lo que supondría tener en consideración los llamados procesos de identificación. Este último aspecto, requiere una averiguación sucinta en torno de los códigos subjetivos que hacen posible esta relación interactiva de producción de símbolos y sentidos, en la cual, se tenga en consideración la inducción del consumo y la producción de audiencias desde las gerencias o promotoras.

c) Configuraciones productivas

La teoría regulacionista francesa de mediados de la década de los setenta en Francia, encabezada por Boyer y Freyssenet, inauguró la llamada Teoría de los Modelos de Producción (2001), la cual, trataba de explicar la relación entre producción y consumo poniendo el acento en tres dimensiones: a) política productiva y estrategia de negocios, b) organización productiva y c) relación salarial. En el aspecto de la política productiva y la estrategia de negocios, los autores proponían pensarlas en función de los mercados, los productos y las calidades de los mismos; mientras que la cuestión de la relación salarial, se asociaba a la gestión de la mano de obra. Esta definición fue criticada por su aparente tendencia a considerar estos modelos como tipos ideales coherentes, sin contradicciones (De la Garza, 2017). Partir desde una visión semejante, supondría una explicación de los cambios en los Modelos de Producción como resultado de desfases entre niveles estructurales, sin tener en cuenta a los individuos que los hacen operar, como si dichos modelos tuviesen vida propia.

Estos desajustes se verían reajustados al conducir a equilibrios espontáneos (De la Garza, 2018). En ese sentido, los sujetos que conciben, actúan e interactúan y que tienen capacidad de agencia frente a estructuras que presionan su actuar son excluidos del análisis. Así, se borra la influencia de la voluntad humana en los Modelos de Producción, la cual, está guiada en gran medida por códigos subjetivos. De la Garza (2020) propone la reconstrucción de dicho concepto para convertirlo al de *Configuración Productiva*, aligerando el carácter universal que propone la anterior noción, y al mismo tiempo, habilitarlo como una guía heurística a modificar según las situaciones concretas. De la Garza plantea la inclusión de más dimensiones a las propuestas por Boyer y Freissenet (2001) añadiendo: el nivel de tecnología utilizado en la producción —no innovación—, además de sustituir relación salarial por relación laboral, desde el cual incluir las relaciones gestadas en la práctica productiva, no sólo lo normativizado en tabuladores, contratos y leyes laborales.

Por último, integra el perfil de la mano de obra, contemplando dos aspectos: las características sociodemográficas (edad, sexo, escolaridad y experiencia laboral) y también la calificación, no sólo proveniente del contexto educativo. Asimismo, integra las culturas laborales de los trabajadores, mandos medios y gerenciales con respecto de la empresa, la producción, la productividad y la calidad (De la Garza, 2020: 70). De tal forma, las

configuraciones productivas se enclavan en entornos de diferentes niveles que pueden ser locales, nacionales o internacionales, en relación con otras empresas, el Estado, sindicatos, influenciados en determinado contexto cultural. Siguiendo en la lógica planteada para esta reconstrucción conceptual, las dimensiones propuestas se relacionan entre sí, creando vínculos causales, deductivos o funcionales (duros) o formas de razonamiento cotidiano (blandos).

Sobre todo, esta relación entre dimensiones es posible gracias a los sujetos que establecen reglas para conducirse en medio de conflictos y acuerdos de cooperación, según las circunstancias. Así una configuración productiva se puede entender como una plataforma en la que se genera la interacción entre sujetos diversos, no sólo a través de los procesos productivos. Dicho concepto de Configuración Productiva es útil para comprender la forma en la que se producen y consumen los servicios, en donde, más allá de limitarse a analizar la interacción entre cliente o consumidor con el trabajador (Hoschild, 1983); se trata de ofrecer un análisis del contexto en que se encuentran insertas las empresas, sus estrategias de negocios, sus políticas laborales y la relación con los clientes en niveles que pueden ir del establecimiento (micro) a la macroeconomía (macro). En este sentido, es importante tener en cuenta la relación que dicho concepto de configuración productiva guarda con los diferentes esfuerzos por entender las formas productivas en los servicios de diferentes compañías corporativas, de las que se han tomado sus nombres para identificar las tendencias generales en su producción.

De esta manera, el surgimiento de conceptos como McDonalización (Ritzer, 1993) para referir las estrategias productivas de los restaurantes McDonald's, Waltonismo, dedicado a la cadena de tiendas de autoservicio Walmart (Lichtenstein, 2006), Disneylización, de la casa productora de cine y del parque recreativo Disney (Byrman, 1999). En la misma línea surgen otros como el de Siliconismo, relativo a la producción de software con sede en Silicon Valley (Kenney, 2000), Nikefización, concerniente a las zapatillas y ropa deportiva de Nike (Geisinger, 2012) o el de Uberización, de la producción de viajes por aplicación (Bertrand y Chalon, 2016) son una muestra de la amplia gama de posibilidades de servicios y sus intentos por estandarizarlos.

Lo que resalta de la distinción entre estas formas productivas de servicios es que algunos son de tipo material, y otras son inmateriales, con producción eminentemente simbólica. Esta distinción dual, da un cierto margen de maniobra analítica en torno a la heterogeneidad de los servicios, así como las relaciones sociales y de producción que se gestan en su preparación. La principal distinción que el concepto de Configuración Productiva de servicios establece para analizar los procesos de producción y circulación, es la clasificación de servicios que implican una interacción cara a cara o por medio de la red de internet, entre empleado y cliente. En los casos en los que existe una interacción presencial, es decir, directa, generalmente la producción, circulación y consumo se realizan en un mismo acto y los servicios se originan siguiendo determinados protocolos que propician la participación del cliente en la generación de productos simbólicos.

De la Garza advierte la posibilidad de que los sujetos que integran dichas unidades económicas prestadoras del servicio, actúen de determinada manera y que dichas acciones puedan desembocar en cooperación o conflicto que repercuta en la producción (2020). Al interior de dichas configuraciones la subjetividad de los propios trabajadores se ve presionada para otorgar cierto sentido a sus acciones, induciendo ciertos comportamientos que pueden ser rutinizados y reflejarse en una interacción estereotipada y superficial, que incluso, puede ser adoptada por los propios clientes como la forma estándar de consumir el servicio. Esta inducción del servicio establecida por el negocio puede producir en los trabajadores una disonancia subjetiva entre lo que se solicita del empleado por parte de la empresa y lo que pide el cliente en su relación directa con el trabajador. En los casos en los que la propia interacción constituye parte del producto, mantener las exigencias interactivas establecidas por la empresa por encima de la requerida por el cliente en la situación concreta, implica la reflexividad del propio trabajador que puede alterar la rutinización del servicio añadiéndole atributos de su propia subjetividad.

El consumo de estos productos simbólicos construido estratégicamente puede favorecer lo que De la Garza llama enganches emocionales, estéticos, morales, etc. en donde el cliente, usuario o consumidor acepta los términos de la interacción; pero igualmente pueden no cumplir su objetivo y romper o interrumpir la producción del servicio. Estas salvedades generales acerca del concepto de configuración productiva en los servicios sirven

de preámbulo para recuperar algunos de sus elementos y llevarlos al análisis de una configuración de producción simbólica que habilita experiencias de ocio como la propuesta por el espectáculo deportivo de la lucha libre.

Uno de los retos analíticos para abordar la lucha libre como fenómeno laboral es analizar su oficio como productor de símbolos a partir de la interacción directa con el público que acude al espectáculo para consumir una experiencia de ocio que supone una inducción gerencial. A continuación, se especifican las dimensiones de dicho concepto y los indicadores empíricos que nos permitan situar el análisis de la configuración productiva en dicho espectáculo.

Estrategia de negocios, perfil de mano de obra y cultura laboral y gerencial

Esta es una de las dimensiones de la configuración productiva en los servicios que se recupera de la primera acepción del modelo de producción, con la salvedad de que, en el caso que nos ocupa, se pretende rescatar desde indicadores que apunten a la forma en la que se constituye y opera la llamada industria de la lucha libre en tanto al tipo y calidad del producto. Primero, se advierte la existencia de unidades económicas que operan con distintos presupuestos y alcances financieros, generando experiencias de ocio diferenciadas en tanto a la calidad del producto que los luchadores desarrollan en las carteleras organizadas por unas y otras. Además, en la organización de una jornada de lucha se producen de simbolizaciones que pretenden crear experiencias significativas en las personas que acuden a un evento de lucha o que lo sintonizan por algún medio audiovisual, a partir de la construcción de circunstancias, en las que intervienen con los luchadores y sus personajes, diálogos e interpretaciones.

Asimismo, la planificación y gestión que llevan a cabo tanto empresarios como promotores, se realiza con diferentes recursos tanto económicos como humanos, en donde, la producción de la jornada de lucha y la inducción de consumo a través de la construcción de historias o narrativas con finales parciales que crean condiciones para que exista una siguiente jornada de lucha con rivalidades parcialmente concluidas. Es a partir de esta dimensión que se tratan de captar las maniobras que hacen posible la definición de una determinada calidad del producto que se ofrece en la jornada de lucha y que termina por establecer diferencias sustantivas con relación a otras jornadas organizadas por la

competencia mediata o inmediata. La presente dimensión puede aportar luces para explorar los cambios y continuidades históricas en la producción de jornadas de lucha, sobre todo, en tanto la oferta de trabajo para los luchadores y luchadoras, así como la forma en la que se distribuye y consume dicha experiencia, tanto en su formato presencial como remoto.

Por tanto, explorar las estrategias de negocios a las que aluden estas unidades productivas puede aportar elementos referentes a los objetivos que se plantean, las metas intermedias a partir de las cuales se concretan, y las que se establecen a largo plazo para conseguir posicionarse en determinado ranking en el ámbito de competencia.

Al mismo tiempo, la frecuencia con que organizan jornadas de lucha, así como el promedio de asistencia a los eventos en vivo y de la audiencia televisiva, —en los casos de las empresas que transmiten sus carteleras a través de televisión—, pueden tomarse como indicadores del éxito o fracaso de dichas estrategias y como parámetros de productividad.

Otro elemento importante es distinguir el manejo que empresas y promotoras hacen de las jornadas de lucha que, partiendo de un espectáculo que pueda ser repetitivo buscan apartarse de la redundancia. Por esta razón, es igual de necesario examinar las estrategias de negocios en relación con la propia relevancia cultural del elemento tradicional del país, en donde, la lucha libre se considera un patrimonio cultural intangible explotado comercialmente desde la preservación de las directrices clásicas de su práctica o ponderando cambios e innovaciones. Es por esto que la presente dimensión nos permite entender de qué formas se logra tener mayor competitividad en el mercado, cuáles son los costes de producción, los márgenes de ganancias, así como el valor del producto que ofrecen tanto empresas como promotoras.

- **Perfil de la mano de obra**

Las características sociales y demográficas de una población suelen ser captadas por medio de una indagación estadística realizado a una muestra representativa, en este caso, nos proponemos identificar la manera en la que se perfila la mano de obra a partir de aspectos como la edad, el sexo, la escolaridad y la experiencia laboral, así como a la calificación.

A partir del elemento etario se empiezan a conformar segmentos de la fuerza de trabajo en donde, sobre todo, los responsables de recursos humanos de empresas y los

contratantes directos para eventos independientes, enfrentan el reto de tener que articular un gremio con tres generaciones activas de trabajadores con habilidades, capacidades y formaciones diferenciales entre sí. La intención de considerar este indicador en el análisis apunta a determinar la forma en la que cada uno de estos grupos laborales conforman un conjunto gremial que ofrece sus servicios a empresas y promotoras tras cumplir con requerimientos simbólicos y técnicos.

La cuestión de las transiciones generacionales es crucial en la gestión del talento deportivo para dar entrada y salida al núcleo del gremio a quienes se encuentran en óptimas condiciones para posicionarse en la palestra. Así, la necesidad del paso de estafeta de la idolatría requiere una constante actualización de la personificación del “luchador estrella”. A menos de que las lesiones acorten la carrera, la trayectoria laboral de luchadores y luchadoras suelen ser prolongadas y acumular experiencia que significa tener probada práctica laboral que, además de establecer una conexión satisfactoria con el público, reduzca la propia gestión de riesgos del “contratante” por su forma segura de trabajar.

A pesar que la cuestión de la edad tenga un enorme peso a la hora de determinar el perfil de la mano obra, igualmente el sexo determina en gran medida la forma en la que se compone el gremio y la “utilidad” que tiene para la conformación de elencos o de carteleras. Como se puede suponer, el perfil de la mano — ¿cuerpo? — de obra en la lucha es mayormente masculino, no obstante, las mujeres se han abierto paso en la lucha libre, si bien en menor cantidad, es importante reconocer el perfil de mujeres que se dedican a la lucha, y reconocer el papel que se les asigna en la industria desde la propia estrategia de inducción del consumo.

Con relación a la experiencia laboral, es interesante identificar los procesos que permiten acceder, ascender y consolidarse a los trabajadores en el ámbito de la lucha, sobre todo, la forma en la que se edifican los parámetros que determinan qué luchador está en determinado nivel deportivo y performático para ser catalogado en determinado escalafón. Por último, y uno de los aspectos más interesantes que perfila la mano de obra en el ambiente de la lucha libre, es el de la calificación, que, si bien no se asocia a una formación escolar formal, es interdisciplinaria (lucha grecorromana, intercolegial y olímpica) rigurosa y prolongada. En concreto me refiero a la calificación sumamente específica que se vincula

con la posibilidad de acceder a los conocimientos que se resguardan como secretos de oficio y que son evaluadas por un grupo de pares para permitir el ingreso a la práctica laboral de la lucha. Asimismo, la evaluación de parte de los empleadores confirma su inclusión laboral.

Es importante no perder de vista que el indicador de la formación en la lucha libre, más allá de la extensión de la licencia que les acredita como profesionales, es la procedencia de sus conocimientos, en donde provenir de determinado grupo de entrenamiento, con algún profesor en específico, repercute en prestigio o desprestigio de sus saberes. Por último, se pretende resaltar que la conformación de una tradición supone la interacción entre generaciones. Así, gerencias y promotorías procuran evitar que se abra la brecha generacional demasiado, lo cual, supone una constante relación intergeneracional, que solo se solventa por medio del uso de conceptos básicos de lucha. De igual forma, en la actualización de la práctica de la lucha no se debe obviar la trascendencia que tiene la herencia de la lucha libre como pasión y como oficio. Por ello, se pretende esclarecer la influencia que las familias dedicadas a la lucha (*dinastías*) tienen en la conformación del perfil de la mano de obra y de las empresas y promotoras.

- **Cultura laboral y gerencial**

La cultura laboral y gerencial, como última dimensión del concepto de configuración productiva en los servicios consideramos puede ser de una gran ayuda para entender la fidelidad que las empresas y promotoras consiguen desarrollar no solo en sus trabajadores, sino en los consumidores del sector.

Sobre todo, lo que se espera al trabajar esta dimensión es explicar la conjunción de un cúmulo de creencias, hábitos, valores, actitudes, normas y tradiciones que establecen una cultura laboral que es introyectada en trabajadores, mandos medios y gerenciales como base de su comportamiento. Toda empresa y promotora de lucha tiene su propia cultura laboral, la cual, repercute en la relación con la competencia en el sector, en la experiencia de los trabajadores y en las expectativas que construyen de su intervención en determinada unidad productiva.

Se pretende precisar que, en la lucha libre, las empresas más grandes se configuraron como unidades productivas familiares, por lo que, miembros de una o más familias influyen

en la toma de decisiones a partir de sus propios intereses; en este sentido, también la cultura laboral se ve influida por sus propios códigos subjetivos, emocionales, estéticos, morales y valorativos. En la lucha libre, la dicotomía entre tradición e innovación establece pautas generales en la planeación y realización del espectáculo: mientras que la primera se asocia al mantenimiento de la práctica clásica de la lucha; en la segunda se trata de incluir nuevos componentes del espectáculo en tanto a personajes, diálogos e interpretación.

A partir de esta definición de prioridades, entre mantener las directrices de la historia del deporte y procurar modificarlas, la cultura laboral y gerencial justifica los esfuerzos por conseguir según sus parámetros, mejorar la calidad del producto en beneficio del propio oficio, ya sea arraigándose a la tradición o renovándola. Con base en esta premisa es que las empresas establecen convenios y acuerdos con otras empresas y promotoras a nivel nacional e internacional que comparten el estilo de producto que ofrecen y con el Estado a nivel local como federal.

Categorías analíticas en el estudio planteado

Categoría	Definición	Dimensión	Indicador
Procesos de trabajo	“Acto específico que se efectúa, con la interacción de la fuerza de trabajo con medios y objetos de producción [...] requiere un aporte de energía y la formación y conocimientos para orientar el trabajo hacia una finalidad” (Neffa, 2020: 120). En los trabajos no clásicos de producción inmaterial simbólica, la interacción es la condición para su generación. En estos casos la producción, circulación y consumo se realizan en el mismo acto. El cliente está implicado en el proceso de trabajo como agente de control que influye en su intensificación (De la Garza, 2009; 2010; 2020).	Control	Proceso de enseñanza / aprendizaje Entrenamientos Jornada de lucha
		Lugar de trabajo	<i>Ring</i> Arena / Gimnasio Otros espacios (acondicionamiento)
		Intensificación	Personajes del performance Estilo laboral (rudo-técnico) Modalidad de lucha
Relaciones laborales	Conjunto de normas, reglas y leyes en la vinculación entre capitalistas y trabajadores, la cual, genera conflictos y consensos (Hyman, 1975; Edwards, 1990). En el sector servicios además de éstas se considera las reglas (formales e informales) de cómo trabajar, así como otros actores que influyen en la relación. El cliente interviene como un tercer factor de valorización a través del trabajo que realiza para generar el servicio e imponer sobre éste mecanismos de vigilancia y evaluación (De la Garza, 2009; 2010; 2020).	Normas del trabajo	Confrontación con el rival Réferi (supervisión de normas) Reglas escritas y no escritas para el ascenso
		Conflicto – cooperación	<i>Garantía</i> (remuneración) Contratos (negociaciones) Mutualismo / sindicalismo
		Vigilancia – evaluación	Abucheo / aplauso Públicos diferenciados
Configuración productiva	Plataforma en la que sujetos diversos conciben y actúan, interaccionan, cooperan o se conflictúan con otros sujetos, no solo con los que intervienen directamente en los procesos productivos. Históricamente determinada y modificable según las situaciones	Estrategia de negocios	Gestión de talento Producción – venta de eventos Calidad de producto final
		Cultura laboral y gerencial	Acuerdos y convenios (otras empresas y el Estado)

	<p>concretas. Incluye seis dimensiones: política productiva y estrategia de negocios, organización productiva, nivel de tecnología utilizada, relación laboral, perfil de la mano de obra y cultura laboral y gerencial. La configuración productiva de una empresa se encuentra en entornos de diferentes niveles: locales, nacionales e internacionales (De la Garza, 2020: 69–71).</p>		<p>Jerarquía laboral</p>
		<p>Perfil de la mano de obra</p>	<p>Experiencia Formación</p>

2.5 Ruta metodológica para la coproducción de la información empírica

La presente sección tiene como propósito especificar la ruta metodológica que se siguió para la aproximación empírica al fenómeno de estudio y que guio el acercamiento con los diferentes sujetos laborales que integran el gremio de la lucha libre profesional mexicana. Toda vez que previamente se ha expuesto el paradigma epistémico metodológico del configuracionismo que guía la presente investigación, así como las categorías analíticas que definen la articulación entre empiria y dato; a continuación, se detalla el método que se seguirá para establecer contacto directo con el mundo de la lucha libre, concretamente con los sujetos laborales que la desarrollan como oficio y que conforman dicho gremio de trabajadores deportivos.

En ese sentido, en un primer momento argumental se explicita el método con que se pretende conseguir realizar un trabajo de campo cualitativo que se basa en la observación para construir información desde la discursividad de los individuos de estudio que pueda ser susceptible de un análisis interpretativo. Siguiendo las bases de esta perspectiva metodológica, defino el contexto de indagación desde donde me posicionaré para conseguir aproximarme a la realidad empírica de estudio y a los sujetos que lo habitan; asimismo preciso los interlocutores que contribuirán con la investigación a partir de sus respectivas discursividades.

Por último, la presente ruta metodológica se cierra con una sucinta aclaración acerca de las técnicas utilizadas para la producción de información empírica como recurso metodológico —para captar la experiencia desde la interlocución— así como de las respectivas técnicas que favorecerán el análisis de datos para producir los concernientes hallazgos investigativos. De igual forma no se puede dejar de mencionar las consideraciones éticas con que se plantea dar certeza a las personas que participaron del estudio acerca del uso de la información proporcionada en el ejercicio de coproducción de información empírica.

a) El método biográfico

La utilización del método biográfico lleva implícitas consideraciones epistemológicas que suponen una redefinición de la práctica sociológica, en la cual, se parte de los relatos de vida para generar una ruptura con las formas convencionales de aproximación a los fenómenos sociales desde la historia oral y que propone el rescate de la memoria vital con la finalidad de revertir la tendencia de convertir al ser humano en objeto y devolverle la voz (Fraser, 1970).

Para Ferrarotti (1991 y 1993), investigar desde método biográfico no sólo conlleva una renuncia a ver al otro como objeto, sino que adopta un compromiso ideológico que trata de ponderar una interacción recíproca entre observador y observado y que, además, permite recuperar lo cotidiano, las prácticas de vida y la historia de vida de, y desde, los de abajo que han sido ignoradas por otras perspectivas. Por su parte Bertaux y Thompson (1997), resaltan la importancia de partir del individuo como punto de observación de la sociedad en general y poder dar lectura de un contexto social más extenso y lo considera un método más amplio que una simple técnica de recolección de datos. Esta perspectiva, como apunta Pujadas, “baja del trono al aséptico y distante científico social situado por encima del bien y del mal” (2002: 10) que se mueve en un supuesto terreno de objetividad.

Es a partir de los relatos biográficos que se procura construir análisis de grupos primarios sin que esto resulte de una recuperación descontextualizada que esté exenta de generalización, sino que advierte la existencia de mediaciones entre el individualismo subjetivista y el objetivismo desnaturalizador —lo que invita a pensar en la potencialidad de dicho enfoque para proponer un análisis de las identidades sociales y los estudios de la comunidad desde el individuo—.

Si bien, el método biográfico no huye de la generalización, la búsqueda de lo particular y detallado no deja de ser la rúbrica que le caracteriza, por ello, el testimonio se posiciona como elemento central, en donde el investigador, incentiva o motiva una narración de vida para descubrir información con valor afectivo o simbólico para el sujeto. Es un recurso utilizado principalmente por antropólogos sociales, sociólogos y psicólogos sociales para captar el testimonio subjetivo de una persona, en donde se recuperen tanto los acontecimientos como las valoraciones que hace de su propia experiencia.

Es así que el método biográfico aporta elementos para orientar el análisis de actitudes y valores mediatizadas culturalmente. Asimismo, el estudio con biografías favorece “la capacidad para analizar las relaciones entre individuo y sociedad, la aptitud para destacar los aspectos diacrónicos de los hechos sociales, la sensibilidad para iluminar personas, grupos sociales y problemáticas que son inteligibles desde otras estrategias metodológicas” (Roberti, 2012: 130).

Eugenia Roberti (2012) advierte que, frente a esta tradición europea del método biográfico, se erige el paradigma norteamericano del *curso de vida*, el cual, emerge como un modelo metodológico complementario que incorpora las dimensiones temporales y experienciales de manera más específica para su abordaje analítico (Elder, 1994; Blanco y Pacheco, 2003; Oddone y Linch, 2008). Según esta perspectiva, el trabajo con biografías se articula con base de principios que toman en cuenta cuestiones como la temporalidad, la espacialidad y la interrelación entre los individuos en el desarrollo de sus respectivas vidas.

Sobre todo, lo que resulta interesante de esta perspectiva es la cuestión de las situaciones que se presentan en el *curso de vida*, analizada desde las diferentes etapas cronológicas de las personas que se insertan en un contexto más amplio de hechos dentro de un flujo histórico social. El planteamiento del *curso de vida* se basa en dimensiones como la trayectoria, el tránsito y la ruptura (Roberti, 2012: 136) que aluden a los flujos procesuales que se presentan en la existencia humana y que marcan hitos secuenciales, cambios de estado y posiciones en un periodo determinado.

En la perspectiva del *curso de vida* se pondera en el análisis el entrelazamiento de diferentes momentos de la existencia con otras trayectorias de vida, en donde se toman en consideración diferentes ámbitos vitales como los respectivos al trabajo, a la escuela, la familia y vida reproductiva —entre otros— que producen rupturas de vida y puntos de inflexión. Así, la tradición del método biográfico europea y la del curso de vida norteamericana ofrecen amplias posibilidades de establecer análisis que abarquen una gran variedad de ámbitos vitales desde las cuáles se puedan captar las realidades tanto individuales como colectivas, para este caso, de quienes integran el gremio de la lucha libre profesional y quienes offician dicho deporte espectáculo como medio de subsistencia y de existencia.

Con base en lo anterior, se abre la posibilidad de captar específicamente la esfera laboral de los profesionales de la lucha con la intención de comprender los flujos de sus trayectorias laborales y cómo se transita de unas categorías laborales a otras a partir de la conformación de un mercado laboral deportivo que vincula la interacción entre aspectos objetivos y las concepciones subjetivas del trabajo desde un “análisis de las posiciones sucesivas que las personas van ocupando en su trabajo a lo largo de sus vidas, o durante un periodo de tiempo determinado” (Roberti, 2012: 138).

En ese sentido, el método biográfico llevado a la aproximación analítica de la lucha libre y de sus profesionales, pretende conseguir una conciliación entre la vida personal del deportista y la del personaje que encarna, el cual, se inserta en la dinámica del espectáculo y que suele ser ponderado en las entrevistas realizadas desde los medios especializados para referir exclusivamente a su intervención en las tramas dramáticas que protagonizan.

Esta perspectiva metodológica puede favorecer la captación de una narrativa integradora de personas y personajes que se condensan a partir de un análisis laboral que aspira a resaltar una serie de aspectos que no sólo aludan a la efigie del luchador como personificación y mucho menos como individuo fetichizado por su revestimiento simbólico.

De igual forma, se propone la recuperación del individuo que se integra al flujo histórico de este oficio continuamente modificado y que impone una serie de obstáculos que se sortean por los deportistas con base en un conjunto de recursos técnicos, físicos y performativos que aluden a una personalidad que es continuamente evaluada por el público (que se presenta como el consumidor de un espectáculo), de los colegas que conforman el gremio, de los empleadores que promueven o no su talento (pero que siempre se apoderan del fruto de su trabajo) y de los profesores que les transmiten sus saberes del oficio.

Asimismo, esos recursos heurísticos ofrecen la posibilidad de recoger las experiencias referentes a los procesos de inserción laboral donde luchadores y luchadoras transitan del amateurismo —en una práctica lúdica del deporte, en calidad de aficionados— al profesionalismo donde materializan los diferentes momentos de su cualificación laboral que les permite ejercer el oficio ya sea de manera eventual, conservando otra ocupación laboral como sostén económico o que se dediquen de tiempo completo.

También, ofrece luces acerca de la circulación en las diferentes posiciones en el escalafón laboral entre quienes, por ejemplo, son luchadores sin reconocimiento público hasta que logran alcanzar diferentes grados de afirmación que les confiere popularidad o incluso fama al estelarizar jornadas de lucha o desde la posibilidad de encabezar carteleras televisadas. La cuestión interrelacional en la conformación del llamado gremio *luchístico* tiene una relevancia superlativa ya que supone recuperar la perspectiva histórico social de sus integrantes y los mecanismos que vinculan las diferentes generaciones de luchadores, ya sea que su interés por el deporte provenga de una larga tradición familiar o que se trate de un interés genuino y sin antecedentes de parentesco. En estos escenarios opuestos, la biografía tendrá pautas muy distintas en función principalmente de los recursos de conexión (capital social) con el gremio de lucha libre y con el propio deporte.

Un aspecto que no se puede dejar de lado al usar el método biográfico en la lucha libre, es el relativo a la migración que se presenta en diferentes momentos de la vida del profesional de la lucha, ya sea en sus procesos de cualificación, al salir de sus lugares de origen para acceder a gimnasios, grupos de entrenamiento y profesores; pero también de los desplazamientos geográficos debidos a las agendas laborales que implican giras, cambios de residencia temporales y sobre todo, los constantes viajes que pueden representar travesías constantes en el recorrido de viajes nacionales o internacionales para cumplir con diferentes fechas pactadas para los que usan medios de traslado variables.

La trayectoria laboral de un luchador o luchadora profesional está marcada por una serie de circunstancias y eventualidades asociadas al alto riesgo y a la peligrosidad de su oficio. Una de las mayores causas de las rupturas que se presentan en el flujo de la vida profesional del luchador es la cuestión de las lesiones, ya sean emergentes como una disrupción provocada por un accidente de trabajo o por malestares físicos y psíquicos acumulados en el trayecto de la práctica del oficio.

Para llegar a registrar dichas experiencias vitales se suelen usar los relatos de vida, mismos que constituyen el sustento de dicho método, pero también se pueden utilizar documentos personales o cualquier tipo de registro que posea un valor afectivo para los individuos como pueden ser diarios personales, correspondencia, fotografías, videos o películas, así como otros registros iconográficos u objetos personales.

Por otro lado, están los registros biográficos que son obtenidos por el investigador y están compuestos por relatos únicos, en donde el individuo narra su propio relato. Los relatos cruzados, en los cuales varias personas de un mismo entorno hablan del mismo evento a partir de su historia de vida y de relatos paralelos, en donde un cierto número de personas que comparten un determinado contexto sociocultural hablan de su experiencia en él; por otro lado, están los relatos de vida integrados por biogramas, conjugados por una considerable muestra de registros biográficos de una persona con efectos comparativos.

En el caso de la investigación que se emprende se recurrió al trabajo etnográfico basado en observaciones discretas no participativas y entrevistas de diferentes tipos para captar las historias de vida de los sujetos laborales dedicados a la lucha libre profesional. Esta perspectiva metodológica se articula desde una clara delimitación del universo de análisis del cual daré cuenta en las sucesivas secciones a partir de un claro criterio de selección de los individuos a biografar y de los contextos de indagación desde donde se sitúa la recuperación de sus transcurso de vida. A continuación, se detallan dichos contextos en los que se generó la aproximación para el registro biográfico.

b) Contextos de indagación

Como establece Rowles (1978), el trabajo de campo experiencial impone a quien investiga una serie de retos que se deben de sortear a partir de la aproximación al espacio geográfico donde se producen las experiencias vitales de los sujetos que colaboran en el estudio. El acercamiento a tales espacios y lugares es fundamental para lograr concretar una indagación rigurosa y, sobre todo, generar aproximaciones posibles de ser descritas densamente (Geertz, 1988; Reguillo, 1998) a partir de la observación sistemática y flotante de espacios en movimiento (Delgado, 1999) donde fluye la vida social.

Para lograr una aproximación al mundo de la lucha libre profesional y del gremio de las y los luchadores fue preciso identificar los contextos de indagación más pertinentes, lo cual, representó un reto que requirió de perspicacia, y sobre todo, imaginación y creatividad que permitieran captar momentos, instancias y posibilidades de aproximación a un sector que históricamente aparece distante a las discusiones académicas y que requieren por parte del investigador apertura e innovación metodológica.

Plantear una aproximación investigativa en torno a la lucha libre, con toda la parafernalia que rodea dicho espectáculo, la inaccesibilidad a los sujetos laborales que la protagonizan y, sobre todo, con el desconocimiento del gremio y del propio oficio más allá de lo asequible por la propia exposición mediática, supuso inicialmente distintos planes que debieron ser replanteados en diferentes momentos y, sobre todo, en diferentes espacios vitales en donde se desenvuelven dichos trabajadores; estos fueron:

1) Arenas y jornadas de lucha

La aproximación empírica se realizó en distintas fases y, prácticamente, desde el inicio de la investigación, como inmersiones iniciales de campo. La estrategia metodológica pasó por diferentes etapas guiadas por las distintas necesidades de información a profundizar orientadas por un conjunto de quiebres y rupturas epistemológicas que surgían a medida que se producía un acercamiento más intrínseco con el llamado gremio *luchístico*.

Las primeras inmersiones de campo se realizaron en arenas, en el marco de las funciones de lucha con la intención de identificar la lógica del espectáculo, las pautas de interacción entre luchadores, figuras patronales y público, sobre todo, la intención era conseguir establecer contacto con luchadores para invitarles a participar en el estudio. Inicialmente, las observaciones de funciones de lucha eran poco sistemáticas y sin guías claras de análisis, mi presencia en las arenas era como la de una persona más que integraba el público, si bien, realicé registro etnográfico por medio de un diario de campo, las anotaciones ahí vertidas, durante ese periodo inicial, aportaron pocos hallazgos para la comprensión del oficio ya que parecían compilaciones descriptivas de los eventos, sin lograr trascender lo mostrado en el espectáculo ni ver más allá de lo evidente para el sentido común.

Posteriormente, se establecieron guías de observación de jornadas de lucha en las que se centró la mirada en la identificación de los diferentes actores que intervenían en el performance laboral sobre el *ring*, y los que se dedicaban con su trabajo a habilitarlo; así como a la sincronización de las jornadas laborales para estructurar la función antes, durante y después de la función. Naturalmente, se captaron las diferencias entre eventos organizados por diferentes empresas y promotoras, desde las que tienen menos recursos humanos y capacidad económica, hasta las grandes empresas que dominan el mercado y que desarrollan eventos de enorme despliegue técnico, económico y humano.

Otro elemento analizado fue la cuestión de la transmisión televisiva, o no de la función, lo que representa un elemento de prestigio tanto para los luchadores como para el público presente al hacer valer la posibilidad de ver sin mediaciones a los personajes instalados en la fama del deporte.

Además, se apreciaron las diferencias fundamentales entre los *magnos eventos* que se producen para instalarse en la historia del propio espectáculo como capítulos que construyen

las tramas narrativas y aquellos que pasan desapercibidos en la cronología de la narrativa ficcional. A partir de observaciones más sistemáticas se captaron aspectos acerca de la producción de la jornada de lucha referente al despliegue técnico atlético de los luchadores en la constitución de categorías laborales manifiestas en el orden de las contiendas, así como las responsabilidades que adquieren cada uno de estos trabajadores en el flujo del espectáculo, las pautas de acción para conseguir el manejo del público y provocar una serie de reacciones emocionales lo suficientemente análogas y uniformes para preparar una atmósfera para las luchas estelares destinadas a detonar el clímax del evento. (Véase Anexo 2. Guion de observación de jornadas de lucha).

Por otro lado, fue posible percatarse de las acciones enfocadas para su distribución y consumo, realizados en el mismo acto de la producción del espectáculo, fases en las que intervenían actores como los reporteros deportivos dedicados no sólo a registrar las luchas, sino a la realización de entrevistas post lucha que abonan a la continuidad de las narrativas e historias planteadas entre los personajes. Naturalmente se prestó especial atención a las formas en la que el público presencial interactúa entre sí, con el contexto de la jornada de lucha y con los propios luchadores, y en términos generales, se analizó la forma en que se consume la experiencia de ocio que se produce como mercancía con determinada calidad.

Con relación al acercamiento a las y los luchadores en el contexto de las jornadas de lucha, resultaba fugaz y atropellado, básicamente por la demanda de atención por parte del público que les solicitaba fotos y saludos al llegar a las arenas o cuando bajaban del *ring* después de sus luchas camino a los vestidores. Si bien, en algunos casos las posibilidades de contacto se hicieron efectivas en días posteriores, en realidad, era un tiempo de trabajo en que decidí dejar de interrumpir toda vez que no fue posible captar su atención. Posteriormente, de parte de uno de los contactos que se hicieron efectivos en una función, recibí la invitación de acudir a un gimnasio a presenciar un entrenamiento, esta posibilidad abrió sobre todo un nuevo panorama de acceso a la cotidianidad de los profesionales del *ring*, además de la composición del gremio de la lucha libre.

2) *Gimnasios y entrenamientos*

Los gimnasios en donde se practica lucha libre son lugares especializados en los que además de pesas y aparatos para ejercitarse, hay un cuadrilátero (o varios) en que se imparten clases de lucha. En ellos convergen aprendices de lucha, luchadores principiantes y luchadores profesionales consagrados divididos en grupos, ya sea de enseñanza y de entrenamiento, encabezados por un profesor responsable de las sesiones impartidas en distintos horarios. Los gimnasios constituyen contextos de confluencia del gremio luchístico en donde de manera cotidiana los deportistas establecen rutinas de trabajo para prepararse física, atlética y técnicamente para el aprendizaje del oficio o para mantenerse en óptimas condiciones para las jornadas de lucha.

Se trata de recintos en donde la parafernalia de la lucha se difumina, los luchadores desmontan de su persona el *personaje luchístico* que se exhibe en los eventos y acuden cotidianamente para realizar un trabajo que no exhiben frente al público, pero que favorece su imagen y desempeño sobre el ring en el marco de los eventos de lucha. Es un espacio en que se articula la rutina de sus días estructurando semanas de trabajo sobre la corporeidad y también de recuperación de las luchas en las que han intervenido.

En los gimnasios las y los luchadores coinciden en un contexto en que la articulación entre lo público y lo privado se logra a partir de una serie de mecanismos de intimidad donde suele ser difícil ingresar, ya que se defienden de entes externos y ajenos al gremio al impedirse el acceso si no se llega a entrenar o son recomendados para acceder a ellos.

Si bien, se trata de un lugar en que los sujetos laborales a los que se pretendía aproximarse se encuentran cautivos para explicar con más detalle las finalidades del estudio, la exclusividad y su difícil acceso representaron una complicación sólo superada a partir del desarrollo de la cercanía con el gremio y la confianza de sus miembros. Superar el hermetismo inicial que suponía mi presencia fue un reto que se sorteó a partir de dos elementos principales: la continuidad y, sobre todo, el respeto a una serie de códigos de intervención en dichos espacios, ambas actitudes, permitieron que la inclusión de un externo al gremio para realizar una indagación no traducida en intrusión.

La primera vez que accedí a un gimnasio de lucha fue el jueves 7 de febrero de 2019 en el Centro de Acondicionamiento Físico *Shu El Guerrero*, a invitación de un luchador (*El*

Duende) —que abordé en la función de *Welcome to My Barrio*, en la *Arena Tepito* ubicada en la calle de Peluqueros número 10 el 21 de enero del mismo año—, a quien hizo eco mi interés por comprender el devenir del oficio de la lucha libre profesional y me extendió la invitación para acompañarlo a presenciar su entrenamiento en el grupo del profesor *Ojo de Tigre*.

En los gimnasios existe una dinámica interna difícil de superar para quienes no acudimos a practicar el deporte ni a entrenar, en muchas ocasiones, esta circunspección se vuelve infranqueable sin algún conocido que nos presente con quienes ahí entrenan, quienes administran los espacios o de quienes son propiedad. En mi caso, como suele rezar una de las frases comunes en la lucha libre, estas puertas eventualmente cerradas fueron abiertas con *las llaves de la humildad y el respeto*, pero sobre todo con la transparencia de las intenciones investigativas que ahí me condujeron, a partir de la explicitación de los respectivos convenios de confidencialidad que fueron compartidos con administradores de gimnasios, profesores y luchadores que conforman los grupos de entrenamiento.

No sólo tiene que ver con el simple hecho de llegar y tomar registro (visual, oral, escrito o audiovisual entre otros) de una realidad ajena, sino que, para intervenir los espacios de otredad, consideré fundamental superar la imagen del *forastero* (Schütz, 2003) para intentar formar parte del panorama cotidiano sin que nadie se sintiera invadido en su espacio vital e intentar ganar la confianza desde gestos que confirmen un esfuerzo genuino por comprender su cotidianidad desde mi propia externalidad como el *extranjero* o *extraño*. Este interés lo fui solventando a partir de trascender la noción de *extractivismo* que prevalece en este ambiente —y otros— y desde una ingenua visión de su mundo que trataba de ser superada con lo que me compartiesen.

Reconocidos los principales códigos de intervención e interacción en un gimnasio de lucha, realicé solicitudes de aproximación a otros recintos y grupos de entrenamiento de diversos profesores. Asimismo, fue en los gimnasios en donde se incrementaron las posibilidades de recuperar las narrativas de otros luchadores a partir del agendamiento de entrevistas en días posteriores a su abordaje, volviéndose cotidiana mi estancia en ellos.

A partir de esta posibilidad de intervenir realizando observación no participante en diferentes grupos de entrenamiento, pude distinguir la existencia de varios tipos de

entrenamiento entre los que resaltan los dedicados a la formación de aspirantes a luchadores y otros más enfocados a la refinación de luchadores que se encuentran en la antesala de la palestra. En los casos de los entrenamientos formativos, se pudo identificar los mecanismos que hacen posible el tránsito de amateurs a profesionales; mientras que en los entrenamientos de profesionales se constató la existencia de la organización de un tiempo de trabajo previo al de las jornadas de lucha y que da sustento a estas.

En ese sentido, conforme se obtuvo la posibilidad de observar entrenamientos de grupos de luchadores profesionales comencé a reconocer la adquisición de los saberes y el desarrollo de las operaciones básicas que conforman los procesos de trabajo manifiestas en las jornadas de lucha, lo que constituye parte de la disciplina cotidiana relacionada a las condiciones éticas del ejercicio del oficio. Poco a poco estas observaciones permitieron superar la visión de la lucha libre que tenía instalada en el sentido común y que se encontraba deslumbrada por las luces y sonidos de las funciones que, paradójicamente, oscurecen la disciplina que existe detrás de los entrenamientos.

La observación de los entrenamientos en su fase previa a las entrevistas con las y los luchadores y posterior a la observación inicial de las jornadas de lucha se erigió como una inmersión al campo que resultó crucial para la investigación, ya que, al tiempo que los luchadores entrenaban lucha, yo entrenaba mi observación de lucha para establecer un análisis más específico del ejercicio del oficio *luchístico*.

De esa forma, los gimnasios constituyeron contextos de indagación determinantes para la investigación laboral del oficio de la lucha libre, que abrieron enormes posibilidades de aproximación a los sujetos laborales, sin embargo, en abril de 2020, con la pandemia por COVID – 19 y el confinamiento social, los gimnasios tuvieron que cerrarse por disposición oficial considerados espacios de propagación de los contagios, situación que obstaculizó esta parte de la estrategia metodológica que sería retomada hasta mediados de 2021.

3) *Entrevistas, convivencias y exámenes*

Existieron otros contextos de indagación en los que fue posible no sólo el acercamiento a las y los luchadores que integrarían el corpus de entrevistados, sino que permitieron entender la dinámica de su trabajo y la lógica del oficio. Uno de los primeros contextos en los que se consideró realizar una inmersión inicial fue en la *Taquería Chabelo*, ubicada en la Colonia Morelos, y en donde cada miércoles el canal de YouTube *+Lucha*, uno de los medios de difusión y promoción de lucha libre más importantes en México organizaban entrevistas con luchadores en donde se discutía su trayectoria profesional y los planes que éstos tenían en corto plazo.

Fue uno de los primeros espacios a los que se acudió para captar luchadores para comunicarles nuestras intenciones, invitación que incluso fue extendida a los responsables de este medio informativo, quienes inicialmente ofrecieron acceso a su abundante repositorio y que posteriormente rehusaron colaborar. Estas entrevistas organizadas por los comunicadores sólo se dedicaban a la promoción y publicidad de las narrativas en las que participaban los deportistas, por lo que la invitación inmediatamente posterior que realizaba solía ser entendida como una intromisión que abonaba poco o nada a la difusión de su intervención en los eventos de lucha.

Pocos contactos obtenidos en este contexto se hicieron efectivos en la realización de posteriores entrevistas o relatos de vida, por lo que, poco a poco se empezó a descartar esta estrategia, sin embargo, fue el propietario del restaurante quien encontró en este proyecto de interés al cual dedicar, tiempo y esfuerzo, apoyándome con la realización de una entrevista y ofreciéndome colaborar en el establecimiento de invitaciones a luchadores que integraban su propia agenda personal.

Asimismo, existen convivencias organizadas por luchadores posicionados en lugares específicos en la composición del gremio y que gestionan encuentros entre luchadores y afición con la intención de que los deportistas pongan a disposición de los presentes sus productos oficiales: máscaras, playeras, calcomanías, gorras, equipos de lucha entre un enorme etcétera de mercancías que publicitan su imagen.

En estos contextos se pudo indagar la interacción que establecen público y luchadores fuera del contexto de las funciones de lucha y la forma en la que se enajena económicamente la efigie del luchador profesional.

De igual forma, en las convivencias fue posible percatarse de las condiciones en las que se presenta la explotación comercial de la imagen de los personajes de la lucha libre al margen de los eventos de lucha y fuera la gestión empresarial y de las grandes estrategias publicitarias que se enmarcan desde el despliegue económico y en que intervienen otros agentes financieros y que están marcados por la precariedad. Igualmente es posible distinguir la forma de mantener notoriedad pública de las y los luchadores y luchadoras que gozaban de la popularidad y fama en otros momentos históricos por parte de los actuales luchadores famosos, situación que deja entrever la solidaridad existente entre colegas.

Estos eventos pueden ser organizados de manera periódica, ya sea anual —como sucede con las Expo Máscaras— o semanalmente —como en la Tienda de *El Solar*—, o bien, que se organicen si ninguna secuencialidad para apoyar a algún compañero caído en desgracia, ya sea por lesión o enfermedad, o que se trate de un suceso extraordinario como la pandemia por COVID — 19 y que generó el confinamiento social y que al terminar se empezarían a organizar convivencias con una menor periodicidad como estrategia económica frente a un escenario en que existían pocos eventos de lucha.

Además de los contextos de indagación antes mencionados uno, que resultó determinante para conocer los procesos de certificación y administración del gremio, fue *la Comisión de Lucha Libre de la Ciudad de México*, ubicadas en el Velódromo Olímpico Agustín Melgar, a las afueras de la estación del Metro Velódromo. Acudir a las oficinas de Comisión permitió entender y conocer la función de dicha instancia en la administración del oficio; así como comprender los lineamientos con los que regulan los eventos públicos que avala.

Más allá de aproximarme a las sesiones semanales que desarrollan todos los martes en las instalaciones, en donde se reúnen el presidente de la comisión, comisionados y tesoreros para discutir los pormenores surgidos en la semana; mi interés se centró en presenciar la aplicación de exámenes a luchadores aspirantes a convertirse en profesionales.

Estas pruebas se realizan dos veces al año en las que se evalúa por parte de un grupo de sinodales la condición física y las habilidades técnicas de los sustentantes en las diferentes modalidades de lucha: olímpica, *a rendir* y libre. Este examen, el cual es de acceso público, tiene una duración aproximada de tres horas, según el número de aspirantes, quienes acuden a ser evaluados en sus habilidades y son instados a llevar al límite su capacidad física para destacar frente a los demás. Se dividen en dos partes, la primera se enfoca a la valoración física, con ejercicios de resistencia física, en donde los sinodales identifican a quienes se muestran agotados y agitados para solicitarles abandonen la prueba. Este primer filtro constituye un reto de carácter individual para cada sustentante.

Al inicio de la prueba los aspirantes son pesados y medidos para ser clasificados en categorías, se les asigna un número sucesivo para generar las confrontaciones que se desarrollarán en la segunda parte del examen, en donde se medirán en lucha olímpica y a rendir, en esta sección la competencia se vuelve directa con los demás aspirantes sin que represente una disminución del deportivismo, inducido por los propios sinodales como parte de una enseñanza de la ética que guía el oficio. Cuando se transita a la prueba de lucha libre se evalúan una serie de aspectos diferenciados, pero sobre todo la capacidad de conectar con el público desde la esquina que se les asigna defender y el estilo con que se ejerce el trabajo sobre el *ring*.

Igualmente, en el contexto de los exámenes para obtener la licencia de luchador profesional fue posible analizar la dimensión tradicional, ya que, en muchos casos, los aspirantes se hacen acompañar de sus familias o de sus profesores quienes acuden para ver el desempeño de sus pupilos. Los resultados del examen se publican dos semanas después

Estos han sido los principales contextos de indagación en los que he podido aproximarme para desde su inmersión recuperar la información que guiara las pesquisas empíricas y que a su vez favoreciera el establecimiento de los parámetros necesarios que contribuyeran a establecer el universo de análisis y de los sujetos laborales que participarían como interlocutores en las entrevistas, relatos y narrativas requeridas para el método biográfico desde el cual recuperáramos la voz de las y los luchadoras. A continuación, se especifican los sujetos laborales participantes, los parámetros para su selección, así como los propósitos para su inclusión en el estudio.

c) Sujetos de estudio y corpus de análisis

Como se ha señalado previamente, la lucha libre es un deporte espectáculo fundamentado en el ejercicio de un oficio con elementos físico-atléticos, técnicos y performativos y que estructura un gremio con una enorme diversidad. A lo largo de casi noventa años, este gremio ha adquirido una tremenda variedad en cuanto su composición socio histórica al estar integrado por cuatro cohortes o generaciones de deportistas que coexisten en un mercado de trabajo *luchístico* diferenciado entre quienes se dedican eventualmente al oficio y quienes lo ejercen de tiempo completo; lo que vuelve más heterogénea la composición gremial.

Frente a esta cambiante y compleja composición grupal, un diseño de investigación marcado por la rigidez resulta reduccionista, por el contrario, desde el método biográfico se requiere un diseño flexible capaz de captar la realidad cambiante y dinámica. Si bien, la estrategia de muestreo teórico (Glaser & Strauss, 1967) puede representar una guía útil para definir la selección de personas para integrar el corpus de análisis y a los sujetos de estudio; desde la perspectiva epistemológica que se sitúa la presente investigación la “cantidad” de casos puede ser resultar irrelevante, ya que lo verdaderamente importante es la potencialidad de cada caso para recuperar información trascendente y decisiva para que el investigador establezca interpretaciones y comprensiones de carácter teórico acerca de área de la vida social que analiza.

Las personas que se seleccionan para participar en determinado estudio, las cuales suelen ser denominadas informantes o interlocutores de las entrevistas, se van diversificando según las necesidades comprensivas del sujeto investigativo y deliberadamente éste va buscando voces que puedan ampliar su visión del sector social al que pertenece. Asimismo, se genera una búsqueda de voces que además de integrar un grupo social, se posicionan en diferentes lugares al interior del mismo conjunto social y que permitan alcanzar una visión más amplia y extensa de la realidad que se pretende averiguar. El principal propósito de diversificar las características de las personas entrevistadas es la de descubrir la amplia gama de perspectivas de quienes integran los grupos sociales en los que estamos interesados en conocer.

La necesidad de ampliar, no el número, sino las características sociohistóricas, económicas y político—ideológicas de las personas, es indispensable para la obtención de comprensiones nuevas. Como se estableció en la sección previa, para la aproximación sistemática a la lucha libre, establecí diferentes maneras de encontrar informantes o interlocutores y, además de las formas de aproximación empírica en distintos contextos de indagación, existieron parámetros cambiantes según las diferentes etapas de la propia investigación empírica vinculadas a las distintas rupturas epistemológicas que se fueron presentando en el transcurso de la misma, hasta lograr una visión del gremio *luchístico* en su conjunto.

Para ello, se tuvieron en consideración diferentes lineamientos a partir de los cuales rescatar diferentes voces que permitieran alcanzar una visión extensa de dicha conformación gremial. Se tomaron en consideración las diferentes categorías que integran el gremio de la lucha libre, las cuales se han desarrollado a partir de la categoría varonil, como la más numerosa estableciéndose como la base del gremio y el personaje principal de la lucha libre. Se trata de la categoría convencional que le dio vida al deporte y que desde el momento fundacional del espectáculo —hasta la fecha— se erige como el protagonista y el oficiante original de la contienda física.

En el otro polo se encuentra la categoría femenil, la cual, históricamente ha sido menos numerosa al incursionar en una labor inicialmente masculinizada y los obstáculos que ha tenido que derribar para dedicarse a ella, desde los propios impedimentos que establece el machismo históricamente instituido en el gremio de la lucha, la falta de espacios acondicionados para la incursión femenina (carencia de vestidores), el escarnio público y el acoso sexual de los presentes en las arenas hasta los vetos institucionales que en algún momento de la historia se establecieron en contra de las mujeres luchadoras.

Otra de las categorías que saltaron al escenario es la de los llamados luchadores *mini* o de talla baja (desde una visión médica acondroplasia⁷) quienes, históricamente han ocupado un lugar secundario, pero han forjado una categoría laboral única en los deportes; y por último los luchadores exóticos, luchadores que sostienen —performativamente o no— un

⁷ Véase: <https://www.msmanuals.com/es-mx/professional/multimedia/table/tipos-de-enanismo-osteocondrodispl%C3%A1sico>

personaje masculino feminizado y que a lo largo de su trayectoria laboral desarrollan un estilo propio desde el que adaptan las premisas técnicas y escénicas del oficio.

Partir por diferenciar las categorías implica considerar condiciones laborales diferenciadas de ascenso y descenso en el escalafón laboral, también inclusión, así como discriminaciones laborales. Otro elemento importante a resaltar a la hora de establecer el corpus de sujetos laborales incluidos en el estudio, tuvo que ver con la cuestión generacional, es decir, se tomó en consideración su posicionamiento en la historiografía de la lucha libre, que a lo largo de casi noventa años de práctica en México, se han constituido cuatro generaciones activas que han realizado aportaciones técnicas distintas y que tienen experiencias igualmente diferentes de lo que representa ejercer este oficio deportivo.

La dimensión sociohistórica es muy relevante en la conformación de la lucha libre como oficio tradicional, ya que a partir de las herencias, sucesiones y *legados* el espectáculo se ha integrado como parte del folclor mexicano, permitiendo que el oficio sea transmitido de generación en generación. En la lucha libre, existen familias que se han dedicado al oficio casi en su totalidad, como parte de una costumbre, y que se han venido constituyendo como habituales en el deporte espectáculo como *dinastías*, que se instituyen a partir de la conformación de *linajes* establecidos a partir del prestigio construido por las figuras más importantes e icónicas a lo largo del tránsito histórico del deporte y que son defendidas por los luchadores provenientes del mismo abolengo.

Es a partir de la construcción sociohistórica de la estirpe *luchística*, que se construyen especies de castas que tienen una integración diferencial a la estructura laboral del gremio, en donde se pone de manifiesto la cuna deportiva de donde provienen y en la que se ven obligados a demostrar la categoría de procedencia. Es por ello que se procuró buscar la voz de luchadores pertenecientes a diferentes ascendencias con reconocimiento en el oficio para comprender los retos a los que se enfrentan quienes integran la progenie *luchística* en defensa del prestigio de sus antepasados.

De tal forma, recuperar la experiencia narrativa de luchadores provenientes a diferentes generaciones del deporte, permite entrever cambios y continuidades en la constitución de un oficio instalado en la memoria colectiva (local y global) en la que se han presentado modificaciones sustanciales que incluso, han establecido rupturas y puntos de

inflexión acerca de la forma en la que se ejerce la labor de luchador profesional, así como los imaginarios que giran en torno de ella.

Si bien, actualmente es posible empezar a distinguir casos de familias que empiezan a ser extensas por el número de sus integrantes insertos en la lucha, se ponderó considerar las que tienen mayor arraigo histórico. En un tercer aspecto determinante para la selección de informantes e interlocutores que con su voz conformaran el *corpus* de datos, tiene que ver con el escalafón laboral que se estructura en la lucha libre profesional y que, como consecuencia, implica tener en consideración a quienes se encuentran ubicados en diferentes tramos de las carteleras de los eventos públicos de lucha libre. Aproximarse a luchadores ubicados en diferentes secciones del sistema organizado en torno a los ascensos y descensos, permitiría establecer un análisis de los mecanismos que posibilitan la trascendencia de los trabajadores del *ring* en el mercado de trabajo deportivo.

Así, esta prioridad selectiva favorece una visión integral de la composición del gremio *luchístico*, en donde se integran las diferentes secciones de éste para evitar tener una visión parcial de quienes ocupan determinada sección de la jerarquía laboral, que en el caso de la lucha libre aparece en una figura piramidal, en donde, las secciones se van estrechando conforme se avanza hacia la cúspide, conformada por una minoría que, como consecuencia de la mediatización del espectáculo que se nutre con su oficio, alcanza notoriedad pública.

En los casos de las y los luchadores que gozan de mayor reconocimiento público, popularidad e incluso fama y que se conocen como *estelares*, se han tenido que establecer una serie de estrategias que propiciaran el interés por participar en entrevistas que se desarrollan al margen del enfoque publicitario de sus personajes, lo que supuso paciencia e insistencia, ya que implicó establecer contacto previo con equipos de mercadotecnia y planificación que manejan la agenda de estas figuras públicas o de las propias empresas con las que tienen algún convenio de exclusividad.

Estos luchadores estrellas representan el segmento del gremio que puede estar incluido en las nóminas de una de las empresas más grandes del país, y que al mismo tiempo además de encabezar las jornadas de lucha, tengan la posibilidad de contratarse “por fuera” en las promotoras que soliciten sus servicios o que, por el contrario, solamente están en

capacidad de contratarse como *agentes libres* en el llamado terreno independiente, interviniendo en los eventos organizados por las promotoras.

Estos elementos del gremio son los de mayor visibilidad y sobre los que pesan los imaginarios de remuneraciones altas. Cabe señalar que no todas las invitaciones fueron respondidas satisfactoriamente por estos trabajadores, ya sea por la carga de trabajo que les impidió colaborar en el estudio o por la nula utilidad que consideraron representaba este esfuerzo en sus trayectorias, lo que significó alguna de las limitantes que se referirán con mayor detalle en las subsecuentes secciones. Por otro lado, están los luchadores que se mantienen en el preámbulo del llamado estrellato y que empiezan a ser reconocidos por el público, promotores y empresarios como trabajadores que se posicionan en la antesala de la cúspide. Este segmento de trabajadores juega un papel fundamental al establecer una articulación entre los estelares y quienes aún no pueden alternar con estos, haciendo patente la posibilidad de éxito basada en el esfuerzo y la constancia.

Estos luchadores suelen ocupar la media tabla de las carteleras y alcanzar luchas semifinales y su visión resulta sugerente para referir a la dinámica de ascenso laboral en el gremio de la lucha libre. Por último, están quienes integran el gran grueso del gremio, la enorme mayoría de los trabajadores que permanece en las bases cada vez más ensanchadas del bajo rango en el trabajo deportivo de la lucha libre y que ejercen el oficio, en muchos casos, desde el anonimato. Estos luchadores sin reconocimiento mediático se debaten entre el amateurismo, la eventualidad de su intervención en funciones y la noción del multi empleo desde donde sostienen su permanencia en la base inferior de la jerarquía laboral de la lucha libre.

Recuperar estas voces favorece entender los procesos por medio de los cuales se clasifica de abajo hacia arriba a los trabajadores del ring y consiguen integrarse en la escala a partir de ir construyendo una trayectoria desde de las funciones en las que intervienen, los rivales con los que alterna, los recintos en los que lucha y, lejos del espectáculo, los grupos de entrenamiento que integra, la escuela que defiende, e incluso, la capacidad para integrarse en el medio y entre colegas.

Así, esta dimensión de la catalogación de los trabajadores para considerarles como parte del corpus de información y como sujetos de estudio, permite establecer una visión

integral de los estamentos *luchísticos* y de cómo se engranan los ascensos y descensos en la integración del gremio de la lucha que hace que unos salgan y otros ingresen a la amplitud del mercado de trabajo deportivo de la lucha.

Como última dimensión a considerar para la selección de interlocutores e informantes, se tomó en cuenta a quienes se desarrollan laboralmente en el ámbito independiente y quienes integran los elencos de las empresas, lo que implícitamente lleva a pensar en quienes se dedican de tiempo completo y, por el contrario, quienes solamente se desenvuelven ocasionalmente en la lucha libre.

Lograr integrar al estudio a luchadores que forman parte de los elencos de las empresas, permitirá una aproximación analítica a los dispositivos de control que se gestan al interior de las unidades productivas más importantes en el ámbito de la lucha libre en México; pero también, los mecanismos de resistencia que se gestan como resultado de los mismos en tanto a los requerimientos técnicos en el ejercicio del oficio como en la forma de estructurar una agenda de trabajo dentro y fuera de las empresas.

De manera contrastante, captar la perspectiva de trabajadores que se contratan como agentes libres, en el llamado “terreno independiente”, constituido por los luchadores al exterior de los elencos pertenecientes a una empresa, plantea la posibilidad de entender un conjunto de situaciones referentes a tomar la decisión de salir de las empresas, en los casos en los que ya la integraban, y la de intentar pertenecer a ellas, por parte de quienes aún no acceden a estas. Esta diferencia permite captar las diversas condiciones de trabajo para unos y otros, en cuestión de los esquemas de remuneración, las circunstancias en las que se desarrolla su trabajo: espaciales en las que trabajan, sean arenas u otros contextos, los *rings* en los que se desempeñan, las características del público frente al que se presentan, las diferencias entre figuras patronales representadas por empresarios y promotores, etc.

Estas condiciones de trabajo repercuten de manera directa en las relaciones laborales y los procesos de trabajo que se estructuran en la lucha libre a partir de los distintos modelos de negocio que se constituyen entre el ámbito de las empresas y el amplio mundo de las promotoras que definen el terreno independiente.

Por tanto, lograr integrar en el estudio la perspectiva de los luchadores que se encuentran en los dos segmentos del mercado de trabajo complementa la visión y favorece la comprensión de la complementariedad de ambas condiciones de trabajo.

Tabla 1 Interlocutores para el estudio del gremio *luchístico*

Criterios de selección para luchadores	
Clasificación	Descripción
Categoría	Varonil, femenil, mini y exótico
Generación	Adscripción a la historiografía de la lucha
Escalafón	Estelares, semifinalista y preliminares
Segmento laboral	De empresa e independientes

Elaboración propia

Por otro lado, para no quedar reducidos al *ethos* del luchador, se procuró tener en consideración otros actores sin los que simplemente la industria de la lucha no podría operar, y sin los cuales, estos no pudieran articularse en torno a un gremio ya que terminan por jugar un papel, aunque secundario, instituyente. Si bien, estos otros actores, han sido abordados de forma secundaria; la configuración laboral de la lucha libre en México no se estructuraría sin ellos.

Unas de las figuras que adquieren enorme importancia e influencia para el gremio de la lucha libre son la del promotor y empresario que, además de erigirse como los agentes económicos que invierten en la consolidación del negocio de la lucha, se constituyen como la contraparte del trabajador del ring en el contexto de las relaciones laborales. Si bien, no se trata de los sujetos de estudio centrales en la presente investigación, se hizo un esfuerzo por recuperar su perspectiva como capitalistas de la industria de la lucha y fue posible acercarse a ellos en los mismos contextos de indagación en que se estableció contacto con los luchadores.

Recuperar la voz de los promotores y empresarios en calidad de interlocutores, permite avizorar los mecanismos de contratación y solicitud del servicio del luchador, los parámetros desde los que deciden integrarlos en una cartelera de lucha, en el *roster* de una empresa o de fomentar su ascenso y descenso en la jerarquía laboral, los lineamientos que

determinan el establecimiento de remuneraciones para unos y para otros, así como los dispositivos más usuales para buscar la rentabilidad de las funciones que organizan.

Como sucede con los luchadores, se trata de sondear la construcción del prestigio de un promotor o empresario, las formas con las que definen su autoridad frente a los trabajadores del ring y las directrices que definen no sólo su éxito como gestor del espectáculo, sino su respetabilidad como empleador frente a los trabajadores.

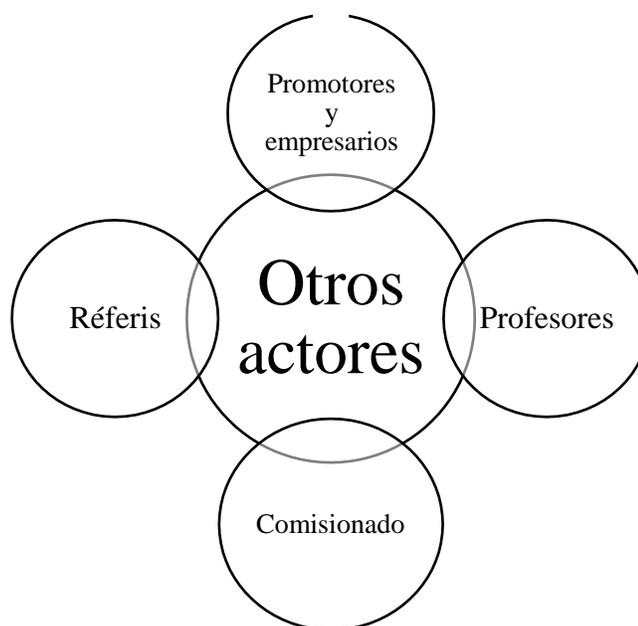
Asimismo, se identificó una tendencia entre luchadores que incursionan en el negocio como gestores del espectáculo de la lucha libre, al pasar de trabajadores a representantes del capital. Entre otros retos, estos luchadores deben enfrentar el proceso de negociación del salario al contratar a sus colegas y armonizarlo con las ganancias del evento organizado. Si bien, es común que los luchadores gestionen funciones transitar a la promotoría implica mayor constancia en la gestión y organización de carteles.

Otra figura relevante es la de los *profesores e instructores* de lucha, quienes se encargan de instruir los procesos de cualificación para el trabajo en los aspirantes a luchador, definen y refinan las habilidades técnicas del ejercicio del oficio a quienes ya tienen las bases de la labor; al tiempo de transmitir las premisas éticas desde las cuales desplegar el trabajo frente a colegas, promotores y empresarios y el público. Su posición en el mundo de la lucha libre es central al establecer un vínculo entre las fases previas al profesionalismo y los diferentes canales de acceso al mercado laboral *luchístico*. Asimismo, con sus enseñanzas genera un aparato transmisor de los estilos previos y actuales de la lucha y de su prestigio obtenido desde su propia experiencia como luchadores en activo que se erige como una escuela aplicada.

Siguiendo en la misma lógica de identificar y recuperar la interlocución con actores periféricos que intervienen en la dinámica laboral de las y los luchadores, no se puede dejar de retomar la voz del *réferi*, quien tiene una posición fundamental al momento de la realización del trabajo del luchador en el contexto del evento público que es la de sancionar la lucha y al mismo tiempo erigirse como un supervisor del desempeño de los trabajadores y su capacidad para intervenir con sus colegas.

Los réferis juegan un papel secundario para quienes contemplan el espectáculo, pero, después de acercarse a su perspectiva, se puede anticipar su enorme relevancia para el gremio al establecerse como una figura supervisora de su desempeño sobre el *ring*. Por último, se planteó una aproximación a la Comisión de lucha libre de la CDMX la cual, se constituye como la instancia reguladora que limita la acción tanto de luchadores, como de promotores al encargarse de la administración del gremio a través del otorgamiento de licencias de luchadores y de las sanciones a quienes transgredan el reglamento que rige su accionar en las funciones. Si bien, se logró acceder a la perspectiva del presidente de dicha instancia, lo que resultó útil para los fines de la presente investigación, fue la visión de los propios comisionados en su labor cotidiana de acudir a verificar las condiciones en que se llevan a cabo los eventos.

Esquema 1. Otros actores incluidos en el estudio



Elaboración propia

Una vez aclarados los criterios de selección de los sujetos laborales (centrales) con los que se coprodujo la información empírica para su posterior análisis y los actores (secundarios) que complementan la comprensión de la conformación gremial de la lucha libre profesional, a continuación, se explicitan las técnicas de investigación que se utilizaron como recurso indagatorio para el presente estudio.

d) Técnicas de investigación

Antes se refirió al método biográfico como la perspectiva desde la que se procedió a la aproximación de la realidad laboral que prevalece entre quienes integran el gremio *luchístico*, no obstante, es importante dejar en claro las técnicas de investigación que se utilizaron como recurso para conseguir implementar el método biográfico. Primeramente, me auxilié de la observación no participante directa, la cual, se basa en integrarse a una observación inmediata en el terreno en cuestión, pero sin incorporarse a la vida del grupo con la finalidad de no alterar su comportamiento habitual y mantener una postura neutra, sobre todo en el contexto de los entrenamientos de lucha, en donde, si bien mi presencia podía representar una variación, los grupos en su mayoría terminó por ignorar mi estadía al adquirir un comportamiento casi indiferente.

En un segundo momento de la observación, conforme la inmersión al campo fue más profunda, ésta se volvió participante, la cual procuró acopiar información devenida de una previa selección de un grupo o colectivo de trabajadores que conforman el gremio de luchadores y luchadoras para participar desde diferentes grados de implicación con su forma de vida y actividades cotidianas.

La finalidad principal de esta técnica de investigación fue la de reconocer las principales pautas de conducta y comportamientos manifiestas en sus actividades, pautas de interacción y organización colectiva. La participación que se planteó fue de tipo artificial, al ser necesario generar una integración interactiva haciendo explícito el objetivo investigativo que era registrado al intervenir en los diferentes contextos de indagación a partir del diario de campo y cuadernos de notas (donde se describían observaciones, pautas teóricas y diagramas de escenarios). La observación participante directa, realizada *in situ*, en arenas, gimnasios y espacios de interacción inmediata entre afición y luchadores, permitió pasar de una visión más amplia a una más reducida pero focalizada y habilitó la familiarización con la comunidad de estudio, su sociolecto y las premisas culturales básicas que otorgaron una mayor comprensión de lo que sucede en el campo de referencia.

Además, la observación participante permitió la reconstrucción de los procesos socioculturales que se presentan en el ámbito de la lucha libre captados a partir de sus prácticas sociales como el conjunto de acciones producidas por los sujetos en situaciones

concretas y significativas para ellos (Jociles, 2016) como: entrenar con sus colegas en gimnasios, presentarse en jornadas de lucha en las arenas en el marco de eventos públicos y convivir con sus aficionados en escenarios ajenos a su trabajo fundamental sobre el *ring*.

Estas técnicas de observación no participante y participante otorgaron información y datos cualitativos para integrar otros instrumentos de registro semiestructurados como guías de pautas derivadas de los conceptos o dimensiones teóricas definidas previamente. Así, una vez consolidada está posibilidad de volverse habitual en el mundo cotidiano del luchador y de establecer *rapport* con los diferentes actores de estudio, la segunda técnica fue conformada por instrumentos de registro semiestructurados conocidas como guías de pautas o guías de entrevista (Cohen, 2019: 197).

Estas premisas se derivan de los conceptos o dimensiones teóricas definidas con antelación dentro del marco conceptual, mismos que establecen nuestro posicionamiento como investigador y que, establecen una orientación de las entrevistas cualitativas desde donde es imposible ser totalmente neutral. Estas entrevistas suelen ser denominadas como semiestructuradas para referir a un estado no absoluto y a una noción de flexibilidad, la cual, exige una participación central y activa del entrevistador.

A diferencia de los instrumentos estructurados, el entrevistador requiere de un entrenamiento constante que le permite definir con claridad de qué trata la investigación, las prioridades de búsqueda en cada pauta; teniendo en cuenta y abriéndose siempre a las aclaraciones, redireccionamientos y reordenamientos de la entrevista según el interlocutor en cuestión.

Para los fines que persigue este instrumento, la grabación juega un papel fundamental para que el entrevistador no centre su atención más en el registro que en la interacción con el entrevistado, ya que es prioritario que se detone un diálogo que genere en el entrevistado la “reflexión, las asociaciones, el recuerdo, que pueda verbalizar emociones, etcétera” (Cohen, 2019: 199). En lugar de la construcción de guías de entrevista con preguntas perfectamente formuladas a las que se aspira a obtener respuestas esperadas; las pautas tuvieron un formato de enunciados orientadores para el entrevistador con los cuales guiar las entrevistas y que se desarrollaran como un diálogo tendiente a la profundización de temas emergentes.

Con la profundización temática que se pretendió lograr desde la captación de relatos verbales, se planteó trabajar con distintos tipos de entrevistas que pudieran favorecer la recuperación de información con características diferentes. Así, se consideró auxiliarse de la técnica de la entrevista a profundidad, basada en reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los interlocutores, con la intención de comprender las perspectivas de los informantes con respecto a “sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Taylor y Bogdan, 1987: 101). Esta técnica requiere un avance lento y minucioso sin que se trate de preguntas directivas y procura aprender de lo que es importante para los informantes antes de tratar de obtener la información que se considera de interés para la investigación.

Como aclaran Taylor y Bogdan (1987), las entrevistas en profundidad se pueden dividir en tres tipos: las historias de vida o autobiografías sociológicas, en donde se rescatan las experiencias destacadas de la vida de una persona y las definiciones que establece de ellas. En el caso de las y los luchadores, es común que suelen hablar de sus propias vidas como relatos desarrollados como un discurso repetido y consolidado por la reiteración, de donde, como entrevistador existía el reto de propiciar que sus relatos vivenciales refirieran al propio tránsito histórico de su oficio.

En ese sentido, se hizo uso de otro tipo de entrevistas a profundidad en las que se buscaba que los interlocutores más aptos para hablar de acontecimientos, no observables directamente, se erigieran como observadores del propio investigador y adoptasen el papel de *informantes* en sentido estricto al proveer de descripciones y percepciones comunes en el grupo de referencia. Con este tipo de entrevista se busca que el interlocutor, desde su experiencia biográfica, pueda hablar en nombre del propio gremio debido al acopio de vivencias comunes que le da la autoridad para referir procesos que afectan no sólo su vida y que sitúan al investigador en un entramado de referencias colectivas desde una voz particular.

Otro tipo de entrevista a profundidad es la que favorece la aparición de “escenarios, situaciones o personas” (Taylor y Bogdan, 1987: 103) frente a la comprensión del investigador, este tipo de entrevista cualitativa es más específica al tener tópicos claros que recuperar con sutileza para que se capte información susceptible de ser comparable.

Como se puntualizaba antes, si bien, la semi estructuración de una entrevista favorece la apertura del entrevistador a los tópicos que no tenía considerados incluir en el análisis; no significa que se acuda sin orientación teórico conceptual que acote el diálogo, y que en el caso de estudio discurió en torno a tres conceptos principales: procesos de trabajo, relaciones laborales y estrategias de negocios.

Cada uno de estos conceptos fue dimensionado sucintamente (véase pág. 78) para lograr captar rasgos laborales de la lucha que han sido poco o nada profundizados en las revisiones bibliográficas realizadas al respecto, y que generaron replanteamientos en las propias narrativas de los interlocutores acostumbrados a seguir un discurso repetidas dinámicas del espectáculo como ejes rectores.

Estas guías de pautas detonaban diálogos referentes al trabajo que se realiza en la lucha libre y cómo se lleva a cabo con base en ciertas operaciones básicas, la conformación de las relaciones de trabajo entre colegas, con empleadores y el público receptor de su trabajo, así como su inserción como trabajadores en la industria del negocio deportivo, la cual, se caracteriza por ofrecer condiciones de trabajo precarias, marcadas por la ausencia de todo tipo de prestaciones y garantías laborales; desprotección para el trabajador, pese a los enormes riesgos que supone su quehacer profesional.

Este último aspecto fue una constante en las entrevistas, temática que adquirió enorme interés por muchos interlocutores y que favoreció la coproducción de discusiones y diálogos entre entrevistador e informantes que se tradujeran en datos cualitativos sumamente enriquecedores susceptibles de análisis. En la siguiente sección se especifican los recursos que se utilizaron para establecer análisis de los datos heterogéneos manifiestos de forma narrativa.

e) Análisis de datos cualitativos

La información cualitativa obtenida de las narrativas de interlocutores e informantes de entrevistas es de tipo verbal y su tratamiento analítico se realiza a partir de las interpretaciones que los investigadores realizan de ellas. Estas discursividades obtenidas de las entrevistas suelen ser grabadas para lograr un manejo sistemático de parte del investigador en un momento posterior al diálogo en donde se suele auxiliar de notas y apuntes que surgen al momento de la conversación para una ulterior interpretación que, como establece Catani, se confronta con el marco conceptual “en el momento de restitución de los resultados del análisis” (1990: 155).

Este tipo de información tiene un carácter discursivo que implica para el investigador el reto de lograr organizar el uso de las expresiones lingüísticas para su tratamiento una vez concluida la interacción comunicativa, sin embargo, es necesario tomar decisiones metodológicas para establecer una sistematización a partir de la cual transformar la información cualitativa a partir de un largo y minucioso proceso que genere el descubrimiento de hallazgos de investigación.

La sistematización de la información construida entre interlocutores, informantes e investigador no supone embarcarse en la búsqueda de fraseos contundentes que apuntalen las afirmaciones del sujeto investigativo, sino que, como propone Lalive implica un método que está subordinado “al fin perseguido en la investigación y a su formulación teórica” (1990: 1). Dentro de las recomendaciones más usuales para el tratamiento de la información empírica está el análisis de los audios (si se graba la discursividad de los entrevistados) para convertirlos en un corpus de documentos desde donde se desagregan las fuentes de la orientación de la acción social de un agente social.

En ese sentido, como sugieren Navarro y Díaz, la expresión es un acto, pero también puede producir un objeto separado del acto expresivo originario y que pueden recopilarse, compararse y clasificarse (1995: 178) para estructurar un corpus y sistematización de datos el cual, según las recomendaciones de Márquez (2021) puede iniciarse por la clasificación de las entrevistas disponibles y de una identificación de los casos más explicativos e ilustrativos para someterlas a una transcripción fina con tal de volver estos testimonios asequibles para la investigación.

En esta fase de ordenamiento de las entrevistas se trata de organizar y clasificar la información para favorecer su procesamiento de análisis, teniendo en cuenta que no todas las entrevistas serán parte del estudio, y que por tanto no serán objeto de una transcripción detallada. Igualmente, con la intención de no desbordar los tiempos establecidos para la investigación y de generar otros recursos analíticos más eficaces, se tomó la decisión de no recurrir a la transcripción convencional de entrevistas en donde se intercala la intervención del investigador y del interlocutor en un documento en donde se reproduce por escrito la entrevista, sino acuñar la segmentación gruesa.

Este es un ejercicio que favorece un “microanálisis en cuanto a la estructura interna de episodios o segmentos [...] que el interlocutor (a) mencionó durante la interacción, así como una frase emitida por él o ella y el tiempo en la grabación” (Márquez, 2021: 94). Con esta herramienta se pudo identificar episodios en la narrativa de los interlocutores e informantes y los relacioné con los conceptos ordenadores de la investigación: procesos de trabajo, relaciones laborales y configuración productiva.

Este recurso sirve para establecer un análisis de contenido, que para Lalive se desarrolla a partir de una examinación del ethos de los individuos en un esquema tridimensional en donde considera la inserción de la persona en el tiempo, en el espacio y en la sociedad. La dimensión histórica, pondera la forma en que los interlocutores, a través de sus relatos definen su inserción en el flujo histórico y su interés por lo que pasa a su alrededor; por otro lado, la cuestión espacial se analiza con relación a las sedes que son significativas en sus mundos de vida y trabajo; así como las “avenidas” por medio de las cuales transitan los individuos para vincularlas. Por último, la dimensión social distingue el conjunto social con que el sujeto se identifica y del que se diferencia (1990: 5–6).

En consonancia con los apuntes de Catani (1990) referentes al análisis de contenido, además de establecer las puntualizaciones que se anotaban antes, es importante tener en cuenta las principales características de las voces, sobre todo los cambios que supone el relato dependiendo de las personas que lo enuncian, ya sean jóvenes, adultos o de edad avanzada con trayectorias laborales diversas. Reforzando esta propuesta, la gran diversidad de interlocutores e informantes tienen relatos igualmente diferenciados entre el recuerdo, la memoria, la proyección y la evaluación.

Efectivamente, los relatos de luchadores jóvenes se vieron marcados por la alusión a un futuro que se construye en el momento, sin muchas alusiones al pasado más allá de las que han logrado captar desde las experiencias ajenas, ya sean de familiares, profesores o conocidos, según sea el caso. Se proyectan como parte de la evolución del espectáculo y la actualización del oficio en que aspiran a trascender en condiciones distintas a sus predecesores, echando mano de recursos técnicos y performativos distintos. Si bien, se suelen distinguir una cierta noción del porvenir en el oficio de la lucha, sus expectativas son más transitorias que las de sus colegas de generaciones pasadas que destinaron gran parte de sus vidas en el deporte espectáculo, por lo que se suele percibir una cierta idea de sustituibilidad ante la que no pudiera haber otra alternativa más que la de aprovechar el momento pasajero.

Frente a luchadores adultos, pertenecientes a generaciones vinculadoras del pasado y el futuro proyectando la trayectoria de los jóvenes, es posible distinguir un relato—estado, en donde desde la plenitud de facultades, miran el futuro como el momento cercano al abandono de estas, al tiempo que el pretérito es constituyente de sus experiencias que se acumulan en el transcurrir de la trayectoria. Rivalizan con la juventud que acecha su posición central en el oficio a partir de las enseñanzas clásicas y los secretos de oficio conferidos por sus mayores para su resguardo. Pese a posicionarse en el centro de la composición gremial, sus relatos parecen testimoniar reorganizaciones constantes que eventualmente generarán la permuta de su intervención en el espectáculo al pasar la estafeta a quienes inevitablemente les sucederán.

En los casos de luchadores de mayor edad, ya sea que estén en activo, en semirretiro o que estén en el retiro absoluto sin participar más en eventos públicos, es posible distinguir un relato que tiende al balance de su trayectoria: sus alcances, logros y las limitantes que les impidieron llegar o mantenerse en una determinada posición laboral. Sobre todo, lo que más se pudo sondear fue un conjunto de críticas acerca de los cambios involucrados en el ejercicio del oficio en la actualidad con relación al momento histórico en que les tocó intervenir de manera decisiva. Con base en estas premisas, es que el análisis de los datos cualitativos procuró transformar las indagaciones en hallazgos de investigación que en los siguientes capítulos se exponen.

CAPÍTULO III

PROCESOS DE TRABAJO EN LA LUCHA LIBRE

En el presente capítulo se detallan los procesos de trabajo que llevan a cabo las y los luchadores para generar un espectáculo deportivo que se comercializa como un producto simbólico enfocado a la habilitación de experiencias de ocio. A través de tres apartados se explicitan dimensiones de los procesos de trabajo referentes al control que se ejerce para inducir su producción o consumo, las características de los espacios laborales y las condicionantes que intensifican dichos procesos. Se explicitan los aspectos referentes a la transmisión de saberes que habilitan y cualifican para el ejercicio del oficio. Se define la relevancia de los agentes transmisores del conocimiento del gremio, el cual, es objeto de disputa y control. Por otro lado, se establece una distinción del tiempo de trabajo concebido —de manera ampliada— tanto en momentos contextos como en momentos complementados entre los entrenamientos y las jornadas de lucha en la intervención en una cartelera. A partir de la caracterización del tiempo de trabajo, se logran identificar las locaciones en las que se desarrolla la labor del luchador profesional.

Para definir los contextos productivos en los que un luchador realiza los procesos de trabajo que exige el oficio, se propone una precisión en torno al *ring como el espacio específico de trabajo del luchador*, pero sin dejar de considerar los elementos materiales que lo catalogarían como objeto de trabajo sin el que la lucha simplemente no sucede. Como podría pensarse, en los espacios laborales de la lucha, esta sección contiene una especificación de las arenas de lucha, en las que se realizan eventos en condiciones de localía, así como la importancia de los gimnasios en la preparación física y técnica del trabajo. En consideración de las adaptaciones a los procesos de trabajo de la lucha, cuando se habilita un espacio fuera una arena para realizar un evento, referiremos las implicaciones para quienes participan de estas funciones como luchadores como para el público que asiste. Para estas alturas, en el capítulo se habrán planteado una serie de adaptaciones, ampliaciones y reorientaciones a conceptos laborales clásicos provenientes del mundo fabril como jornada de trabajo, fuerza productiva, lugar de trabajo, cualificación o el mismo proceso de trabajo, uno de estos es el de intensificación.

Este último, asociado históricamente a la productividad, así como la calidad del producto, se aborda para referir empíricamente a las diferentes formas de ejercer el oficio a partir de la gama de identidades existentes en la lucha: luchador, luchadora, el exótico y el mini. La intensificación se puede traducir en dos sentidos: en el aspecto interactivo con los colegas luchadores y con la propia exigencia que determinado estilo le impone al quehacer sobre el ring. Asimismo, se definen las diferentes obligaciones y responsabilidades que impone el estilo laboral, ya sea de rudos o técnicos, enmascarado o no.

Otro de los elementos importantes que se recuperan es la cuestión del ritmo del performance en función del número de rivales que se enfrentan, en solitario o en equipo; por último, se cierra con las cualificaciones para el trabajo de la lucha divididas en lucha clásica, aérea y extrema.

3.1 Entrenamientos y luchas: concepción y ejecución del trabajo sobre el ring

A lo largo de este apartado, compuesto por cuatro secciones se profundiza acerca de los procesos que intervienen en la vinculación entre los entrenamientos y las jornadas de lucha, como dos momentos distintos en el tiempo de trabajo del luchador profesional, mismos que se complementan como las formas de concepción y ejecución del trabajo sobre el ring, a su vez se profundiza en el análisis de los espacios laborales donde se ejerce el oficio de la lucha así como los estilos y modalidades laborales desde las que se articula el espectáculo.

En una primera sección se refiere la relevancia que adquiere la figura de los profesores de lucha en la transmisión de conocimientos y saberes tanto para quienes están en el proceso de aprendizaje del deporte y quienes ya lo practican pero que pretenden dedicarse a él como trabajo. Asimismo, se discute acerca de la habilitación que hace de los practicantes trabajadores mediante la transferencia de su experiencia para una integración efectiva al gremio. La segunda sección se centra en analizar el móvil pasional que interviene en tomar la decisión de intentar trascender de practicante de lucha libre como una actividad recreativa a la del ejercicio del oficio como una acción productiva. Hablar de la dimensión pasional en la lucha libre favorece la comprensión de la lucha libre como una forma de entender y habitar el mundo por parte de los luchadores profesionales que ponen en el centro de su existencia la labor del *pancracio*.

El tercer apartado se dedica a la descripción y análisis de los entrenamientos de la lucha, su composición, finalidades diferenciadas y actores involucrados, sobre todo, se plantea una reflexión que permita dilucidar al entrenamiento como un tiempo de trabajo, como una ampliación de la jornada cotidiana de trabajo. Para abonar a la discusión se definen los elementos del trabajo *luchístico* que se exhiben y los que se ocultan como un complemento que favorece la construcción de las habilidades necesarias para el desarrollo de los eventos públicos. Para cerrar, en la cuarta sección se analizan los elementos que integran la logística que antecede a los eventos públicos y las principales estrategias de las que echan mano las y los luchadores para afrontar las que representan sus principales jornadas de trabajo. Asimismo, se analizan las condiciones en las que estas se llevan a cabo y las estrategias con que son afrontadas por los luchadores y luchadoras.

El profesor en la transmisión de saberes *luchísticos*

A lo largo de la historia la figura del profesor tiene un papel trascendental en diferentes organizaciones sociales. La representación que se tiene de ellos está relacionada a sus aportes culturales y educativos. En el ámbito religioso, artístico o científico, la figura del profesor tiene una connotación liberadora de las conciencias ajenas, vinculada al conocimiento como a su transmisión. Sin embargo, la historia humana es la historia del trabajo mismo, por lo que, en el contexto productivo, también es posible encontrar a quienes se dedican a habilitar los conocimientos dispuestos en la labor productiva.

En el contexto europeo de edad media, a finales del siglo XIV, el maestro encabezaba el taller artesanal montado gracias a su virtuosidad plasmada en una obra maestra, la cual le confería el respaldo gremial, y a partir del cual encabezaba el taller compuesto por un oficial y un aprendiz que veían en su figura la materialización del conocimiento, al cual le mostraban el respeto como guía gremial. El enorme prestigio del que gozaban los maestros les permitía detentar una posición de trascendencia social en las jerarquías altas de la estratificación social del medievo. El maestro artesano representaba la escala gremial más alta en una actividad asociada a la capacidad creativa proveedora del esteticismo necesario para su producción.

Dicha capacidad era generada no solo desde la acumulación de saberes objetivos como el uso de materiales para trabajar y el uso de herramientas necesarias para cada finalidad; sino que tenía una inversión subjetiva en relación con su cosmovisión plasmada en las piezas concluidas. Por su parte, el oficial que aspiraba a ser maestro debía pasar por una serie de requerimientos formales como la demostración de conocimientos generales por medio de la realización de una serie de exámenes y, sobre todo, la realización de una obra que por los parámetros de belleza estipulados por el propio gremio se consideraba una obra maestra. Existían maestros en actividades artísticas como la escultura, pintura, letras, música, la danza y el histrionismo. De igual forma, como herencia del mundo helénico, los maestros deportivos de disciplinas como la gimnasia, maratón, lucha y pugilato empeñaban su propia credibilidad construida en sus vidas deportivas previas a su cátedra en la enseñanza de sus alumnos.

Como sucediera en las sociedades gremiales, donde la figura del maestro enseñaba el oficio de trabajar, en el trabajo y trabajando él mismo, en la lucha libre los maestros representan a ese experto en la tarea que realiza un luchador sobre la lona: luchar.

En semejanza con los gremios pre industriales de difícil acceso, la lucha libre se constituye como un círculo cerrado al que se ingresa solo a partir de la anuencia de alguna de estas figuras responsables de la instrucción. Sus conocimientos son reconocidos por la trayectoria deportiva que han logrado labrar en el campo y por la cátedra de la que formó parte en su etapa de aprendiz y novato. Así, cada maestro de lucha tiene interiorizadas las enseñanzas de sus profesores, lo que habilita una conexión con los saberes que construyeron los aprendizajes que se han establecido como válidos a lo largo de la historia de la lucha y que constituyen las formas tradicionales del quehacer *luchístico*. En ese sentido, el prestigio de los maestros de lucha supone desarrollar un estilo propio a lo largo de las generaciones de aprendices que ha convertido en luchadores y luchadoras, producto de “su” *escuela*.

Un profesor reconocido por el gremio como genuino, tiene bajo su resguardo un linaje de saberes que sincronizan el quehacer *luchístico* que sus antecesores determinaron como pertinente y necesario para favorecer el aprendizaje del deporte. Asimismo, el maestro es un agente que vigila las actualizaciones que se generan en la práctica de la lucha para integrarlas gradualmente junto con las bases clásicas que procura mantener vigentes. Además, el profesor guarda una relación estrecha con sus alumnos, a quienes se les suele considerar discípulos no solo de sus enseñanzas sobre el *ring*, sino de una serie de valores morales que abarcan los rasgos personales de sus estudiantes. Su guía es requerida si se aspira a ingresar al gremio como una suerte de apadrinamiento, sin el cual, difícilmente se podría aspirar a interactuar con compañeros más avanzados al integrar grupos de entrenamiento con discípulos de personajes de relevancia en el campo.

En otro sentido, sumado de sus estrategias de enseñanza y de las consideraciones técnicas con las que se apresta a transferir su saber, el profesor realiza la reconstrucción de una tradición interactiva entre él y su alumno, en que el primero reafirma una postura paternalista, a través de la cual, sostiene una actitud de protección en la que se ejerce un poder implícito sobre los alumnos que aparecen subyugados a los designios del profesor.

La libertad de cátedra que prima en la lucha libre es responsabilidad de cada profesor, que determina los pasos a seguir en la curva de aprendizaje de cada estudiante, la cual, además de prolongada —compuesta por años de entrenamiento—, puede resultar tediosa, según el profesor determine.

Su responsabilidad frente a la enseñanza y el aprendizaje de la lucha por parte de sus discípulos lleva consigo un compromiso de lograr concebir y ejecutar los movimientos necesarios para trabajar frente a cualquier compañero de oficio con quien le corresponda luchar. En ese sentido, si bien no se puede hablar de una forma estandarizada de realizar una lucha, existe cierto consenso en los componentes que constituyen una contienda. Así, para lograr que el alumno consiga dialogar por medio de un lenguaje corporal con el compañero – rival, es necesario que primeramente habilite movimientos básicos los cuales eviten accidentes en quienes intervienen en la lucha. Al mismo tiempo, le enseña a pensar en términos *luchísticos* al imaginar las posibles articulaciones de movimientos con los que planteará la contienda. Otro elemento que resulta fundamental en el proceso de aprendizaje es la aprehensión de un sociolecto que le permita entender la lógica pautada en el guion de movimientos corporales.

Sin embargo, cabe preguntarse ¿Cómo se pone en marcha esta transmisión de saberes y de qué forma la concepción del trabajo se ejecuta en quehacer laboral? Y más concretamente, ¿De qué recursos echa mano un profesor de lucha para lograr que sus alumnos logren integrarse en el gremio? ¿Existe alguna metodología en común entre los profesores de lucha que les resulte exitosa en la transmisión de saberes *luchísticos*?

Los componentes deportivos que integran la lucha libre profesional sintetizan conocimientos de lucha olímpica, grecorromana e intercolegial (o a rendir) y en este orden suele ir el flujo del proceso de aprendizaje hasta llegar a la lucha libre profesional. Esta adquisición de conocimientos garantiza al aspirante, aprender a defenderse frente a quien trate de poner a prueba sus llamadas *tablas luchísticas*. Este nivel de avance permite comenzar a acceder a los secretos del oficio propiamente dicho, en donde se trabaja una lucha en función de la expectativa del público, y que difícilmente se suelen compartir sin la superación de una serie de metas físico atléticas previas que demuestren ambición en los aprendices.

Por tanto, la enseñanza de este estilo de lucha, requiere de una larga instrucción de elementos netamente prácticos que se realizan en el contexto de la sesión de entrenamiento, para la cual, se requiere de un previo acondicionamiento que permita sostener las exigencias de un demandante ritmo físico.

Antes de poder pisar la lona, el principiante debe aprender ejercicios que le permiten tener dominio de su propio cuerpo previamente a intentar realizar cualquiera con alguien más. Los ejercicios destinados al fortalecimiento de cuello, espalda y piernas son fundamentales para sostener gran parte de los movimientos básicos de lucha. Estos ejercicios se suelen realizar al margen de los compañeros más avanzados, debajo del ring, hecho que simbólicamente opera como un elemento jerarquizador, en donde el principiante, que aprende se gana el derecho de subir al *ring* a empezar a entrenar sobre la lona. Según la información empírica recuperada tanto con luchadores que formaron parte de las cátedras más estrictas —con los profesores más reconocidos de mediados del siglo pasado— como quienes se enseñaron con otros de menor renombre; el camino hacia el aprendizaje de los saberes de la lucha era tortuoso y altamente demandante.

En este sinuoso recorrido, el profesor se constituía como el primer filtro que sometía a una serie de pruebas de resistencia a partir de lo cual determinaba quienes mostraban la disposición requerida para formar parte del grupo de entrenamiento. Si bien, en la actualidad el gremio le sigue confiriendo esta anuencia, se registró un argumento común de los profesores acerca de la notable disminución en la rigurosidad con que se realizaba el entrenamiento tradicional para mantener a los aprendices cautivos de las sesiones.

Una vez en la lona, el profesor empieza por enseñar al estudiante a realizar rodadas de diferentes tipos: de tres cuartos, de frente, hacia atrás, de costado y usar las cuerdas para aprender a entrar y salir del *ring* (*tumbling*). Esta habilidad resulta fundamental para aprender a caer sin que existan lesiones de consecuencia en el transcurso del entrenamiento. Las caídas y *azotones* en la lona, junto con los saltos y rodadas son los movimientos más usuales en la lucha, por lo que los profesores deben cerciorarse de que sus discípulos tengan el dominio de dichas operaciones básicas. Quienes tengan una mejor ejecución de dichos movimientos encabezan los entrenamientos, quedando de manifiesto el aprendizaje individual a partir de la imitación y la repetición colectiva del grupo en entrenamiento.

Uno de los elementos más importantes en que se enfocan los profesores es en el llamado *registro*, el cual, puede tener dos acepciones: Como movimiento o como gesto interactivo. El *registro* se hace manifiesto como un golpe contra la lona —con la manos o antebrazos— cuando se presenta una caída o una rodada, mismo que en ese caso sirve para tomar impulso al levantarse del giro.

Por otro lado, la idea de hacer sonar la lona pretende comunicar auditivamente las caídas hacia el público, por lo que el contacto que hace el luchador con la lona genera un sonido particular que los profesores inmediatamente pueden reconocer como resultado de una “buena” o “mala” caída en el *ring*. *Registrar* una caída igualmente es resultado de una constante calificación que supone una serie de ejercicios repetidos hasta que se ejecutan correctamente, o en este caso, hasta que se desarrolla la técnica con que se hace sonar la lona adecuadamente. Asimismo, el *registro* en la lucha libre tiene una dimensión interactiva, primeramente, con el compañero o compañera, como gesto con el cual se recibe algún golpe, *llave* o movimiento. En un segundo plano, este registro sirve para contar al público lo que sucede en la querrela, sobre todo, el *registro* en su sentido simbólico se enfoca en lograr (re)significar el dolor situado como protagonista en los diferentes escenarios con circunstancias variadas que componen la trama argumental propuesta en la contienda.

Este tipo de *registro* tiene implicaciones eminentemente subjetivas, pues mientras menos mecánicas y repetitivas sean sus reacciones más se apartarán de un *registro* rutinario o imitatorio de algún otro. *Registrar* caídas es una habilidad fundamental para empezar a intercalar segmentos de contienda entre rivales, lo que encuentra su base en el trabajo de *sparring*, desde el cual, desarrollar el *registro* gestual interactivo. Este suele ser el segundo componente de una sesión de entrenamiento, en la que el profesor marca el encadenamiento de movimientos realizados para lograr detonar el aprendizaje de la construcción de un asalto (*caída*).

Igualmente, es necesario aprender a caminar el *ring* y pararse en un *enlonado*, lo que es sumamente desgastante, a pesar de que la soltura con que se mueven los luchadores más experimentados lo haga parecer sencillo.

Como se ha dicho antes, han existido cambios significativos en la forma en la que se practica el oficio, en consecuencia, se han presentado modificaciones en los saberes que los

profesores transmiten en los entrenamientos. Sin embargo, un profesor con una cátedra tradicional plantea exigencias a partir de enseñar movimientos que no pueden ser omitidos y que constituyen las pautas principales que hacen que la instrucción sea apegada a los cánones establecidos históricamente por sus antecesores.

Sobre todo, a pesar de las diferencias propias de su estilo de enseñanza, los profesores no pueden dejar de transmitir los componentes generales del guion luchístico, que será apropiado por la forma de ejecutar los movimientos que los componen.

El primero es la *toma de réferi*, forcejeo producido por la presión que los luchadores aplican mutuamente al tomarse de la nuca, con la mano derecha, y del antebrazo derecho del rival con la mano izquierda, con la cual se inicia la contienda, como la primera colisión que inaugura la lucha.

“Desde este primer “encontronazo”, desde este primer forcejeo con el contendiente, se puede ir vislumbrando su condición física, su fuerza, sus bases *luchísticas*, su experiencia y su ambición deportiva [...] desde este primer “*clinch luchístico*”, y durante los primeros jaloneos sirven para “conocer al rival” [...] todos los músculos se activan, el cerebro empieza a trabajar [...] en los entrenamientos tradicionales es un ejercicio muy común, “empujar”, “empujar” al rival forzando todos los músculos, desde a planta del pie, piernas, brazos, etc. todo el sistema muscular trabajando al unísono, tratando de llevar a mi contendiente hasta el otro lado del ring, y éste trata de hacer lo mismo conmigo. Es un ejercicio extenuante después de algunos minutos. Los grandes maestros de antaño sabían perfectamente como lastimarte desde la toma de réferi, el cuello, hombros, trapecios, orejas, etc.”. *Shu El Guerrero*, tomado de su página de Facebook, publicación del 14 de noviembre de 2018. Consultado el 11 de julio de 2021

La toma de réferi es la pauta inicial que sirve para plantear una estrategia de ataque dependiendo de las debilidades del rival ubicadas en el forcejeo inicial, ya sea en las piernas, hombros, brazos, cuello, cintura, etc. para generar una transición del argumentoperformativo. La segunda fase protocolaria de la confrontación se compone de complejos movimientos de inmovilización del rival conocidos como *llaves*, que pueden ser neutralizados con movimientos igualmente complejos que posibilitan el posicionamiento de contraataque, lo que conformaría una *contrallave*.

El *llaveo* y *contrallaveo* exhibe una amplia variedad de movimientos procedentes de las luchas grecorromana y olímpica, en las que se intercala el sometimiento con la intención de establecer una cadencia técnica en el transcurso de la lucha. En esta parte de la contienda

los contrincantes hacen uso de sus recursos más refinados en la manipulación del físico del rival con la que comunican sus habilidades. No poder seguir el ritmo de esta exigencia física y técnica representa una carencia formativa cuestionable al interior del gremio.

El segmento episódico de la lucha, en la que se muestra la técnica de *llaveo* y *contra llaveo* se interrumpe por las acciones abusivas del rudo, que con el uso de la fuerza rompe la secuencia de exhibición técnica con alguna acción al filo del reglamento y que denote alguna ilegalidad que enfatice el tono desleal del villano: romper la máscara, morder la frente, dar puñetazos, golpear con el esquinero del *ring*, etc.

Esta acción es conocida como *rudeo*, en la que el villano exhibe su habilidad para dominar al héroe. Es la parte de la lucha en la que se provoca el sufrimiento del héroe, así como del público que parece sentir en carne propia el malestar de su ídolo. Igualmente, el *rudeo* crea las condiciones narrativas para producir un tránsito de la historia donde exista un ajusticiamiento del rudo por parte del técnico. El momento de la reacción del técnico es uno de los momentos cumbre de la lucha, en donde se presenta el desquite de los abusos del villano por parte del héroe, el cual es codificado por el gremio como *revire*.

Atléticamente es muy demandante, ya que el estilo del luchador técnico se caracteriza por ser acrobático, por lo que los rudos, generalmente con mayor corpulencia que los técnicos, deben sostenerlo en sus maniobras: patadas voladoras, *topes*, *planchas*, *mortales con giros*, *tijeras voladas*, *sillas voladas* y un largo etcétera. El *revire* basado en movimientos gimnásticos suelen generar una exaltación superlativa en el público, por lo que el rudo debe exagerar los gestos para hacer lucir al técnico en su accionar.

Aprender a trabajar la reacción del público es uno de los mayores retos a los que se enfrenta el rudo, para quien los abucheos y los insultos son los indicadores de la satisfacción de las expectativas que el público tiene de ellos como representación de lo negativo. Resultante del tránsito entre las fases de *rudeo* y *revire* se empieza a perfilar el final de la lucha, el cual, debe trabajarse desde una constante indefinición que abone al suspenso entre el público.

El final de la contienda constituye un elemento del cual depende la lógica del relato que se ha construido a lo largo de las fases previas. Un final que resulte poco atractivo en

tanto a las ejecuciones que lo provocan sobre la lona o en la dinámica de la trama propuesta, puede poner en riesgo la continuidad narrativa, condicionando la existencia de la venganza dramática y la sucesiva recontratación del luchador en cuestión.

Lejos de que estas premisas puedan operar como un *one best way* del quehacer sobre el *ring*, o una estandarización de la lucha, permiten estipular bases a partir de las cuales se produce una contienda, es decir, como lineamientos generales del inicio, nudo y desenlace de la trama propuesta en el planteamiento de la lucha. Naturalmente, existen variaciones muy significativas cuando se trata de luchas con distintas modalidades, pero finalmente es la concepción general de la lucha que no varía en razón del sexo, ni del género y mucho menos del personaje que le toca encarnar a los luchadores. Lo más importante en este planteamiento para el profesor, es que sus alumnos aprendan a integrar estas premisas y pautas generales de la lucha para añadirles algún elemento que les permita apropiárselo para poder darle su sello distintivo.

En ese sentido, el profesor es una pieza clave para concebir el trabajo a realizarse sobre el *ring* y con base en ello, producir una lucha en el contexto de un evento donde se ejecutan los movimientos respectivos a las diferentes fases frente al público. A partir de sus enseñanzas es posible que la aspiración de luchar se convierta en realidad, y en algún sentido, sus alumnos terminan siendo creaciones morales y deportivas de los mentores.

A pesar del prestigio con que cuenta el profesor legitimado por el campo como figura de enorme trascendencia para la reproducción del gremio, no todos los que se dicen profesores pueden contar con dicha autoridad moral para presentarse como tales, en razón de lo que se había apuntado antes: la trayectoria *luchística* del profesor y la procedencia de su cátedra, determinan en gran medida la genuinidad de su grado.⁸

Quienes no cuentan con el reconocimiento del gremio como profesores genuinos, suelen tener carreras consideradas intrascendentes en el medio, lo que les impidió compartir *ring* con los grandes luchadores de sus respectivas épocas, o en su defecto, quienes aún en

⁸ Es importante no confundir el reconocimiento que otorga el gremio con el que ofrece el público masivo, ya que existen profesores que no han contado con la exposición mediática de otros, pero que igualmente se les reconoce la carrera que han labrado en la lucha libre y establecen un puente con el quehacer tradicional y la actualización contemporánea. Para ver ejemplos de estos grandes maestros en la sombra de la historia *luchística* revisar el canal de *YouTube: Lucha Libre El Arte de Gotch*.

activo, se consideran en condiciones de transmitir sus conocimientos sin autodenominarse profesores —pero operando como tales— habilitando luchadores que carecen de la rigurosidad señalada como mínima.

A estos profesores que encuentran su sede en pequeños gimnasios se les atribuye la responsabilidad de afectar al gremio a partir de su disminución de requerimientos para aprender y, sobre todo, enseñando deficientemente la lucha libre. Para algunas de las voces históricas de la lucha consultadas para el presente estudio, esta forma de descalificar a los nuevos luchadores, permitiéndoles subir al ring sin la experiencia necesaria, afecta de forma directa en la calidad del servicio que se ofrece en la lucha libre, socavando su credibilidad.

“Como esos maestros “*patito*” que hay en cualquier gimnasio y que te hacen luchadores en tres meses. [...] después no los enseñan a cuidar a los contrarios, nomás los ponen a hacer pendejadas” José Luis Mendieta, *Rambo*, Comisionado de lucha libre profesional en la CDMX, (comunicación personal, 30 de marzo de 2019).

La disminución de calidad en el conjunto de habilidades, conocimientos y capacidades depende de la práctica tanto de profesores no legitimados por sus homónimos, quienes a su vez les señalan de nutrir un tipo de espectáculo de lucha libre que no reúne los estándares de calidad de las grandes empresas al estar integrados por elementos con bajo nivel técnico y atlético en eventos que, a menudo, no cuentan con los requisitos solicitados por la Comisión de Lucha Libre para su realización, convirtiéndolos en clandestinos.

Esta tendencia empataría con la propuesta de Braverman (1974) acerca de la degradación del trabajo, solo que en lugar de que éste se produzca como resultado de la innovación tecnológica, como proponía el sociólogo norteamericano en su análisis de la calificación del trabajo obrero en la manufactura, se genera como resultado de una enseñanza de la técnica de la lucha libre menos estricta que demuestra efectos descalificadores. Así, al operar como “profesor” sin guardar alguna responsabilidad en la degradación de las habilidades, conocimientos y capacidades —como una estrategia de lucro económico a través de la gestión del talento deportivo— con miras a la organización de eventos clandestinos, la calidad del servicio que se ofrece, además de generar un profundo descrédito de quienes participan en este tipo de lógica formativa que suele nutrir los eventos en los que, quien acude, reconoce la poca o nula calidad del espectáculo. Estos profesores no autorizados por el gremio —y tampoco inhabilitados— considerados “desconocidos” en sus carreras como

luchadores y como profesores, son señalados de “preparar” luchadores que muestran una cuestionable capacidad técnica e incapaces de sostener las bases de la lucha a las que se hizo referencia antes.

Esta lógica de descualificación impacta de manera negativa en el control que los propios profesionales de la lucha libre tienen sobre sus procesos de trabajo, pues establece un parámetro de mala práctica de su labor, tanto en la dimensión deportiva con mala técnica, como en la espectacular que genera una interacción con el público muchas veces desde el irrespeto mutuo. Este parámetro negativo deviene en una serie de iniciativas que los promotores y empresarios impulsan para evitar ese tipo de producción del evento, mismas que se traducen en mecanismos de control sobre el ejercicio laboral del luchador en la gestión de sus funciones. Definitivamente la cuestión que no se puede dejar de subrayar, es que la disminución de la cualificación incrementa considerablemente los riesgos asociados a la práctica de un deporte de por sí peligroso.

En ese sentido, una cualificación menos estricta repercute en la posibilidad de trabajar la lucha sin contratiempos, por lo que, un profesor no reconocido como genuino, también es considerado un potenciador natural del riesgo. En pocas palabras, un profesor no legitimado por el gremio instruye una serie de saberes que resultan en una tergiversación de la formación *luchística*, en tanto la concepción y la ejecución que se desarrolla en el contexto de un evento de lucha libre.

Por ello, la figura del profesor, resulta sumamente relevante al sintetizar las enseñanzas y aprendizajes que se han construido históricamente y que se convierten, en cualificación para el trabajo en aspirantes a luchadores profesionales. A pesar de que existan cátedras muy estrictas o poco rigurosas, en ambos contextos existe una vinculación directa de los profesores con el ingreso a la lucha, particularmente con el debut, el cual se convierte en el tránsito natural de quien aprende las premisas del oficio.

En este sentido, habría que cuestionarse por los estándares que llevan al profesor considerar que alguien tiene los conocimientos necesarios para subir al ring en el contexto de una lucha con público. Estas observaciones vinculadas a la transmisión de saberes como forma de concebir y ejecutar una lucha se relacionan también con las expectativas que se tiene de ingresar al gremio de la lucha, que, si bien no se transmiten, si pueden ser despertadas

en función de los avances que se perciben por parte de los aprendices que aspiran a llegar a debutar y dedicarse de lleno a la lucha. En la siguiente sección se pretende reflexionar acerca de la pasión como móvil y motor de la dedicación profesional a la lucha libre y del tránsito que existe entre la acción lúdica de aprender lucha y la del disfrute de trabajar haciendo lucha.

Del juego al trabajo. La dimensión pasional de la labor *luchística*

En la sección anterior hemos abordado la relevancia que tienen los profesores de lucha libre en la transmisión de saberes y valores para poder reconocer una serie de códigos que permiten evaluar la apropiación del quehacer del oficio de la lucha por sus practicantes al apropiárselos. Se ha podido dejar constancia acerca de la existencia de un proceso en que los profesores desarrollan en sus alumnos las primeras nociones para concebir y ejecutar la lucha libre en el contexto de un entrenamiento formativo.

Además de las bases deportivas, los profesores establecen una guía moral para los alumnos que constituye una introyección de la cultura deportiva que, posteriormente a la conclusión de dicho proceso, será la base de la ética del trabajo en la lucha libre. Abonando en el aspecto de la concepción del trabajo en la lucha y la forma en la que se ejecuta sobre el *ring* en el contexto de los entrenamientos y los eventos con público, una dimensión que no debe de dejar de considerarse a la hora de establecer un análisis de su quehacer laboral es la cuestión de la pasión como móvil y motor en el ejercicio profesional del oficio.

La ilusión por conseguir el sueño de convertirse en luchador por parte de los aprendices, de debutar por quienes están en niveles intermedios, para alcanzar los planos estelares o de mantenerse en ellos, se basa en la pasión por el deporte de la lucha libre, la cual, ordena la vida cotidiana. Según Vallerand la pasión puede ser conceptualizada como una fuerte inclinación hacia una actividad generadora de placer y de enorme importancia en la vida de quien la realiza. (Vallerand, 2015) la pasión por el trabajo refiere a la valoración afectiva y cognitiva de dicha actividad generador de un estado de deseo persistente.

Dicho estado proviene de la evaluación que hace el propio individuo de su situación laboral y de la actividad que realiza al calificarla de relevancia para la vida social (Zigarmu, Nimon, Houson, Witt & Diehl, 2009). Desde la psicología organizacional, Vallerand (2003) propuso un análisis dualista de la pasión por el trabajo, desde el cual sostiene la existencia de un proceso psicológico de internalización de la actividad laboral que favorece su conversión en pasión. Dicho proceso de internalización hace distinguible dos tipos de pasión por el trabajo: la pasión armoniosa y la obsesiva (Vallerand & Houliort, 2003).

En el caso de la pasión armoniosa el proceso de internalización del trabajo se desarrolla de manera autónoma y la actividad ocupa un lugar significativo en la vida sin alterar sus demás componentes.

Este tipo de pasión se le atribuyen emociones positivas para el trabajador que le llevan a realizar esfuerzos sostenidos en favor de su eficiencia y competencias. En la pasión obsesiva, el trabajador internaliza la actividad laboral como una obligación que debe cumplir, lo que le acarrea una presión por realizarla conflictuando otros ámbitos de la vida.

En consecuencia, la pasión obsesiva por el trabajo genera un conjunto de compulsiones que supone por parte del trabajador una pérdida de interés por otras actividades. (Salessi, S. Omar, A., & Vaamonde, J. D., 2017). Estas premisas de la dualidad de la pasión por el trabajo pueden aplicarse al ámbito del luchador profesional, al considerar el soporte emocional que produce expectativas de sí mismo en su incursión en el ambiente deportivo y determina un ímpetu con que se afronta la formación técnica y atlética en el contexto de los entrenamientos.

La ilusión por ser luchador lleva implícito un cúmulo de emociones que hacen que la motivación se manifieste en el amor, respeto y constancia al deporte, a partir de las cuales, se considera el placer lúdico del deporte como una actividad vigorosa que produce satisfacción con la propia vida. La pasión por una actividad como el deporte de contacto, que es la lucha, provoca una fuerte inclinación del individuo por su práctica, al considerarle de suma importancia y en la que invierte una cantidad significativa de tiempo y energía.

Uno de los indicadores de la dimensión pasional en la práctica del deporte de la lucha libre tiene que ver con la diversión que ésta provoca, dicha acción lúdica produce una sensación de bienestar tanto física como emocional, además de abonar a la autoestima del individuo. En este orden de ideas, la práctica de la lucha empataría con las ideas de Norbert Elías, en tanto su propuesta de considerar los deportes un reducto en que las restricciones sociales que controlan las emociones en el contexto de las sociedades industriales avanzadas difuminadas frente a “la organización tanto social como personal para el control de las emociones, para contener la excitación apasionada en público e incluso en la vida privada, la [cual] se ha hecho más fuerte y eficaz” (Elías, 1998: 83, corchetes mío).

En el contexto de los entrenamientos esta diversión refuerza lazos positivos que favorecen el proceso de adiestramiento en que se presenta la transmisión de saberes y que hacen disfrutar en los aprendices el alcance de los progresos físicos, atléticos y técnicos que les convoca a trascender en la escena.

La trascendencia de la práctica lúdica y recreativa de la lucha hacia su ejercicio profesional no puede ser abordado desde la oposición de los conceptos de trabajo y ocio, e incluso, como afirma Elías, están cargadas de juicios de valor en donde el trabajo mantiene una alta jerarquía. Se le identifica a menudo con el placer, y también este ocupa una mala posición en la escala nominal de valores de las sociedades industrializadas (Elías, 1992: 83).

Por ello, considerar a la lucha libre en un oficio especializado con el que ganarse la vida, supone una transformación del carácter recreativo para convertirse en una forma de trabajo, “[...] con todas las obligaciones y restricciones que esto entraña y que son características del trabajo en sociedades como la nuestra— y aún en aquellos casos en que las actividades como tales proporcionen una alta dosis de placer” (Elías, 1992: 91). En ese sentido, la pasión que los profesores identifican en sus alumnos como base de la ambición deportiva, es la misma que favorece cruzar esa delgada línea que (re) posiciona dicha actividad como parte central en la vida productiva.

Al margen de una serie de factores económicos, sociales, culturales y de personalidad, la preparación deportiva, puede hacer que el juego trascienda a una labor, muchas veces a pesar de la prohibición de parte de quienes tienen algún familiar en el medio, en otras sin buscarlo ni pretenderlo donde el involucramiento se ve envuelto en una serie de circunstancias o situaciones azarosas o por las facultades innatas que le hacen sobresalir de entre la mayoría. El elemento pasional puede encausarse en dos escenarios de la labor del luchador: por un lado, tanto en la dedicación con que se preparan cotidianamente procurando la mejora de su práctica deportiva en el contexto de los entrenamientos; y, por otro lado, en la capacidad de transmitir emociones frente al público en favor del dominio del plano performático teatral que implica involucrarse en una jornada de lucha. Tyson Smith en su análisis del *wrestling indy* neoyorquino, sostuvo que prevalece un apego emocional profundo con el acto de subir al ring para llevar a cabo actos de hostilidad y agresión frente al público, por lo que, según el autor, la labor que se realiza sobre el *ring* “[...] se realiza conjuntamente

con el trabajo emocional con la intención de provocar una respuesta apasionada del sujeto a través de una impresión de estados extremos como la alegría, la agonía y el sufrimiento” (Smith, 2008: 158).

Según el sociólogo norteamericano, dicha situación supone una producción conjunta de emoción que, primeramente, debe ser experimentada por el propio individuo para poder ser transmitida a través de un performance.

Para Smith, los luchadores que articulan el *wrestling* realizan un trabajo que les apasiona, sin importar que incluso sea una actividad que no abona a su subsistencia inmediata, y que, por tanto, no se acompañe de impulsos financieros como principal motivación. En ese orden de ideas, Smith resalta que existe una movilización de recursos emocionales para la realización de un acto conjunto que requiere una cierta valoración y gestión para conseguir un rendimiento ideal del trabajo de pasión. Este rendimiento ideal se relaciona con las expectativas que se tienen de la actuación del luchador en el contexto del evento frente a las diferentes situaciones planteadas en la lucha.

De esta forma, el trabajo pasional al que refiere Smith tiene semejanza con lo aquí propuesto en la lucha libre profesional en tanto que es una dimensión fundamental, por medio de la cual, los luchadores se entregan al público por medio de una ejecución que muchas veces no mide ni las consecuencias ni riesgo de sufrir lesiones o la propia muerte.

La quimera por llegar a convertirse en luchadores y lograr una trayectoria trascendente en el ambiente lleva inmersa la esperanza de concretar lo que consideran un sueño, el cual, se persigue con pasión. Conseguir dar el salto del amateurismo al profesionalismo es una cuestión que supone un reto de suma dificultad que se acompaña de un proceso de toma de decisiones en medio de circunstancias socioeconómicas y culturales que de manera externa al individuo influyen directamente en la forma en la que ejercen aquello que les apasiona. Quienes compaginan la lucha con un trabajo del que depende su principal fuente de ingresos, se ven en una situación compleja en la que las oportunidades de desarrollar su talento se encuentran limitadas, principalmente por la disponibilidad de tiempo que pueden dedicarle a la lucha.

Al tener los horarios acotados por las ocupaciones, se reduce la posibilidad de acudir a diferentes entrenamientos en diversos gimnasios, participar de seminarios de lucha o permanecer prolongadas sesiones de pesas. Esta es la situación para la gran mayoría, quienes pueden tener un trabajo que les resulte menos interesante o incluso les parezca desagradable, con tal de que siga financiando el sueño de permanecer en la brecha de la lucha.

La financiación de la lucha a través de una ocupación ajena a esta, remarca un asunto de vital importancia que es la inversión económica que demanda la lucha libre, la cual, requiere pagos de gimnasios, clases, equipo (coderas, rodilleras y tenis de lucha olímpica), alimentación y desplazamientos, gastos que pueden llegar a ser el objetivo económico en aras de la aspiración deportiva de desarrollar su talento.

Las posibilidades de desplegar su talento, pueden verse truncadas por la disyuntiva de continuar ordenando los elementos de sus mundos de vida por perseguir la tan ansiada oportunidad o de resignarse a practicar la lucha libre únicamente como un *hobby*. Incluso el ejercicio del oficio puede mantenerse oculto en la vida laboral, debido a los riesgos asociados, practicándola en clandestinidad sin que sus empleadores sepan su dedicación al deporte para evitar la pérdida del trabajo al considerarles en constante riesgo. Igualmente, participar de entrenamientos o funciones esporádicas aparece como un satisfactor paliativo de la aspiración de ascenso que alteraría el orden de su vida productiva.

Por el contrario, quienes forman parte de una familia con antecedentes sobresalientes en la lucha libre, tienen un escenario muy distinto frente a sí, en tanto su posicionamiento en la construcción sociohistórica del campo, al integrar los lazos interpersonales y afectivos que llevan a la edificación de biografías interconectadas en el devenir cronológico del deporte, conformado como una gran familia: *la familia luchística*. En los casos en los que existe esta herencia, la pasión puede sucederse con base en lo hecho por sus ancestros y constituido como un linaje, el cual, debe ser refrendado de generación en generación y que abona a la tradición de la lucha libre.

Estos linajes en la lucha, se configuran a partir de complejas relaciones de parentesco que comprenden hasta nuestros días cuatro generaciones de las y los luchadores profesionales que se conocen como *dinastías*, adjetivo con el que se análoga a las estirpes gobernantes, en este caso, sometiendo a los no nobles que conforman el gremio. Las *dinastías* tienen una

enorme importancia en el campo de la lucha libre, ya que, a partir de la transmisión del legado a sus descendientes, se presenta la actualización de los personajes más emblemáticos en la historia del deporte.

El posicionamiento estratégico de estos herederos del campo, lejos de representar una disminución de las exigencias formativas, puede resultar más riguroso al tener la posibilidad de conformar grupos de entrenamiento con los profesores más trascendentales y estrictos, accediendo a los secretos mejor resguardados en el gremio y bajo la supervisión más calificada en el proceso formativo, que incluso inicia desde la infancia como un juego en el que el *ring* es un juguete en el infantil juego de “las luchitas”. Igualmente, la transferencia de prestigio de los iniciadores de la *dinastía* suele ser una responsabilidad enorme para los continuadores de la estirpe, lo que supone un redoble de esfuerzos por cubrir las expectativas que pesan sobre sus hombros, tanto del público como de profesores y familiares.

La obligación de desarrollar un talento que reafirme el prestigio de la *dinastía* supone una dedicación casi completa a la lucha y la posible integración más inmediata al mercado de trabajo *luchístico*, habitualmente con nombres de personajes provisionales con los cuales desarrollar experiencia antes de defender el renombre familiar. Al continuar la tradición familiar quienes forman parte de las *dinastías* integran un grupo de las y los luchadores prospecto para desarrollar experiencia desde la práctica del oficio, atribuyéndoseles habilidades innatas, es decir, que no han sido aprendidas sino predisuestas por el individuo desde el nacimiento, que deben ser refinadas por el entrenamiento constante para adquirir lo que podríamos llamar *habitus luchístico*.

De ahí que la pasión juegue un papel fundamental en la búsqueda de la oportunidad de ascender por parte de quienes acceden a la lucha libre e igualmente en la intención de trascender dándole continuidad al linaje por parte de quienes pertenecen al medio por nacimiento. Lo anterior hace pensar en formas diferenciadas de móviles pasionales que toman distintas direcciones con respecto a la transición del amateurismo a la profesionalidad, que, podrían apuntar hacia una pasión armoniosa u obsesiva.

En ese sentido, la incertidumbre para unos y la responsabilidad para otros interviene en la forma en que significan al dedicarse profesionalmente a la lucha libre y la relevancia social que le atribuyen a dicha actividad. A partir de lo argumentado hasta ahora, es necesario

recalcar que la vertiente negativa de la dicotomía trabajo / tiempo libre con que se suele analizar el deporte (Balbo, 2001) lleva implícita una visión residual del mismo que impide aproximarse a la configuración de la dinámica productiva de quienes se dedican profesionalmente al mismo.

Por el contrario, tener en cuenta la pasión como móvil para la búsqueda de dedicación completa, puede ayudar a trascender esta visión dualista como elemento que juega en favor de la concepción del trabajo deportivo como una posibilidad de disolver esa contradicción. Tomando en consideración del amor a la lucha libre manifiesto en la pasión con que se ejerce, pueden atribuírsele efectos adversos en quienes, partiendo de la visión bíblica del trabajo que le considera una cuota de sudor y dolor, invisibilizan la labor que se realiza en la lucha libre por tener rasgos de disfrute entre sus practicantes, validando la afirmación de que lo satisfactorio no puede ser considerado trabajo.

Asimismo, el amor al oficio por parte de quienes inician su carrera y buscan empezar a figurar en pequeñas funciones, puede ser objeto de abusos por parte de los gestores del espectáculo, que pueden obtener alguna ganancia, por muy menor que esta pueda ser, con la promesa de proyección que lleva implícita la inclusión —generalmente en las primeras luchas— en las funciones que organizan en las llamadas arenas periféricas e incluso en el espacio público. Resaltar la dimensión pasional por el trabajo lo posiciona como ámbito de realización y toma relevancia como atributo de la propia personalidad, a partir del cual, muestran empeño y aspiración deportiva relacionada con la forma en que los entrenamientos serán adoptados como elemento de la preparación constante del luchador profesional, que vive de la lucha y que encuentra en esta práctica deportiva un trabajo que le apasiona.

Para acotar, la pasión es un elemento fundamental en la concepción del trabajo en la lucha libre, si bien, el conocimiento de los códigos que dan lugar a la producción de una lucha permite desarrollar parte de los procesos de trabajo sobre el *ring*, la pasión es fundamental para la construcción de expectativas de inserción al gremio.

Por otro lado, a pesar de que existan manifestaciones de la pasión por el ejercicio del oficio, es importante reconocer que el posicionamiento en el campo, como luchador de tiempo completo que se dedica a entretener al público y a trabajar para proveer experiencias

de ocio ajenas, exige de la dedicación al entrenamiento como el principal mecanismo para desarrollar su talento.

El acceso a determinados grupos de entrenamiento favorece el posicionamiento de las y los luchadores en el gremio, ya que, de a partir de su integración, su talento se especializa y de paso genera la vinculación necesaria para empezar a ser incluidos en funciones con elementos mejor calificados.

Los entrenamientos mantienen una lógica interna que antecede no solo las funciones sino todo movimiento sobre el *ring*, es la sesión en la que la preparación del repertorio sucede, en donde la cualificación para la lucha encuentra dinámicas de aprendizaje grupal y en los que se reconoce los alcances del talento con que se dispone, así como las proyecciones para su desenvolvimiento en el medio *luchístico*.

A continuación, se discute el papel que las sesiones de entrenamiento ocupan en la construcción de la jornada *luchística* como proceso previo de la función con público configurada en diferentes momentos. Los entrenamientos para quienes son luchadores profesionales plenamente integrados al gremio, ya sea en el *roster* de una empresa o formando parte de circuito de luchadores independientes, es parte de la cotidianidad de un *estilo de vida* dedicado a la preparación física y técnica constante. En este tipo de entrenamiento es al que nos queremos enfocar, porque favorece ya no sólo el aprendizaje, sino la habilitación del trabajo.

El entrenamiento ¿jornada laboral ampliada?

¿Hoy no quieres entrenar? Cuando tengas 90 años y no te puedas parar de la cama desearás con todas tus fuerzas poder brincar, correr, saltar un muro, cargar cosas pesadas y no podrás. Desearás poder regresar a hoy. Pero hoy no quieres entrenar. Meme realizado por BlackStar, colocado como estado de Whatts App el 13 de octubre de 2021 por Súper Bólido Jr.

Hasta ahora, se ha abordado la concepción y ejecución de las operaciones básicas que componen los procesos de trabajo en la lucha libre a partir de los procesos de enseñanza aprendizaje habilitados por los profesores en la transmisión que hacen de sus conocimientos y saberes tanto técnicos como experienciales. De igual modo, se ha tomado en cuenta la dimensión emocional que hace ver a la lucha como un trabajo apasionante, el cual, se internaliza de manera diferenciada al trascender de pasatiempo a ocupación.

Como se ha señalado antes, al hablar de la concepción del quehacer *luchístico* previo a su ejecución, se ha planteado centrar la mirada en la importancia de los entrenamientos como práctica constante para mantener las facultades físicas y técnicas en buen nivel para intervenir en las jornadas de lucha. En ese sentido, a continuación, se propone contemplar las sesiones de entrenamiento como un antecedente cotidiano que compone la jornada *luchística*, en la cual, se muestra el resultado de dicho esfuerzo diario.

Aclarar la existencia de un entrenamiento como habilitación para el trabajo ejecutado frente al público presume la aclaración acerca de la composición del mismo, el significado gremial que se le atribuye a esta parte de la labor y la vinculación que parece establecer con la cotidianidad del luchador como un estilo de vida que necesita una constante preparación para estar en óptimas condiciones para ofrecer un buen espectáculo.

Aunado a la anterior aclaración se pretende problematizar la posibilidad de extender el concepto clásico de jornada laboral para integrar los entrenamientos como un día en la vida de trabajo en la lucha, que, a pesar de no ser visible frente al público, ni establece una responsabilidad remunerativa con las figuras patronales, es muy necesario para el día a día del luchador y le confiere respetabilidad frente al círculo de pares dentro del campo de referencia.

Es importante resaltar que entre las sesiones de entrenamiento y los eventos públicos existe una complementación en la conformación de tiempos de trabajo diferenciados y con

objetivos distintos, en donde, en uno la labor se oculta y en otro se exhibe. Partamos por establecer las características principales del entrenamiento y las necesidades performáticas que subsanan las y los profesionales a través de dicha sesión. Para tales fines se debe reconocer que las habilidades de un luchador primeramente tienen sus bases en la lucha olímpica y grecorromana, como deporte de contacto, pero igualmente el trabajo de gimnasio es fundamental, así se produce una síntesis entre el trabajo de un *halterista* con el cual, además de fuerza, se desarrolla flexibilidad y elasticidad que favorecen sus evoluciones en el cuadrilátero.

En primer término, la sesión de pesas, se encausa en el seguimiento de un proceso estimulador del organismo que pretende fortalecer la constitución física para resistir el fragor del trabajo, y para moldear una herramienta en buenas condiciones que será permutada con los compañeros para ejecutar su quehacer *luchístico*. Asimismo, la construcción de una corporalidad favorece la configuración de la imagen del luchador, que cumpla con los estándares de apariencia, los cuales, han variado en el transcurrir de la historia de la industria de este deporte.

Adquirir el tipo físico que se requiere en el ambiente implica horas de gimnasio, así como el seguimiento de una estricta dieta que, además, suele acompañarse de una suplementación consistente en aminoácidos, proteínas, creatinas, quemadores de grasa, etc. Este entrenamiento con cargas es una manera habitual de ejercicio con que se pretende desarrollar resistencia y fortaleza producida de la contracción muscular. Los avances deben ser minuciosamente planificados y alcanzados como resultado del seguimiento de estrictas rutinas diarias que potencializan determinados componentes físicos. Igualmente es un entrenamiento que requiere de una técnica depurada para generar los resultados esperados: pérdida de grasa, aumentar la fuerza y tono muscular y mejorar la densidad ósea.

Por otro lado, una mala ejecución de los ejercicios puede derivar en lesiones: esguinces, torceduras, rupturas musculares e incluso fracturas. Naturalmente, estas rutinas en un inicio requieren de supervisión especializada, posteriormente a la acumulación de experiencia, las rutinas se vuelven parte de la cotidianidad.

Por otro lado, el entrenamiento de lucha, como habíamos podido esclarecer antes, tiene una serie de fases que demuestran el nivel en que se encuentra el proceso de desarrollo

del talento *luchístico*. Conforme las evoluciones en el *ring* se van perfeccionando a partir de la repetición, el repertorio de movimientos se va incrementando para ofrecer un espectáculo más variado y diverso, sobre todo, con un menor margen de error que disminuya la credibilidad de la acción performática coordinada con el colega que se ostenta como su rival.

Es importante reconocer que, a pesar de que se trate de luchadores que se presentan frente a público, ya sea en los recintos más reconocidos o en los más modestos, el profesor del que antes hiciéramos referencia tiene una estrategia de enseñanza enfocada en afinar los detalles que considera endebles, ya sea en la ejecución de alguna llave o castigo, pero también en la habilidad comunicativa en la interacción con el público.

En el transcurso de las dos horas de duración de las sesiones de entrenamiento de lucha, la intensidad se incrementa al punto de establecer una serie de escenarios posibles para narrar la confrontación, donde los códigos de lucha sean interpretados por los rivales que con quienes les toque trabajar. Uno de los elementos que permite desarrollar un progreso en el talento deportivo en los entrenamientos es la conformación de grupos afines con los que se cualifican a partir de un talento semejante para avanzar grupalmente cuidando los riesgos de lesión inherentes a las sesiones.

Se estima que quienes encabezan el escalafón laboral, que en semejanza con el ámbito actoral son considerados estrellas, entrenen en grupos cerrados e inaccesibles para quienes van iniciando sus carreras, a menos que se traten de compañeros con quienes, a pesar de no tener el mismo éxito mediático han compartido procesos formativos. En los casos en que el talento no ha podido despuntar al grado de ser considerado estrella, se les integra en grupos de entrenamiento intermedios donde coincide con practicantes principiantes con quienes intentar movimientos no tan exigentes.

Los entrenamientos de lucha, igualmente que los de pesas, tienen una secuencia, esta inicia con el calentamiento, la formación de filas para la repetición de movimientos turnados como rodadas, saltos y acrobacias con las cuerdas; la articulación de ejercicios de sparring con el compañero inmediato de la fila (adoptando las posiciones de ataque y defensa) y por último la ejecución completa de las secuencias que apuntan a mantener avispados los sentidos para enfrentar múltiples escenarios sobre el *ring*.

En este sentido, los entrenamientos se constituyen como una serie de prácticas que ocupan gran parte del día, que se vuelve productivo cuando se incrementa el peso o el número de repeticiones realizadas con pesas o se *saca* (reproduce) algún movimiento, por lo que la productividad no es material, sino simbólica en donde la habilitación física y atlética posiciona al atleta en una condición seleccionable, y estar preparado para aprovechar la eventual oportunidad de desenvolverse en una función de lucha.

En este punto del análisis, es claro que determinar el tiempo de trabajo en la lucha libre es una tarea compleja, ya que si bien, tradicionalmente esta categoría refiere al tiempo que el trabajador permanece en el trabajo, a disposición del empresario y en ejercicio de la actividad para la que fue contratado; en el caso que nos ocupa, la flexibilidad laboral difumina la lógica de los conceptos clásicos y obliga a pensar en una forma distinta de gestión del tiempo de trabajo para satisfacer las necesidades del servicio que se ofrece en la industria del entretenimiento deportivo. Partiendo de la premisa que se repite constantemente entre colegas luchadores en el gremio, de que un luchador “se dedica a entrenar”, se puede vislumbrar que las sesiones de entrenamiento contienen una carga simbólica asociada a la responsabilidad contraída con el deporte y consigo mismos; se deben tener claras las diferencias en cuanto a las condiciones de contratación y su impacto en las dinámicas de entrenamiento.

En el siguiente capítulo se pretende profundizar al respecto, sin embargo, por ahora, es útil para el presente argumento aclarar la existencia de dos posibles escenarios para integrarse laboralmente a la lucha y la forma en que el entrenamiento opera para cada uno: en el ámbito independiente, como agente libre, y dentro de una empresa en una relación de subordinación con una figura patronal representada por un complejo organigrama. Quien desarrolla su carrera desde la independencia, sin integrar el elenco de una empresa, trabaja por fechas y, dependiendo de su trascendencia en el campo —a partir de su popularidad y su arrastre de taquilla— se presenta en diferentes recintos. En los casos de quienes han tenido exposición televisiva acuden a los recintos denominados *arenas chicas* con distintas promotoras que realizan una fuerte inversión para producir carteles con luchadores independientes estelares. En estos casos el entrenamiento les permite mantener vigentes en sus personajes, tanto en la imagen con un tipo físico más desarrollado como en la técnica.

El entrenamiento para estos luchadores independientes estelares puede verse interrumpido por la agenda de trabajo y la dinámica de viajes constantes, sin embargo, pueden ser retomados en las diferentes ciudades en las que se presentan —si es que representa un periodo de tiempo prolongado con varias funciones—. Para cumplir con las funciones los entrenamientos deben ser agendados rigurosamente en el transcurso de la semana, habitualmente de lunes a jueves, para dejar lugar disponible en sus agendas los fines de semana, en donde se presenta mayor demanda de sus servicios, a menudo agendados con un mes de anticipación.

En ese sentido, el entrenamiento se convierte en un tiempo de trabajo que antecede al de las funciones que se tienen previstas, por lo que se debe realizar con los cuidados necesarios para no alterar el flujo de trabajo que se tiene proyectado con alguna lesión ocurrida en las sesiones de pesas o de lucha. El evitar esta parte del trabajo se erige como un elemento que puede ser perjudicial para la carrera de los luchadores independientes, que pueden hacer evidente su falta de forma física y *luchística*. Para quienes inician su carrera, construyéndose un nombre, los entrenamientos conforman la única manera de relacionarse favorablemente con el deporte y con sus más importantes exponentes.

Es a través del entrenamiento que los colegas le reconocen como aspirante a seguir los pasos de los que les antecedieron. Se pueden volver incluso tortuosos al recibir de parte de los más experimentados una serie de mensajes que les comunica la dificultad de figurar en el ambiente sin antes demostrar sus conocimientos y deseos de trascendencia. Para el independiente novel, la búsqueda de funciones en las cuales presentarse es una prioridad, por lo que se le puede ver intentando formar parte de distintos grupos de entrenamiento, con profesores diferentes, tratando de colocarse en eventos, frecuentando gimnasios e intentando colarse a los exclusivos grupos de los estelares. Es importante resaltar que el espacio de trabajo en que se desarrolla un entrenamiento es el gimnasio especializado en lucha. En este sentido, también existe una jerarquización del espacio, que adquiere importancia por quienes acuden a entrenar, los profesores que imparten cátedra, las condiciones materiales del inmueble y los aparatos, así como del *ring*.

Los gimnasios a los que acuden los luchadores independientes se erigen como espacios de cualificación para el trabajo que cuentan con sus propias máximas interactivas

con las cuales socializar. Sin tratarse de una incursión matriculada, los luchadores acuden al gimnasio a formar de un régimen que les habilita para el trabajo frente al público, para la ejecución de la lucha en el contexto del evento. La ciudad de México, es el centro neurálgico en donde se encuentran los gimnasios con mayor reconocimiento por su relevancia histórica del país, así como mayor conectividad tanto a nivel nacional e internacional, lo que implica un campo centralizado. Igualmente, estos espacios son el punto de llegada de quienes migran de otros estados del país para concretar la aspiración de conseguir posicionarse en el mercado de trabajo *luchístico*.

Igualmente, existe una migración externa que atrae luchadores de otras partes del mundo, para aprender el estilo de la lucha libre mexicana, los cuales, en sus países de origen —principalmente Japón y Estados Unidos— igualmente son integrados en carteleras de eventos modestos. Abonando a esta situación, existen las iniciativas impulsadas por los propios luchadores que tratan de reproducir el esquema formativo japonés, en donde, los deportistas viven en el gimnasio dedicándose de tiempo completo al deporte.

Se les ofrecen paquetes que, además del costo de las sesiones se incluye el hospedaje —muy cercano a los gimnasios— e incluso se les puede vincular con promotoras que les ofrezcan alguna función. Tomando en cuenta lo anterior, es claro que no todos llegan al mercado en las mismas condiciones, por lo que, el entrenamiento es la ruta que, a pesar de la procedencia social y de los contactos en el medio, sigue siendo un mecanismo que sigue integrando al talento que alcanza determinado nivel cercano a los parámetros de imagen y técnica considerados atractivos para quienes acudan al evento. Por otro lado, para quienes forman parte del elenco de una empresa, los entrenamientos se inscriben en una lógica similar, en tanto que es un tiempo de trabajo que se realiza sin paga de por medio, pero distinta en la gestión y administración del talento deportivo. Al interior de las empresas el esfuerzo cotidiano por elevar el nivel de su talento es registrado por profesores que recomiendan al departamento de programación para considerarles en un sistema de elegibilidad para las carteleras.

En la carrera por el ascenso en las empresas, entrenar supone un compromiso para mantener cierto nivel dentro del parámetro establecido por la gerencia. En los casos de empresas suelen tener un gimnasio de pesas y *ring* (o varios) para que su elenco se prepare

cotidianamente, y a su vez, pueda existir un control de los ritmos de entrenamiento que cada luchador lleva a cabo. Este mecanismo de control apunta a una vigilancia sutil y simbólica donde los trabajadores deben estar a la disposición de la empresa que de manera flexibilizada establece parámetros de la duración y la distribución del tiempo de trabajo destinado a la habilitación física y técnica. En semejanza con otros trabajos, las interrupciones en el ritmo de trabajo son consignadas por las figuras supervisoras del proceso de (re) nivelación y calificación para las jornadas *luchísticas*. Sobre todo, más allá de que se trate de su posicionamiento en el campo —sea en la independencia o en el interior de un elenco de empresa, sea reconocido públicamente o no, experimentado o novato— el entrenamiento suele simbolizar en el gremio un elemento de ambición deportiva, de disciplina y de constancia. Resulta ser la acción fundamental para el efectivo ejercicio de la profesión. Además, representa una acción que tiene retribuciones simbólicas como el reconocimiento del gremio como elemento en constante preparación y que puede repercutir en futuras recomendaciones por parte de los colegas que consideran a estos compañeros como “ratones de gimnasio”.

El gremio suele atribuirle beneficios terapéuticos a la sesión de entrenamiento y de enorme utilidad para sobrellevar los malestares físicos acumulados con los que se debe aprender a convivir como parte de las estrategias para afrontar el trabajo. Asimismo, los entrenamientos se erigen como momentos de encuentro y socialización con compañeros y compañeras del gremio, en donde se comparte información, noticias, problemas, oportunidades de trabajo, chismes o incluso iniciativas de acción en favor de algún compañero en situaciones adversas. En las prolongadas y demandantes jornadas de entrenamiento, se practican movimientos y técnicas de lucha que pudieran ser útiles en los diversos escenarios que se presentan en una jornada de lucha, para estar listo para responder al rival en cualquier circunstancia. No obstante, una vez llegada la fecha de la jornada de lucha, las y los luchadores realizan preparativos logísticos para afrontarla, a continuación, se especifican algunos puntos referentes a la logística preparatoria para afrontar la jornada laboral.

Logística de una jornada de lucha

El presente punto pretende abordar algunos aspectos referentes a la propia ejecución del trabajo en el momento de la jornada de lucha frente al público y la forma en que los tiempos de trabajo (de entrenamiento y evento) se condensan antes del evento y durante el mismo. Toda vez que se ha establecido un análisis sucinto de los elementos que favorecen la concepción del proceso de trabajo sobre el *ring*, inicialmente desde el aprendizaje de los códigos básicos que componen la confrontación, las premisas interactivas con los colegas y con la audiencia, y sobre todo, la forma en que se componen las jornadas de entrenamiento; ahora se plantea un análisis de la composición de una jornada de lucha y las exigencias que establece para quienes lo integran desde la posición que les corresponde, para quienes están iniciando y los consagrados en el medio.

Estar anunciado en una función supone un compromiso pactado al que se debe acudir para cumplir con el público y con el promotor, empresario o programador que los ha integrado al evento, tiempo de trabajo en que se pone a su disposición para ejecutar sus conocimientos sobre el *ring* para obtener una remuneración económica. Es importante resaltar que, para un luchador o luchadora, independiente o bajo subordinación de una empresa, encontrarse anunciado en un cartel supone una jornada de trabajo remunerado, además de un logro que es antecedido por un proceso de cualificación intenso y prolongado.

Si bien, participar en un evento de lucha constituye un sueño cumplido que, como veíamos antes, tiene un móvil pasional, también representa un medio de subsistencia, la labor por medio de la cual se gana la vida. Partamos por definir la estructura de un cartel de lucha libre, el cual, se construye desde la jerarquización de los respectivos talentos a disposición del gestor del evento, que en función de la relevancia de sus trayectorias los acomodan de menor a mayor importancia, empezando con los más novatos y concluyendo con los más reconocidos. Desde la estructuración de la cartelera, se encuentra implícito el control que la figura patronal trata de ejercer sobre los procesos de trabajo, al definir los parámetros acerca de las características físicas y técnicas que debe reunir un luchador para ser contratable.

A partir de la búsqueda de rentabilidad, el promotor o empresario considera tendrá éxito frente al público respetando un tipo de espectáculo que contenga una serie de códigos estéticos, significativos y narrativos aceptados por el público que permitan la construcción

de historias que le den sucesión a la siguiente función. Una cartelera suele estar compuesta por un número no mayor de siete luchas, con una encomienda específica en el transcurso del evento como parte de una escrupulosa planificación de las reacciones esperadas por el público tras bambalinas. Desde la primera lucha hasta la estelar, la estructuración de la función debe tener una serie de elementos reconocibles por el público, la experiencia de “*ir a las luchas*” se acompaña de una serie de situaciones que son repetitivas, para a partir de ellas crear situaciones que guarden relación con las expectativas que tiene el público de este espectáculo.

La decisión de acudir a una función por parte del público, es tan variada como la audiencia misma y a menudo circunstancial, sin embargo, suele atribuirse a los personajes programados para el evento, en donde los más famosos funcionan como imanes de taquilla y que dan cabida a otros que no lo son tanto y algunos que son aún desconocidos para el gran público, pero que han hecho los méritos necesarios para estar en esa posición. La primera lucha suele ser destinada a luchadores que carecen de reconocimiento por el público debido a su corta trayectoria.

Su función en el cartel es la de crear una atmósfera que conecte a la audiencia con el contexto festivo y bullicioso que propone un evento de lucha. “Calentar la lona”, como le llaman en la jerga *luchística* a la labor de empezar el evento, también es una noción con la cual se atribuye la responsabilidad de preparar a la audiencia para la lucha siguiente, generando expectación de lo que seguirá después. Es una de las tareas más complicadas en este deporte en el contexto del espectáculo, que conlleva trazar una ruta favorable para el evento desde las propias limitantes técnicas y performáticas que pudieran exhibirse. Empezar una función en donde algunas personas aún van tomando su asiento, pidiendo su (primera) cerveza o apenas desarticulando las experiencias de las rutinas pudiera ser considerada poco relevante desde la perspectiva del aficionado, sin embargo, es uno de los mayores retos a los que se enfrenta un luchador o luchadora sea principiante o con experiencia.

Una primera lucha considerada mala para el público, es aquella marcada por los errores, lentitud o poca destreza; tiende frecuentemente a inquietarle y a producir reproches por el mal desempeño mostrado. Una reacción negativa para la jornada de lucha va acompañada de apatía y rechazo por parte del público, que si bien, reconoce el esfuerzo de

los novatos frente a su falta de *expertise*, establece límites del nivel mínimo que considera debe presentarse en una función. Enfrentar un escenario de esta naturaleza establece entre los demás participantes de la función el reto de trabajar para revertir esa reacción indeseada. Esta puede ser una de las mayores dificultades en la labor performática en medio de una función: mantener el nivel de interés de la audiencia en una constante expectación. En una segunda contienda el nivel del talento tiene que ser visiblemente mayor, como si la anterior lucha se tratase sólo de una exhibición. En una segunda lucha, igualmente suele integrar luchadores que tienen un nulo cartel, pero que han empezado a despuntar.

Asimismo, como sucede con la primera contienda, se procura que el talento exhibido logre cautivar la atención del público más que la carga simbólica que la idolatría puede revestir sus personajes y posicionar en segundo término su actuar sobre el *ring*. Como en el trabajo de quienes les antecedieron, en la segunda lucha los luchadores deben lidiar con un público que está a la espera de alguien ajeno a su lucha, lo que implica tratar de prolongar la entrada de los más conocidos sin que la desesperación de los presentes solicite la conclusión de su intervención para apresurar la llegada de los otros. A partir de la tercera lucha, empiezan a presentarse las y los luchadores con reconocimiento en el campo, con proyección televisiva en algún momento de sus carreras como figuras consolidadas en el medio y que suelen poner a prueba a luchadores que empiezan su ascenso en el escalafón de la cartelera. En esta instancia de la lucha, se suele empezar a incrementar el tono “serio” de la función: comienzan a confrontarse personajes con historias previas, inconclusas o próximas a realizarse para poner a prueba su recepción en el público en la jornada *luchística* que pudiera concluir en próximos eventos en otra posición.

La cuarta lucha, *media tabla*, según las nociones gremiales, marca la segunda parte de la función involucrando luchadores o luchadoras que trabajan con personajes que gozan de una popularidad reciente y que, provistos del foco mediático generan en los presentes una mayor emotividad al verlos en vivo, sin la intermediación de la pantalla.

En su oportunidad de pasar a “escena”, las y los luchadores de la cuarta lucha hacen uso de sus capacidades técnicas, pero igualmente enfatizan en su habilidad performativa para entrelazar los códigos de lucha y ofrecer situaciones que detonen nuevos escenarios: traiciones, reencuentros, alianzas, irrupciones e interrupciones de otros personajes, finales de

lucha polémicos, etc. Estos luchadores suelen tener voz, a diferencia de quienes les antecedieron, que solo terminan su lucha y se retiran después de los vótores o abucheos, toman el micrófono para reforzar con palabras la postura que adquiere en la situación planteada para construir una historia que justifique una próxima confrontación. Su responsabilidad es enardecer al público que reacciona con gritos, silbidos y ruidos varios ante los retos lanzados. Una cuarta lucha satisfactoria es la que deja un nivel de curiosidad que genere duda ante lo que verán en las siguientes luchas semifinales y final. Las dos últimas luchas, la semifinal y la estelar, mantienen una semejanza mayor, en donde quienes intervienen en una u otra, no tienen grandes diferencias en cuanto a la posición que ocupan en el campo. Podrían invertirse las participaciones de estos y la cartelera sufriría variaciones mínimas, sin embargo, lo que hace que una lucha sea estelar y la otra no, es la rivalidad que se ha venido trabajando y alimentando en funciones previas.

La lucha semifinal como antesala del final de la función no debiera resaltar más que la estelar, ya que, los luchadores programados en esas instancias aún no ingresan al selecto grupo de luchadores consagrados, su trayectoria aún requiere elementos que le permitan dar el salto para incluso ser aceptados por el grupo de estrellas como tales. La construcción de una historia hace que los personajes encarnados por los deportistas se posicionen en una circunstancia específica que justifique su confrontación. En este orden de ideas, las luchas estelares propician un final parcial de la función que será retomado en el siguiente capítulo. Su objetivo principal se centra en lograr una experiencia trascendente en la memoria de los presentes, como un suceso que sea único e irrepetible, aunque inconcluso.

Así, la jornada de lucha establece retos diferenciados para quienes intervienen en ella desde la posición que les corresponde, en donde se vislumbra un patrón general que tiene un flujo general. Como sucede con los procesos formativos, en donde la lucha se aprende de manera individual, pero se enseña colectivamente; una jornada *luchística* se configura como una conjugación de esfuerzos individuales coordinados en el fin común.

Este fin común radica en ofrecer un espectáculo que, según los indicadores de satisfacción, dejen al público con la sensación de agrado, diversión y en general de alegría.

La jornada suele durar en promedio cuatro horas,⁹ mismas que se procura contengan una serie de reacciones provocadas con base en un exhaustivo diseño, comercialización y organización de un evento de lucha libre. Sin embargo, a pesar de que la duración del evento sea de esa duración, la función se prepara desde horas antes: inicia desde la preparación de las condiciones materiales de los recintos donde se llevará a cabo el evento, los vendedores de botanas y bebidas llevan su mercancía, los taquilleros los tickets, los mascareros sus productos, los puestos de comida sus alimentos, los cuidacoches los espacios de estacionamiento con cubetas, etc.

En el caso de los luchadores la preparación semanal culmina con su presentación al evento al subir al ring para hacer su labor, la que da lugar a las antes mencionadas. El tiempo de trabajo destinado a la función por parte de las y los luchadores sitúa la actividad como un día de presentación para, el cual, se deben hacer los preparativos que inician con la organización de la maleta que contendrá los instrumentos necesarios para realizar su trabajo.

Llevar *el equipo*, como se le conoce en el gremio de la lucha a la indumentaria: calzón o botarga, rodilleras, coderas, mallas, chamarras de presentación, capas, etc., máscara (si se usa), botas, vendas, linimentos, cintas de aislar, maquillajes, etc. toalla, sandalias y enseres para baño, una muda de ropa, loción, tenis, etc. La propia acción de preparar la maleta tiene una connotación simbólica al contener los insumos necesarios para generar la alteridad del deportista que se transforma en personaje de fantasía y otros utensilios para retirárselo de su subjetividad. Los desplazamientos hacia los lugares donde se llevará a cabo la función requieren de una organización del itinerario. Ya sea que se trate de una función cerca de su lugar de residencia o que sea solicitada en algún lugar de provincia la agenda del luchador independiente debe ser revisada y actualizada para no faltar en las fechas ni encimarlas.

La puntualidad, es uno de los valores gremiales más enfatizados desde los procesos formativos, por lo cual, ya sea que se trate de una presentación en un recinto cercano o no a su lugar de residencia o que se deba viajar anticipadamente, debe ser igualmente planeado y organizado.

⁹ En el Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL) se estila que la duración de la función de lucha conste de cinco contiendas, la quinta lucha es la estelar, a la cual, se aspira a llegar como pináculo de la trayectoria en la empresa.

Para un luchador estelar el promotor debe garantizar los viáticos, para asegurar su presencia al evento, mientras que los menos conocidos, que alternarán con los ídolos, deben llegar con sus propios medios. Una de las dimensiones del profesionalismo en la lucha libre, tiene relación con la puntualidad en los eventos, lo que implica la seriedad con la que se afronta el compromiso adquirido. El arribo de los luchadores a la función tiene un alto grado de simbolismo para los aficionados que se dan cita previo al inicio de la función para ver la llegada de sus ídolos. Suele ser un acto simbólico que define la accesibilidad del público con los deportistas y que abona a la idolatría que los aficionados desarrollan por los deportistas más carismáticos, preparados o sagaces.

El trabajo performativo empieza desde la llegada al evento y en su presentación frente al aficionado, lo que constituye uno de los instantes que favorecen la producción de situaciones liminales. Quien trabaja con máscara suele llegar portándola para saludar a los presentes, firmar algún autógrafo o tomarse fotos; quienes no la usan interactúan tratando de definir alguna diferencia entre su identidad y la del personaje. Esta labor interactiva supone el inicio de su personificación que, sin indumentaria, el trato afable a “su afición” reviste su imagen.

Sin embargo, el tiempo de trabajo dedicado a una función supone la forma en que se afronta una jornada de lucha por parte de quienes la integran, los preparativos que se realizan antes de dicha jornada, las implicaciones que conlleva el trabajo durante la función y posterior a la misma. Una vez que se ha arribado, luchadores y luchadoras se dirigen al vestidor, el cual, tiene una enorme importancia para la labor *luchística* ya que es en donde sucede la caracterización que engalana la imagen de las luchadoras y luchadores.

Existen dos vestidores, uno habilitado para cada bando (rudo y técnico), en donde los luchadores se encuentran con su gremio, con quienes tienen buena y mala relación. Se erige como el espacio en que circulan rumores de problemas, necesidades y amenazas al gremio.

El vestidor constituye un espacio íntimo inaccesible para quienes no pertenecen al gremio, en su interior se ultiman detalles antes de subir al ring; además de ser un espacio de trabajo en que se gestiona el evento entre el gremio al existir una continua evaluación del flujo del evento con base en las reacciones de los propios luchadores del público en turno.

En el vestidor las y los luchadores se contagian del tono emotivo que adquiere la jornada y se establece la estrategia, desde la cual proveer mayor espectáculo considerando los recursos técnicos o interactivos que, hasta su intervención, no han sido explotados para ofrecer algo distinto en su intervención. Asimismo, en la interacción que se da en el vestidor se reafirman los elementos jerárquicos entre los colegas, en donde estelares tienen un manejo del vestidor desde una posición de privilegio ocupando espacios específicos del mismo y conduciéndose con un tono de autoridad frente a los más novatos.

El vestidor, o el espacio que se habilita como tal en los casos de los eventos realizados en sitios ajenos a las arenas, es el lugar en que las y los luchadores pasan mayor tiempo en el transcurso de la función, por lo que también es fuente de conflictos que se resuelven con una serie de códigos enfocados en su resolución cuasi inmediata.

El momento del calentamiento, como en todos los deportes, es fundamental para prevenir lesiones musculares o articulares, razón por la cual, antes de subir al ring, los luchadores y luchadoras hacen uso de ligas de resistencia, mancuernas o pesas para preparar al cuerpo para el momento cúlpe de la jornada: subir al *ring*. Los últimos preparativos para afinar la imagen tienen que ver con aspectos superficiales como el uso de aceites, perfumes y aromatizantes; pero igualmente con otros recursos de carácter subjetivo como el manejo de los nervios que se van acumulando conforme se acerca el momento de subir al *ring* a enfrentar los peligros de lesiones e incluso la propia muerte. El manejo de la ansiedad por empezar la contienda es un factor importante en el quehacer performático, si bien, el nerviosismo es considerado entre las y los luchadores una señal de su pasión, lo más inconveniente sería ser dominados por el pánico escénico que imposibilite la buena ejecución de movimientos sobre el *ring*. Una vez llegado el momento de salir del vestidor con dirección al cuadrilátero, los luchadores se acompañan de música que permite la identificación del público mientras que un presentador anuncia su arribo concluyendo cuando gritan su nombre en el micrófono.

Llaves, vuelos, castigos y golpes que se ejecutan correctamente en el entrenamiento deben realizarse con la misma pericia en el momento de la lucha para lograr la sorpresa del público misma que incitará a repetir la experiencia. Guardando las salvedades de cada caso y el turno en que le corresponde saltar al *ring*, es una acción que genera una enorme satisfacción personal.

La adrenalina, el bullicio y el fragor de la contienda hacen perder la noción de lo que sucede debajo del *ring*, sin embargo, teniendo en cuenta la premisa de que “sabemos cómo subimos, pero no cómo bajamos” la concentración en el rival y los flujos de la lucha son una prioridad para los profesionales para sacar el trabajo sin percances de salud. Serán alrededor de veinte minutos los que se desarrollará su presentación sobre la lona, veinte minutos para los que se ha preparado toda la semana entrenando movimientos que esperan sean ejecutados sin errores —perceptibles o no para el público— que, además de atender contra el espectáculo, representan un incremento en el riesgo de ocasionar lesiones. En sentido estricto, es la labor por la que el promotor o el empresario ofrecen una remuneración: por subir al ringa luchar, sin embargo, como hemos podido vislumbrar, se trata de la parte culminante de otros tiempos de trabajo previos.

En esta parte del ejercicio del oficio se ponen en juego códigos estéticos, valorativos y éticos con los cuales desarrollar su trabajo exhibiendo malestares y ocultando otros que pueden poner en predicamento el flujo de la contienda. El dolor como elemento central de la lucha debe ser constantemente resignificado para poder ser decodificado e interpretado por los presentes en función de una trama narrativa. Más allá de la victoria o la derrota, el objetivo principal de su trabajo es agradar al público, ofrecer un buen espectáculo y procurar su regreso en una función futura dependiendo del manejo de la atmósfera emocional en la arena.

En ese sentido, al terminar la contienda —y regresar al vestidor y enfriarse los músculos— las dolencias consecuencia de los golpes, azotones, castigos, llaves y vuelos se empiezan a hacer perceptibles, por lo que inicia el proceso de retiro del personaje y de tratamiento correctivo del dolor con pomadas, geles o incluso con atención médica o terapias alternativas rehabilitadoras en días posteriores.

La remuneración económica recibida por la presentación, conocida como *garantía*, es el único emolumento que las y los luchadores reciben por sus servicios de parte de empresarios o promotores. Si bien, en el ambiente independiente y empresarial, existen mecanismos de remuneración diferenciados, en donde, los independientes establecen un monto fijo por evento, mientras que los subordinados lo hacen por porcentaje de la taquilla recaudada en los eventos gestionados por la empresa o en todo caso recibiendo una prima de

lo obtenido por la empresa en la comercialización de un evento a un particular, en donde, como un paquete, se incluye a determinados luchadores.

Con base en estos esquemas remunerativos, el tiempo de trabajo dedicado en el entrenamiento e intervención para una jornada de lucha, implica el cobro de una retribución que a menudo no queda pactada en contratos estrictamente establecidos bajo los lineamientos laborales, que resultarían invalidados para fines legales y que suelen establecerse como acuerdos de palabra que pueden respetarse o no, dejando al luchador en posición de indefensión. En estas circunstancias, promotores y empresarios aparecen como la figura patronal que, a partir de la *garantía*, como pago por sus servicios, establece un control de la jornada de lucha que lo posiciona como una figura de autoridad capaz de influir en los procesos de trabajo a partir de la solicitud de determinado estilo de lucha, de intensidad o del propio repertorio manejo de las narrativas en la construcción de rivalidades entre personajes.

El ofrecimiento de trabajo a los luchadores, posterior o de impulso dentro del elenco, suele ser la oferta más recurrente para mantenerles cautivos y predispuestos a su toma de decisiones, para las cuales, existen formas de resistencia que remarquen su autonomía frente al asedio a su quehacer laboral que serán explicitadas en futuras secciones.

Para concluir lo referente a los tiempos de trabajo y su diferenciación, es importante reiterar la complementación entre tiempos de trabajo sintetizadas en entrenamientos como sesiones calificadoras para el trabajo que tienen una retribución simbólica del gremio que reconoce su disciplina y los eventos con público que implican toda una jornada laboral remunerada económicamente por la realización de sus servicios.

Mención aparte merecen las formas subsidiarias de este trabajo principal, que tiene relación con formas de autoempleo en donde se dedican a la venta de imagen por parte de quienes se han erigido como personajes instalados en la cultura popular como íconos capaces de enajenar su figura objetivándola en artículos de colección. Sin embargo, existen diferentes condiciones frente a las que las y los luchadores ejecutan sus procesos de trabajo, sobre todo, en relación, primeramente, de las condiciones de itinerancia y localía en que se llevan a cabo las respectivas funciones, es decir, si se realizan en un lugar especial para tales fines como son las arenas de lucha o en fuera de ellas, algún lugar habilitado para realizar el evento.

En la siguiente sección se abordan las diferencias entre una función desarrollada en el interior de un recinto o fuera de él, para identificar que variaciones pueden tener los procesos de trabajo en un contexto y otro y, sobre todo, analizar el impacto que estas variantes de centros de trabajo tienen tanto en los procesos de trabajo como en las condiciones en que se desarrollan en tanto su seguridad, salud, intensidad, remuneración, organización y gestión del talento deportivo.

3.2 El lugar de trabajo de la jornada de lucha: itinerancia y localía

Esta sección se enfoca en una discusión acerca de los espacios laborales en los que las y los luchadores desarrollan el ejercicio del oficio, además de analizar las variaciones generales para las respectivas jornadas de lucha que se desarrollan en los distintos espacios. La discusión está dividida en tres momentos, en los cuales, se problematiza las cuestiones referentes a los centros de trabajo, así como de la intervención de los profesionales de la lucha en ellos.

En el primer componente se parte por esclarecer la importancia que adquiere el cuadrilátero de lucha libre para el ejercicio del oficio *luchístico*, entendido como lugar de trabajo central de las y los luchadores y como medio de producción propiedad de los capitalistas que generan plusvalía a partir del trabajo. Se especifican aspectos materiales y técnicos del mismo, al tiempo de plantear una discusión acerca de las principales transformaciones que ha sufrido los cuadriláteros a lo largo del tiempo. En dicha sección se reflexiona en torno de las particularidades que supone la utilización del *ring* como lugar, medio de producción y herramienta de trabajo de la que se dispone en la lucha libre.

En un segundo apartado se reflexiona en torno de las arenas como los espacios especializados para la realización de jornadas de lucha, mismos que han adquirido enorme tradición en la cultura popular mexicana como recintos que han sido significados y resignificados tanto por sus elementos materiales como simbólicos. Además, esta sección contiene un análisis de las labores que habilitan el espectáculo y las que intervienen directamente en el performance laboral de la lucha sobre el *ring*.

La tercera parte está dedicada a discutir en torno de la producción del espacio en el que se desarrolla la jornada de lucha al exterior de los recintos especializados para la lucha libre como son las arenas. En ese sentido, se puntualizan las alteraciones y adaptaciones que representa para el ejercicio laboral de la lucha libre trabajar en condiciones espaciales tan variadas. Asimismo, se analiza el proceso de (re)significación que suponen estas jornadas itinerantes tanto para los luchadores, promotores y asistentes, del mismo modo se revisan las principales razones y motivos que propician la organización de estas jornadas de lucha al exterior de los recintos.

El *ring* como lugar de trabajo y medio de producción

Los procesos de trabajo necesariamente se ubican en un lugar donde la actividad laboral se ejecuta, aplicando la fuerza de trabajo sobre los objetos de trabajo (materia prima, insumos o información) manualmente o usando medios de producción (maquinas, herramientas o software) para crear nuevos valores generados por el trabajo vivo. El proceso de trabajar puede llevarse a cabo en un puesto de trabajo, en el domicilio, en una fábrica, en un taller, en un establecimiento comercial, educativo o de servicios, en una oficina o el propio espacio urbano y determina las condiciones en que se conforma un medio ambiente de trabajo capaz de aumentar la fuerza productiva de bienes, servicios, información y conocimiento enfocados a la satisfacción de necesidades personales y sociales.

En el ámbito del deporte profesional, en donde los deportistas encuentran en el ejercicio de una disciplina su quehacer laboral, implica desplegar su talento en una cancha, duela, emparrillado, pista, piscina o un largo y variado etcétera de posibles espacios especializados. En las disciplinas de contacto también existe una delimitación espacial en donde se llevan a cabo los combates, uno de ellos es el *ring*: plataforma cuadrangular en la que combaten boxeadores o luchadores, que tiene un fuerte poste en cada esquina, de donde salen cuatro o, en el caso estudiado, tres hileras de cuerdas, para delimitarlo y proteger a los contrincantes y al público.¹⁰

Según el diccionario de Cambridge se trata de “un área especial donde las personas actúan o compiten”,¹¹ definición que permite entrever que se trata de un espacio específico que puede tener usos deportivos y escénicos. La locución sajona de *ring* (anillo) se adoptó en los inicios del boxeo —en la segunda mitad del siglo XVIII— cuando se delimitaba el área de contienda trazando un círculo en el suelo y que posteriormente cambiara a una base cuadrada.¹²

Un análisis laboral de la lucha libre profesional supondría entender el *ring* como el principal medio de producción del espectáculo deportivo y el espacio, en donde, los

¹⁰ Diccionario del Español de México (DEM), Colegio de México, véase: <https://dem.colmex.mx/Ver/ring>

¹¹ Véase: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/ring>

¹² Se atribuye a Jhon (“Jack”) Broughton boxeador británico a puño limpio de mediados del siglo XVIII, la definición de un conjunto de reglas para ser utilizadas en tales competencias que se reconocen en la actualidad, entre ellas el *ring*. Véase: Monroy y Sáez (2011) El origen del boxeo moderno. *EF Deportes*. Revista Digital, Buenos Aires, 15 (152), enero de 2011. Disponible en: <https://www.efdeportes.com/efd152/el-origen-del-boxeo-moderno.htm>

luchadores desarrollan el performance laboral convertido en proceso de trabajo en el contexto de un evento público.

En ese orden de ideas, el *ring* es un objeto construido específicamente para la práctica de la lucha, el cual, integrado por una estructura, una base y complementos que pueden variar en calidad y, por ende, de costo. La estructura se integra por tubos cuadrados de seis metros por lado, entrelazados con otros tres tubos que sirven de soportes verticales y nueve soportes horizontales que forman un patrón cuadrado, dos cables de acero en cada lado del marco y un muelle hidráulico colocado en la parte inferior y al centro de la estructura. La base está compuesta de materiales rígidos (a menudo tablas de madera) que se colocan sobre los soportes de la estructura; y de una estera (hule espuma, mezclas de capas de plástico y materiales felpudos diversos) que se recubre de un lienzo hecho de lona de algodón de veinte metros cuadrados, recubierta por una capa de sellador y dos de pintura, amarrada de los marcos de la estructura con treinta y seis metros de piola.

La altura de la superficie debe ser superior a 1.20 y menor a 1.45 metros en relación al suelo. En cada una de las cuatro esquinas se erige un poste con una altura promedio de 1.40 metros desde la superficie del ring. Los complementos están integrados por doce tornillos con extremos de garfios enganchados a los arillos en los cuatro postes (tres en cada uno) llamados tensores que estiran los estobos de acero recubiertos de manguera flexible que se conocen como cuerdas con un grosor variable de entre 3 y 5 centímetros que delimitan el espacio de contienda. La primera cuerda debe estar a una altura de 45 centímetros de la superficie y la tercera a 1.32 metros, mientras que la segunda a la mitad de ambas. Asimismo, las cuerdas se unen con esquineros recubiertos de lona con relleno de aserrín y amarrados de agujeteros en su parte trasera y acojinado de la delantera. Otro complemento son las patas o niveladores instalados debajo de los postes (Véase figura 1).

Figura 1 Ring de lucha libre profesional



Fuente: Cuenta de oficial de Twitter del Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL): https://twitter.com/CMLL_OFICIAL/status/1296671811892064257/photo/1

Como se puede constatar refiriendo a las materialidades del *ring*, su propiedad implica una inversión que supone una posterior recuperación a través de la explotación capitalista del mismo vía producción de eventos de lucha. Esta inversión puede variar entre los veinticinco mil hasta los cien mil pesos, según las condiciones del *ring* y de la calidad de sus componentes. La habilitación de este instrumento de trabajo, es decir, su montaje requiere de un equipo de instaladores —el cual puede variar de número de personas— con determinada pericia para lograr el ensamblaje de manera ágil.

Su efectiva instalación es de suma importancia para la seguridad de quienes suben a desempeñarse laboralmente sobre el *ring*. En ese sentido, un *ring* en condiciones óptimas debe repartir las cargas de peso, ya sea en el centro, en las alturas de los postes y en los laterales; asimismo, requiere una tensión exacta de las cuerdas para su utilización sin importar el peso del luchador o luchadora para que pueda recargarse, correr e impulsarse con ellas. Asimismo, es importante verificar las condiciones de la lona y aglomerados que ayuden a disminuir en lo posible el impacto de las constantes caídas que se presentan en el transcurso del performance laboral.

Una cuerda que se suelta o se rompe, una madera de la tarima mal colocada o un poste vencido pueden tener consecuencias incluso fatales para luchadoras y luchadores. Como se ha mencionado antes, la posibilidad de subir al *ring* requiere de un *expertise* que disminuya la potencialidad de un accidente de trabajo; pero igualmente de unas condiciones generales en las que los componentes estén en buen estado. Naturalmente, han existido innovaciones que le han conferido mayores prestancias al *ring* que han beneficiado en la seguridad de las y los luchadores y en la espectacularidad de sus movimientos.

Los *rings* han tenido una marcada evolución desde la década de 1980 a partir de la modificación de los materiales utilizados en su elaboración, pasando de estructuras y bases de cemento o concreto que se recubrían de aserrín y se tapaban con lonas de polietileno que causaban raspones y quemadas en las y los luchadores. Esta composición de cuadriláteros con adaptaciones, fallas o carencias incrementan el nivel de peligrosidad de una labor de por sí riesgosa.

Estos cambios y modificaciones en la constitución del cuadrilátero han sido resultado de un complejo proceso histórico en que el quehacer laboral de luchadores y luchadoras se ha venido transformando a lo largo de las décadas en donde se ha favorecido un espectáculo más acrobático que el ofrecido en los inicios de este deporte. Además, estos cambios y transformaciones en el *ring*, en la voz de los trabajadores suelen ser atribuidos a una evolución de la lucha libre producto de la especialización del propio espectáculo que apuntaba a una práctica del deporte más acrobática que en otros momentos históricos.¹³

Otras variantes para el *ring* pueden constituir las propias jaulas que se erigen a lo alto de cinco metros por encima del marco y los postes para ofrecer una variante en la lucha de apuestas en donde quien escapa vence a su rival. Es importante no perder de vista que el trabajador es el sujeto del proceso de trabajo y que se hace cargo, como elemento activo, de aportar su energía para que con determinada información y conocimientos el instrumento de trabajo se oriente en una finalidad. En ese sentido es común escuchar en el gremio de la lucha, que “los luchadores son la materia prima del espectáculo”, afirmación que requiere una reflexión cautelosa.

¹³ Incluso han existido cambios al grado de proveerle de más caras al *ring*, como en el caso del exadrilátero, un *ring* de seis lados que marcaran un hito a finales de la década de los 90.

Si bien, en el proceso de trabajo, la materia prima constituye la sustancia del producto, esta cambia su forma de valor de uso con la que ingresó a dicho proceso. En el caso de los luchadores, es claro que son los portadores de la fuerza de trabajo y que con su trabajo vivo favorecen la producción de valor —en sentido económico— y simultáneamente de emociones en el público que acude al evento en que se presentan, sin embargo, es su talento plasmado sobre el *ring* y/o su presencia carismática exhibida, lo que convierte el resultado de su trabajo en el valor de uso. Gracias al trabajo vivo, la utilización de dicho instrumento de trabajo transfiere el valor del trabajo muerto al producto el cual también adquiere un valor de cambio, en este caso, en la producción de un evento con público en el que se provoca una experiencia de ocio.

El quehacer sobre el *ring* se convierte en fuerza de trabajo una vez que cambia su valor en el proceso productivo que el capitalista organiza, pues produce su propio valor y un excedente del mismo, denominado plusvalor por Marx (1974). Si bien, desde la óptica propuesta en la presente investigación, el *ring* habilita el trabajo de la lucha libre; desde la perspectiva de los propios trabajadores, éste adquiere una significación de espacio articulador de las actividades de la vida en torno de sí. La referencia en las entrevistas a la enorme satisfacción que sienten las y los luchadoras al subir al *ring*, se enuncia como la contraparte de la gran dificultad y esfuerzo que representa ganarse el derecho de pisar la lona.

Este proceso de acceso al *ring* refuerza el imaginario de una ocupación laboral que requiere de una disciplina exhaustiva que da como resultado una serie de anuencias y consideraciones profesionales que inician por el acceso al cuadrilátero como elemento de estatus en el proceso formativo. Para los trabajadores entrevistados, el *ring* es el lugar en el que se expresa el respeto por el oficio, los colegas y el público de la lucha. Para algunos casos, el *ring* incluso puede representar un espacio en el cual abstraerse de las situaciones externas de la cotidianidad. Igualmente, puede significar un umbral que habilita la abstracción de problemas familiares, económicos, sociales e incluso de salud, estos últimos generados por la propia práctica profesional de la lucha libre y que temporalmente parecen disminuir considerablemente o desaparecer momentáneamente.

En el *ring*, las y los luchadores no solo gozan y sufren, ríen y lloran, ascienden a la fama y caen al olvido, construyen una historia de vida que gira en torno a él, habitándolo

incluso en hogar,¹⁴ o en el escenario más trágico, al considerarle como el lugar ideal para morir.¹⁵

Asimismo, el *ring* puede alcanzar el estatus de lugar sagrado que debe respetarse religiosamente con una serie de rituales por medio de los cuales manifiestan su respeto. Además, la familiarización con las dimensiones del cuadrilátero resultante de caminar en la lona, rebotar en las cuerdas, pararse encima de los postes o recargarse en los esquineros se obtiene de la experiencia acumulada, que se obtiene de una memoria operativa reafirmada por el uso de diversos *rings* y de variadas características. Sin embargo, ya en el proceso de trabajo, las condiciones materiales de desgaste, adaptación de materiales y reparaciones tienen una enorme implicación en la ejecución del trabajo que puede poner en predicamento la seguridad.

Estas condiciones exigen por parte de los luchadores incrementar la precaución con que ejercen su labor, reconocer los principales riesgos potenciales, la forma de usar un espacio improvisado u hechizo,¹⁶ o incluso alguno sin las dimensiones establecidas, a menudo más pequeño, por razones de portabilidad y mantenimiento. En la coexistencia de medios de trabajo en mejores y peores condiciones materiales, se puede vislumbrar que prevalece una premisa para un correcto ejercicio de los procesos de trabajo sobre el ring, el cual consiste en “medir” el espacio para sortear los peligros asociados. Si bien, para quienes trabajan de manera regular en un *ring* en particular esta situación puede ser favorecida por su uso cotidiano; para quienes se desempeñan en diferentes cuadriláteros la situación se complejiza por la necesidad de adaptación constante y una actualización de las condiciones de los *rings* en los que ha trabajado eventualmente en tiempos más o menos remotos.

Este manejo del riesgo tanto de un *ring* en mal estado en que cualquier movimiento resulta aventurado; como de la exposición al peligro al traspasar la línea de seguridad y

¹⁴ *Vivir debajo del ring* es algo que suele suceder en luchadores que vienen de provincia a la ciudad de México con alguna recomendación desde su lugar de origen para ser recibidos en algún gimnasio en su búsqueda de fortuna en la capital, en donde, pagan con trabajo su “hospedaje” en el mismo lugar de formación.

¹⁵ Si bien no existe certeza de cuantos fallecimientos han ocurrido en el ring, algunos fallecimientos han marcado la historia del deporte: *Sangre India* (1979), *Oro* (1993), *Ángel Azteca* (2007), *Hijo del Perro Aguayo* (2015), *Silver King* (2019), *Príncipe Aéreo* (2020) y *La Parka* (2021).

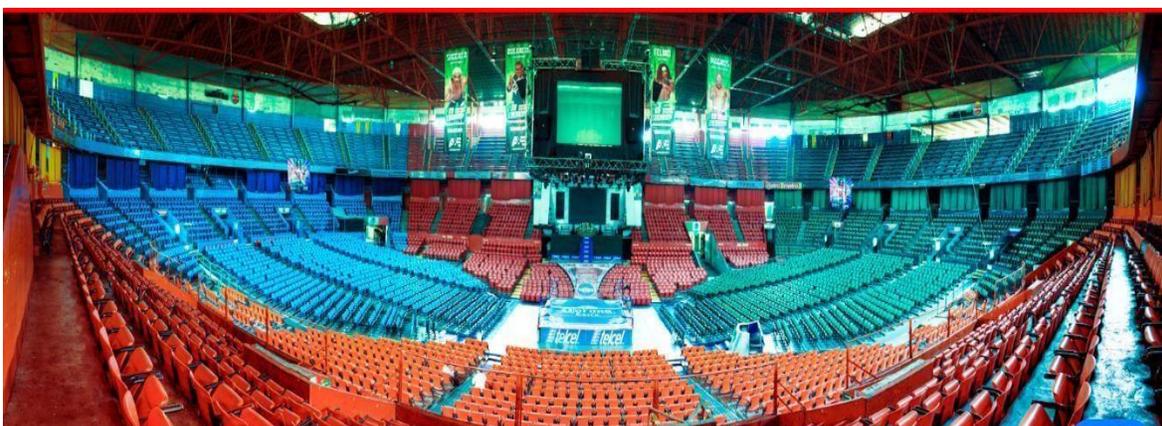
¹⁶ Según las narrativas de los luchadores de la década de los años ochenta, en esa época era muy común encontrar *rings* contruidos como una estructura de cemento, con aserrín sobre la base rígida y con lona vinílica. Conforme la función avanzaba el aserrín se comprimía generando una superficie sumamente rígida, que al caer generaba un intenso malestar general que se sumaba al dolor provocado por el fragor de la batalla.

desplegar un innecesario arrojo al sentir las óptimas condiciones de un *ring*, son cuestiones que repercuten en la calidad del servicio que ofrecen las y los luchadores. En ese sentido, la forma en que se utiliza determinado medio de trabajo siempre determinará el producto o el servicio final que se genera de su uso, en el caso de la lucha libre, el ring puede favorecer o entorpecer el espectáculo lo que de alguna manera sucede en los *rings* que se enclavan en las máximas sedes de lucha y en las llamadas arenas chicas. A continuación, se explicitan las diferencias entre estas y la forma en la que, como espacio laboral complementa el uso del *ring* como medio de trabajo.

Arenas como recintos materiales y simbólicos

Al hablar de los procesos de trabajo que se llevan a cabo en el contexto de una jornada de lucha libre es importante tener en cuenta las condiciones generales del espacio en que se realizan. Si bien, los procesos de trabajo se desarrollan en el *ring* como principal área de trabajo para luchadores y réferis, la arena de lucha libre se erige como el recinto específico para la realización de un evento de esta naturaleza. La arquitectura de una arena tiene elementos característicos como la taquilla, el acceso principal, las gradas, palcos, butacas, pasillos de acceso, la pasarela por donde saldrán los luchadores y el espacio destinado al ring. (Véase figura 2).

Figura 2 Vista panorámica de la Arena México



Fuente: Sitio web oficial del CMLL: <https://cml.com/arenas/arena-mexico/>

Al exterior de la arena, sobrepuestos unos de otros, los carteles anuncian las luchas a celebrarse en determinada jornada que comunica los costos de acceso a las diferentes secciones en que se divide el inmueble. Los días en los que no se presentan funciones, las arenas pudieran parecer lugares sombríos e incluso intrascendentes en la traza urbana en la que se enclavan, sin embargo, en los días de evento, adquieren gran colorido con los puestos de máscaras, playeras, juguetes y comida instalados a las afueras, que en conjunto con la afluencia de personas le hacen cambiar su aspecto en lugares festivos familiares para la vida urbana mexicana como lugar dedicado al disfrute del tiempo de ocio.

Para que una función de lucha libre se pueda llevar a cabo en el contexto de una arena, es necesaria la articulación de otras actividades laborales que habilitan las condiciones para que el luchador desarrolle su trabajo.

Ya sea antes, durante y después del evento, la construcción de la atmósfera de las circunstancias de un *día de lucha* se realiza colectivamente, a partir de la sincronización de labores que colaboran al objetivo común de tener una buena jornada según lo que signifique para los actores que intervienen en la función. En ese sentido, desde la perspectiva laboral planteada, una arena representa al centro de trabajo en que los trabajos están dispuestos para el disfrute del ocio del público en el contexto de un evento, en la cual, el espacio se distribuye de manera que las diferentes tareas que desempeñan, ya sean en el interior como en el exterior del recinto, sin que se interrumpan entre sí. Previamente a la jornada de lucha se realiza una revisión, mantenimiento y rehabilitación de la estructura material de la arena: butacas y gradas, salidas de emergencia, instalaciones eléctricas, de agua y drenaje, sanitarios, vestidores, regaderas y ventilación para cumplir con las requisiciones gubernamentales de protección civil y de las comisiones de lucha solicitadas para su operación.

Los preparativos inmediatos de la función requieren de un equipo de staff conformado por personal de seguridad que revise accesos, de taquilleras para la venta de boletos adquiridos de último momento, de limpieza y mantenimiento para evitar imprevistos. Asimismo, las áreas de alimentos y bebidas empiezan a preparar la vendimia: a enfriar las cervezas, preparar los vasos con limón y sal, cortar limones y destapar refrescos. En los puestos de alimentos se alistan las tortas, sopas instantáneas y frituras embolsadas. En las afueras de la arena los puestos de máscaras cuelgan de exhibidores, se acomodan en lonas sobre el piso o se mercan de mano en mano ambulante, lo que supone la comercialización de la imagen de los luchadores más famosos que se han erigido como figuras representativas en el campo de referencia.

Estos puestos son de los más tradicionales y significativos en la cultura de la arena (Acuña, 2017). Asimismo, suele conservarse la usanza de la venta de semillas de calabaza (pepitas) salteadas en comal, de las que se acompaña el programa del evento en turno. Los acomodadores de autos y cuidacoches (*franeleros*) se encargan de encausar el tránsito vehicular en las inmediaciones del recinto asignándoles lugares de estacionamiento en la vía pública apartados previamente para su administración informal.

Para dar acceso al público los elementos de seguridad se cercioran de no ingresar alimentos o bebidas y rompen el boleto mostrado por la persona. Una vez dentro de la arena,

en el transcurso de la lucha, la articulación de ocupaciones se enfoca en dos sentidos: los trabajos que intervienen en el *performance* y los que lo habilitan. En ese orden de ideas, el equipo de luz y sonido, cumple una labor de suma relevancia en la ambientación del evento. En términos técnicos, la luz y sonido provee de voz a los presentadores o anunciadores encargados de comunicar al público el arribo de los luchadores al ring adjetivándoles y resaltando sus andanzas en el mundo del catch.

Las edecanes que acompañan a los luchadores en su arribo al *ring* o que bailan en torno a la pasarela por la que se enfilan rumbo al cuadrilátero, cumplen una función ornamental para el espectáculo, principalmente enfocado en la audiencia masculina. Su labor principal consiste en amenizar el arribo de luchadores y fungir como un atractivo visual en que se cosifica la imagen femenina por medio de su erotización (Sánchez, 2020). Estos actores tienen una intervención intermitente en el transcurso de la jornada de lucha y supeditada al *performance* del luchador.

De manera simultánea, trabajando en la habilitación del ambiente, los vendedores de cervezas y refrescos mantienen un ritmo frenético ofreciendo y llevando pedidos a los lugares específicos de las butacas desplazándose hábilmente entre pasillos y gradas cargando cajas de madera con portavasos. Como sucede con otros espectáculos deportivos, la presencia de la cerveza juega un papel crucial en la percepción que el público tiene del ambiente, mismo que en algunos casos puede desbordar las emociones contenidas. En estas circunstancias la vigilancia del inmueble trabaja en un perfil bajo —en muchos casos omiso— para identificar las situaciones en las que se pone en riesgo la seguridad tanto del público como de luchadores en la realización de su trabajo causadas por el abuso de la bebida.

Otra de las labores que se realiza al margen del *performance*, pero en el tiempo y espacio del mismo es la del reportero gráfico, quien desarrolla su labor fotográfica alrededor del *ring* y tras bambalinas, sin que esto repercuta en la experiencia de las personas que participan del *performance* como público.

En este punto es importante resaltar la existencia de diferentes arenas con distintos niveles de relevancia determinada no solo por su capacidad de aforo, ubicación geográfica e incluso accesibilidad; sino por la tradición que ha adquirido con el paso de los años, al ser

escenario de trabajo de los luchadores más icónicos en la historia del deporte y en los que se presentan las actuales estrellas del *ring*.

A lo largo y ancho del país existen muchos recintos de lucha, sin embargo, es posible distinguir regiones con enorme tradición: en el norte con Tijuana, Monterrey y la comarca lagunera (Coahuila – Durango), en occidente con Guadalajara a la cabeza y en el centro con las arenas coliseo de Puebla y antiguamente la Arena Isabel de Cuernavaca, Morelos. En el caso de la Ciudad de México, en donde se realizó el trabajo de campo del presente estudio, resalta su posicionamiento protagónico en términos geográficos, económicos y sociales en gran medida por la existencia de arenas icónicas como *La México* y *La Coliseo*, circundadas por otras enclavadas en la periferia urbana como la arena Naucalpan, López Mateos, Nezahualcóyotl, San Juan o Coacalco.

Las arenas pueden ser propiedad de las empresas o ser rentadas por promotoras que desarrollan sus eventos con un determinado elenco de luchadores y luchadoras catalogados con base a la estructura jerárquica gremial de *preliminaristas*, *semifinalistas* y *estelares* manifiesta en la *cartelera*. En el caso de las primeras, como inmuebles de empresa, llámese *Arena México* y *Coliseo*, pertenecen al *Consejo Mundial de Lucha Libre* (CMLL), en ellas, solamente intervienen luchadores de su propio elenco después de atravesar por rigurosos y prolongados procesos de cualificación y acreditación de saberes.

El prestigio que han acumulado dichas arenas, se vincula a la calidad del espectáculo que ofrecen y a las condiciones materiales de sus instalaciones. El *ring* de estas arenas, según los propios entrevistados, se caracteriza por estar en condiciones óptimas para el ejercicio de su trabajo, los vestidores cuentan con la limpieza, pulcritud y privacidad necesarias para albergar a los trabajadores. Las propias dimensiones monumentales de la arena México (más de 16000 localidades) hacen necesario el servicio que ofrecen quienes acomodan al visitante en su correspondiente asiento numerado, igualmente un estacionamiento con capacidad para albergar un número importante de autos, actualmente superado por los visitantes, e incluso es posible ver el fenómeno de la reventa de entradas.

La *Arena México* se posiciona en el centro del circuito de recintos como el más publicitado e incluso un destino turístico integrado en el circuito realizado por el *Turibús*, con el servicio de *Turiluchas*. En el caso de la *Arena Coliseo*, se trata de un inmueble

considerablemente más pequeño, cercano al barrio de la Lagunilla, en donde se genera una interacción más próxima entre público y luchadores y en la cual se hace vigente la convergencia entre tradición de un espacio importante para la historiografía de la lucha que en el escalafón opera como la antesala de la antes citada *Arena México*. Un elemento de suma relevancia es la presencia de camarógrafos en torno del *ring*, con los cuales los luchadores deben colaborar para lograr la transmisión de la lucha por televisión, llevando el espectáculo a los hogares de la teleaudiencia.

Las arenas como espacios interactivos ajenos a la cotidianidad y dedicados a la distracción del ocio en donde además de su catalogación como espacio de catarsis colectiva favorece “[...] la reproducción de valores e identidades al que libre y [al que] regularmente se acude por estar instalado como *habitus* en muchos aficionados” (Acuña, 2017: 157, corchetes míos). Por otro lado, las denominadas arenas chicas, se tratan de locales que muchas veces operan desde la inviabilidad económica, ofrecen un espectáculo deportivo a un bajo costo y bajo estándares de calidad indeterminados (Hernández, 2018: V). Su referencia como entornos sociales históricamente estructurados permite pensarlos en lugares que se han institucionalizado en un continuum de prácticas y discursos construidos intersubjetivamente.

Las arenas chicas pueden ser administradas por un propietario que renta el inmueble a las promotoras que solicitan alguna fecha para la realización de un evento, aunque también pueden ser la sede de alguna empresa de menor alcance económico y social que las denominadas grandes. De tal forma, una arena chica podría entenderse como parte de un universo simbólico basado en mecanismos de preservación del oficio mediante “[...] el resguardo del capital cultural y la reproducción de la estructura del campo” (Hernández, 2018: 31). Las llamadas arenas chicas suelen integrar en sus carteles una variedad de luchadores y luchadoras con distintos niveles de pericia técnica y desarrollo físico que pueden incluso contrastar entre los más novatos que enfocan sus esfuerzos en alcanzar el estatus necesario para ser considerados por las grandes empresas y los expertos que, posterior o paralelamente a su colaboración en estas, instalados en la memoria colectiva de los aficionados, acuden a las arenas chicas para estelarizar sus eventos.

En ese sentido, los capitalistas gestores del evento en una arena chica, habitualmente de promotoras, articulan recursos finitos para producir un espectáculo con menores

satisfactores de ingresos y fama para los trabajadores, pero que permiten la exposición del talento de quienes intentan “darse a conocer” y quienes tratan de refrendar su lugar protagónico en el micro mundo de la lucha libre. En estos recintos, el espectáculo adquiere otro cariz, ya que la interacción con el público es más próxima, no solo por las condiciones espaciales del inmueble, sino por las propias relaciones sociales generadas entre los luchadores habituales en dicha arena y el público asiduo a la misma. El público en las arenas chicas suele acostumbrar arropar a sus luchadores frente a los de mayor cartel, por lo que se logra entrever el impulso que el público otorga a los luchadores locales que, se enfrentan no solo al reconocido rival que tiene enfrente, sino a las propias limitaciones con que ejerce el oficio, muchas veces compaginado con otra ocupación.

Esta relación entre arenas grandes en la Ciudad de México y chicas enclavadas principalmente en el Estado de México, también puede entenderse como una interacción dialéctica entre centro y periferia, en donde, se articula un circuito de espacios de trabajo, que constituyen condiciones laborales que articulan experiencias distintas de una jornada de lucha y que repercuten en la forma de ejercer el oficio por parte de sus profesionales. En este orden de ideas, la ejecución de los procesos de trabajo sobre el *ring* de una arena supone por parte de los luchadores retos igualmente diferenciales para identificar las condiciones en las que realiza su trabajo: el estado del *ring*, los actores con quienes interactúa su quehacer en el performance y fuera de él. Los efectos diferenciadores que implica para un luchador trabajar en los recintos grandes y chicos devienen en la configuración de un circuito de espacios de trabajo dedicados a la filtración del talento deportivo y performático que reorganiza y actualiza el oficio y la composición del gremio.

Así, cada arena establece determinaciones para los procesos de trabajo desarrollados sobre el *ring*, mediante las dimensiones materiales del inmueble, la categoría que adquiere cada espacio en el circuito de arenas y la relevancia que ofrece para la trayectoria *luchística*.

Asimismo, las implicaciones interactivas tanto con los colegas compañeros y rivales —con quienes ha tenido la oportunidad de luchar o no— y con el propio público que tiene distintos parámetros de apreciación del deporte espectáculo, imponen conjuntamente determinadas condiciones de trabajo para las y los profesionales del *ring*.

De ahí que las arenas resultan ser el escenario por excelencia de las relaciones laborales y particularmente de las condiciones en las que desarrollan los procesos de trabajo de la lucha libre. Sin embargo, a pesar de que la arena de lucha libre sea el lugar genérico en que los luchadores exhiben sus habilidades y se constituya como su principal ambiente de trabajo, es importante tener en consideración que existen otras condiciones espaciales en que se realizan eventos de lucha, principalmente las que se realizan fuera de algún recinto y que se asocian a un conjunto de prácticas sociales y culturales como festejos populares, actos de campaña política electoral partidista e incluso de manifestaciones enfocadas a la reivindicación de derechos ciudadanos, entre otros escenarios.

A continuación, se especifican los ajustes que impone a los procesos de trabajo de la lucha libre la adaptación del espacio urbano para la realización de eventos fuera de una arena de lucha al mismo tiempo de analizar las condiciones generales en que se trabaja en dichas circunstancias.

Producción del espacio laboral fuera de las arenas

En las secciones anteriores hemos abordado la relevancia que adquiere el *ring* como principal instrumento y espacio de trabajo, con el cual y en donde, se producen las contiendas en la lucha libre profesional; así mismo se ha definido la importancia de las *arenas* con distintos niveles de relevancia entendidas como espacios laborales diferentes en donde trabajan luchadores y luchadoras con talentos, fenotipos y trayectorias igualmente diferenciadas. Estas puntualizaciones acerca de la complementaria relación entre *ring* y *arena*, nos han permitido reflexionar en torno de la forma en la que se organiza el trabajo al momento de un evento de lucha libre, en donde, se articulan trabajos que intervienen directamente en el performance laboral y otros que lo habilitan.

Sin embargo, a pesar de que un evento de lucha encuentre en una *arena* su espacio específico, la relativa portabilidad del *ring* como instrumento de un trabajo físico y simbólico, ofrece la posibilidad de irrumpir en el propio espacio urbano reconvirtiéndolo en escenario donde presentar eventos de lucha libre. La organización de una jornada de lucha fuera de una *arena* supone una serie de condiciones generales que repercuten directamente en el tipo de espectáculo que se ofrece a los presentes. Desde la gestión del espacio donde se llevará a cabo, el traslado e instalación del ring y la integración de las y los luchadores participantes hasta la articulación de los códigos que generan una lucha; las luchas en el exterior representan una forma muy singular del ejercicio del oficio sobre la que el gremio construye una serie de significaciones con cargas valorativas tanto positivas como negativas.

Esta jornada de lucha puede tener una serie de razones que justifican su organización, las cuales se sincronizan con la clave tradicional donde se identifica a la lucha libre como parte del folclor mexicano con profundas raíces. Desde la década de los años ochenta del siglo XIX, durante la intervención francesa, donde los historiadores ubican la exportación de la lucha libre a México, este deporte conectó casi de manera inmediata con la entonces novel afición deportiva mexicana (Monroy y Reducindo, 2018; Esparza, 2010). En México, durante el llamado tránsito a la modernidad, la lucha libre se posicionó como un atractivo espectáculo que hacía sombra a actividades tradicionales como las peleas de gallos, carreras de caballos, la charrería o el jaripeo en los que existía una relación directa con los animales.

El interés por las disciplinas en donde se median las capacidades humanas de fuerza, velocidad, agilidad y resistencia y que dejaron de involucrar una relación directa con los animales empezaron a ser del agrado del México en proceso de urbanización de principios del siglo XX, que en este contexto encontraba prácticas de ocio diferentes a las acostumbradas en la ruralidad de su lugar de origen (Esparza, 2010). En trabajos históricos entre los que resaltan los de Grobet (2005) como los de Monroy y Reducindo (2018) se suele atribuir a Salvador Lutherott González la exportación del *wrestling* en México, al fundar la *Empresa Mexicana de Lucha Libre* (EMLL) en la década de los años treinta, sin embargo, como establece Martínez (2012) la lucha libre mexicana se inició en la incursión de luchadores del norte del país en territorio estadounidense como *Yaqui Joe*, *Manny Sánchez*, *Martín Larrea* y *Francisco Charro Aguayo* quienes habían sido objeto de discriminación, vejaciones y amenazas por parte de promotores y afición que los desconocía como deportistas de alto rendimiento.

Fue desde entonces, cuando empezó a desarrollarse un modelo de negocios enfocado a la producción de luchas de manera periódica y hasta la fecha, a casi noventa años de distancia, dicho espectáculo se ha mantenido en el gusto de la sociedad mexicana en gran medida gracias a la difusión cinematográfica y televisiva que se ha constituido como rasgo de su cultura popular que se llevara a cabo incluso en sus espacios más cotidianos como las propias calles.

Ya sea en el contexto de festejos populares como fiestas patronales, aniversarios de iglesias, de negocios, mercados o de colonias, la adaptación de la calle para la realización de una jornada de lucha supone la modificación de la lógica capitalista en la que se pretende generar plusvalía a través de las entradas vendidas. En estas circunstancias el espectáculo, otorgado como un don, no persigue otro objetivo que rendir un homenaje a través del fortalecimiento de las costumbres comunitarias de las que forma parte la lucha libre profesional. Al ser un evento realizado fuera de una arena no existe cobro económico alguno por observar el espectáculo con una lucha que pierde el tono solemne, para adquirir uno más cómico, en donde no existen vestigios de competitividad que guían la acción de luchar que prevalece en las lógicas organizacionales de las *arenas*.

A menudo, quienes se presentan en este tipo de funciones se dedican a otras ocupaciones laborales como su principal fuente de ingresos, dejando el ejercicio de la lucha en el estatus de *hobby*, pasatiempo y sueño incumplido. Los equipos o atuendos con que estos luchadores y luchadoras dan vida a sus personajes suelen ser muy sencillos en cuanto al bajo costo de sus materiales como a la simplicidad en su diseño, lo mismo que las máscaras, botas, rodilleras y otros aditamentos que van sumando de a poco en la inversión económica que supone los costos de imagen de un luchador. Asimismo, el físico de las y los luchadores que nutren con su trabajo este tipo de eventos, se caracteriza por el bajo peso y la estatura media baja que contrasta con los luchadores televisados y que, en más de un caso les ha impedido llegar a los planos estelares.

Se podría decir que es una versión amateur de la lucha libre en la que técnicamente los movimientos son fallidos, lentos, imprecisos y evidentemente más básicos, es decir, menos arriesgados que los realizados por las figuras del deporte que han alcanzado el estrellato. En ese sentido, es común que quienes se presentan en estas funciones se encuentren en algún momento específico de su formación deportiva, previo a su debut en alguna *arena* o que, por el contrario, se dediquen esporádicamente a la lucha y encuentran en estos espacios en dónde hacer patente su pasión por la lucha.

En este contexto, las adaptaciones del espacio urbano como escenario del evento parten de la misma lógica organizativa que da vida a la función de lucha en una *arena*, en donde, unos trabajos se vuelven fundamentales para la habilitación del performance laboral, como los que se dedican a protagonizarlo. Así, las labores que son estrictamente esenciales para la habilitación del espectáculo y las que se vuelven prescindibles, a partir de esa determinación los instaladores del *ring* se vuelven infaltables para colocar el *escenario* en que se llevará a cabo el performance. En este contexto las edecanes y acomodadores de público no tienen cabida, al igual que los revendedores y taquilleros. Puede que se habilite algún micrófono para alentar al público a apoyar a determinado personaje o bando al puro estilo de un animador, no obstante, su labor no es semejante a la de un presentador que anuncia la salida de los personajes. Las circunstancias en las que suele desarrollar una jornada de lucha fuera de la arena son siempre variables, por ello, la adaptabilidad resulta fundamental para lograr la finalidad de producir emociones en el público asistente.

Una de las principales condiciones de adaptación que impone la itinerancia es la ausencia de vestidor, lo que supone su improvisación. Producir el espacio laboral implica resignificar la geografía desde lo imaginario (Lindón y Hiernaux, 2012) para habilitar un lugar que favorezca la privacidad en medio del propio espacio transitorio (Delgado, 1999) como lo es la calle, por lo que proveerlo se erige es una de las mayores necesidades, y a la vez, uno de los mayores retos para preparar el performance.

Ya sea que el espacio en que luchadores se atavían tenga más o menos intimidad al habilitar el interior de alguna casa cercana al lugar en cuestión o que sea tras una sábana atada de dos extremos, la adaptabilidad enfocada en la construcción de una atmosfera de misterio es fundamental para asemejar un evento de *arena*, dejando en claro los diferentes niveles en tanto la calidad del servicio que ofrecen. Sin embargo, no obstante, de las visibles diferencias entre la calidad del espectáculo, quienes participan de ella forman parte de una conmemoración a través de la cual, la tradición de llevar luchas al festejo se actualiza. No obstante, las condiciones en las que se realizan estas funciones en las que se produce el espacio, pueden llegar a ser muy adversas para los luchadores.

“Desde que te citan, por ejemplo, si es una función en provincia hay algunos (promotores) que tratan de sacar sangre de las piedras [...] desde que te subes a la camioneta de redilas con botecitos de asiento y tienes que viajar cinco horas al pueblo, desde ese momento tú ya llevas un riesgo. Porque no llevas un transporte adecuado para transportar personas, llevas un desgaste físico y mental [...] desde quesales, con un Jesús en la boca que no te lo quitas hasta que llegas de regreso a casa”.*Sexy Ruby*, comunicación personal, 20 de septiembre de 2020.

En una lucha de festejo la función amenizadora puede cumplirse al presentar un performance que parodia la propia lucha solemne que se presenta en las *arenas* y que se imita con exageraciones en los movimientos de las y los luchadores. Lejos de los patrocinadores, de las luces coloridas y del ritual previo y posterior a la entrada y salida de la *arena*, estas funciones dedicadas a la amenización del momento son integradas por luchadores desconocidos para el gran público. Estos luchadores anónimos están lejos de los circuitos de luchadores elegibles para subir al estrellato que siguen los guiones narrativos construidos en la lucha al momento de confrontar a los personajes (*history line*) tratando de reafirmarse en el aprendizaje del oficio.

Igualmente, puede que se realice un esfuerzo financiero por parte de los organizadores para llevar a algún luchador famoso o popular al evento, mismo que estelariza el evento desempeñando un performance laboral menos estricto y demandante que el ofrecido en los recintos especializados. La gestión de este tipo de eventos implica una serie de acuerdos formales e informales a distintos niveles, en donde intervienen actores varios, principalmente las propias autoridades locales que permitan la instalación del cuadrilátero, a menudo cerrando la calle al tránsito vehicular y alguna organización responsable de la festividad como solicitante(s).

El promotor que gestiona el evento depende de su capacidad para establecer relaciones públicas nutridas que le engrosen la agenda de contactos tanto de luchadores y como de los clientes potenciales en una agenda calendarizada. Su inventiva para la adaptación y distribución del espacio en el posicionamiento del *ring*, las sillas (si las hay) y el lugar destinado a fungir como vestidor, debe ser sobresaliente si pretende tener éxito como promotor:

“En la cotización de un evento [de lucha] consideras el transporte, el sueldo... lo mejor que se pueda para el compañero, el servicio médico, todos los aspectos que lleva una logística de un evento y obviamente una ganancia, porque esto finalmente es un trabajo y tiene que ser lo mejor remunerado [...] pero es desleal [la competencia] porque das tu presupuesto, y le marcas al cliente a los dos días y te dice: “es que, ¿Qué cree? Que llegó fulanito y me la vendió en la mitad de lo que mela estás vendiendo y pues ¿Qué crees? Que me conviene más”. *Sexy Ruby*, comunicación personal, 20 de septiembre de 2020.

Sobre todo, el promotor de las luchas que se realizan en las festividades, puede hacer tangible su inversión en tiempo y esfuerzo, sólo si realiza una serie de malabares que apuntan a la reducción de costos, a menudo en la capacidad técnica de los luchadores que, sin estar en un nivel conveniente son integrados en detrimento de la calidad del servicio ofertado.

Como se señalaba antes, las y los luchadores de las primeras luchas reciben una retribución simbólica —cuando la reciben—, mientras que los más reconocidos son quienes llevan alguna certeza de cobrar por su trabajo. En ese sentido, para quienes empiezan a ascender en el escalafón laboral, consideran estas condiciones laborales un momento infranqueable que no debe prolongarse en sus carreras.

Una de las significaciones positivas en torno de las luchas en el espacio urbano, en el contexto de festividades es la ponderación que suelen hacer los propios luchadores que integran estas carteleras por favorecer una “lucha para todos”, en la que, dejando en segundo plano el propio éxito en la trayectoria deportiva, resaltan llevar lucha libre a quienes no tienen posibilidad de pagar la entrada a una *arena*. Por otro lado, existe la postura de quienes consideran que trabajar sin pago en este contexto de festividad no hace más que repercutir negativamente a las condiciones laborales en la lucha libre y a su práctica efectiva. Sobre todo, se alude a una producción desmedida de luchadores sin preparación suficiente, lo que repercute en el abaratamiento de la práctica del oficio.

Aunque también se refiere a un momento específico en el proceso formativo, en el cual, sobre todo se trata de conseguir nombre al luchar con los más conocidos entre los desconocidos. Lo que empezara como tradición de ofrecer comida a los participantes de estos eventos en agradecimiento,¹⁷ hoy ha trascendido a una tendencia que apunta a la desvalorización económica de la práctica del oficio de la lucha libre y que, para las voces críticas de dicha práctica, atenta a su profesionalización:

“Un luchador *molero* abarca varias cosas: Impreparado, ¿y por qué le digo *molero*? porque los impreparados luchan en los ranchitos, en los pueblos en los que dan mole. Con eso les pagan. O los que luchan en las iglesias en los días festivos, en los que hacen mole. Luchan gratis. Pero son luchadores que por lo mismo no cobran, porque no saben hacer un buen espectáculo. Por eso yo les digo luchadores *moleros*”. *Pirata Morgan*, comunicación personal, 21 de junio de 2021.

La crítica a este tipo de eventos apunta al señalamiento de una estrategia más amplia en la que existen intereses particulares:

“El mayor beneficiado es la persona que va a contratar el evento. Porque... se cae en el vicio de... por ejemplo los secretarios de los mercados: “...ah, ya sé que este año va a venir, fulano, zutano, mengano y perengano, y éste me lo deja en tanto y éste en tanto. Y a éste le voy a decir que me lo dejó en esto y a éste en esto...” y el beneficiado es él. Porque empiezan a bajar los presupuestos”. *Sexy Ruby*, comunicación personal, 20 de septiembre de 2020.

¹⁷ Hecho histórico que los propios entrevistados refieren se llevaba a cabo en las giras realizadas a comunidades rurales cercanas al entonces Distrito Federal de los años ochenta, conocidas como “ranchereadas”, en donde, con la intención de adquirir experiencia en el manejo del público, se les enviaba a ofrecer eventos gratuitos en los que los pobladores solían organizarse para ofrecer arroz con mole a los participantes en agradecimiento por su trabajo. De ahí proviene la posterior denominación de *luchas moleras* a los eventos con esta premisa en el pago del trabajo *luchístico*. Comunicación personal *Lady Apache* 11/07/2020

Otra de las razones que puede “sacar” a la lucha de las *arenas*, es la venta de eventos a partidos políticos durante periodos de campaña político electoral, a menudo utilizados como instrumento de distracción y entretenimiento para las personas asistentes a los distintos mítines de los diferentes candidatos.

Estas presentaciones pueden ser incluso tan demandantes como las giras de las empresas de lucha, en donde, se deben realizar más de una lucha al día. Sin distinciones de partidos políticos, los eventos en este contexto representan un ofrecimiento de trabajo remunerado en que, a diferencia de las causas anteriores, los luchadores estelares están dispuestos a participar.¹⁸

En las jornadas de lucha realizadas en la calle en el transcurso de una campaña electoral, diferentes partidos políticos utilizan como estandarte este espectáculo y a sus personajes más icónicos para conectar con el grueso de los votantes. Esta estrategia de posicionamiento de partidos políticos y candidatos en los diferentes votantes adscritos a los distritos electorales a los que se lleva el espectáculo resulta en una carga de trabajo diario para las y los luchadores semejante al existente hasta principios de los años noventa, en arenas desaparecidas al día de hoy. De manera muy semejante con las jornadas de lucha en festividades, en este contexto, los procesos de trabajo sobre el *ring* se ven modificados para lograr captar la atención de un público que está ahí por otras causas a las estrictamente dedicadas al ocio, y que, por medio de su trabajo interactivo, logran construir una atmósfera distinta a la que convocó en un inicio. En lugar de ofrecer un performance con altos niveles de demostración de aptitudes técnicas, lo que se pretende es generar una experiencia hilarante entre los presentes.

En las jornadas de lucha en donde el público disfruta del espectáculo, cortesía de un partido político, dependiendo del itinerario del evento, la lucha puede ser preámbulo o la conclusión, dependiendo de la agenda que el partido establece para quien candidatean, en ambos casos, se debe de sincronizar la labor performativa con la dinámica de la gestión de la campaña política.

¹⁸ Durante la campaña electoral de julio de 2021 se realizaron eventos de esta naturaleza como en décadas anteriores, sólo que en esta ocasión luchadores famosos contendieron en diferentes alcaldías cargos de elección popular, como fueron los casos de *Carístico*, *Tinieblas*, *Blue Demon Jr.*, *Lady Apache*, entre los más famosos, lo que repercutió en un mayor número de eventos de esta naturaleza.

El intermediario suele ser algún luchador que se encarga de establecer un elenco que intervendrá en la propia campaña. Su composición suele ser de personas allegadas y de confianza del promotor, quien establece los pagos para cada uno vía tabuladores de pagos referentes al momento de su intervención en la jornada.

En los casos de quienes integran dichos elencos, como sucede con los eventos de fiesta popular, son básicamente desconocidos para el gran público, carecen de trayectoria en el circuito de *arenas* y, en los casos de quienes tengan alguna fama o popularidad, pueden acudir en respuesta a la invitación expresa de su contacto. Esta relación comercial con los institutos políticos se establece al margen de las tendencias y filiaciones políticas que puedan tener quienes son integrados en los eventos, lo que supone la ponderación de la necesidad laboral por encima de sus opiniones políticas.

A pesar de ser común este tipo servicios otorgados a los partidos políticos y candidatos, también suele tratarse de una vinculación tan fugaz como desregulada, ya que se suele realizar al margen de los contratos laborales vigentes, y una vez terminada la campaña, ganen o pierdan la elección, se genera un distanciamiento con el gremio de la lucha libre, hasta la próxima requisición de un servicio más. Las posibilidades significativas que puede adquirir la calle son tan versátiles que, en el caso específico de la lucha, esta se puede representar tomando en consideración las propias características espaciales para establecer una interacción efectiva con las personas que se convierten en público. El rudo referirá a la marginalidad de la localidad en cuestión, mientras que el técnico exaltará a los presentes a corear el nombre de la misma, reivindicando la cohesión comunitaria y fomentando su momentánea unión.

Pautas interactivas como estas suponen la existencia de una serie de requerimientos performativos e interactivos con los cuales producir en un público, en muchos casos involuntario, emociones variadas como enojo, alegría, sorpresa o incluso escarnio. Aunque las evoluciones técnicas son fundamentales para lograr captar la atención, el quehacer sobre el ring situado en las calles busca la reacción pícaro y jocosa del público al tiempo de demostrar su capacidad técnica sobre el *ring* capaz de *arrancar* exclamaciones de admiración por su trabajo *luchístico*.

En ese sentido, los procesos de trabajo se desarrollan en condiciones en las que, por las propias circunstancias las y los luchadores aprenden a desarrollar un estilo de lucha que deje satisfechas a las personas sin poner en riesgo la siguiente presentación a causa del arrebatado impulsivo que genera la disputa por una posición en el escalafón laboral dentro de una empresa o promotora. Ahora bien, esta adaptación de los procesos de trabajo implica otra forma distinta de ejercer el oficio de la lucha libre, a pesar de que no supone una renuncia a las premisas éticas que establecen los protocolos para llevar a cabo una contienda. Sin embargo, en una lucha en la calle, la cercanía con el público es mucho mayor a la existente en las *arenas*, lo que puede resultar incluso más complejo y difícil de manejar con aristas que pueden ir de generar altos satisfactores como situaciones peligrosas y al límite. Tomarse fotos, firmar autógrafos o recibir felicitaciones directas por el trabajo realizado son de las mayores satisfacciones que los entrevistados consideraron ponderables y dignos de conservar en la memoria. Sobre todo, la interacción con la infancia que admira su trabajo es considerada como única y valorada como un entrañable motivador que inspira a buscar la mejora continua (Véase, figura 3).

Figura 3 Jornada de lucha fuera de una arena



Función del *Día del niño* en Xalostoc, Ecatepec, 30 de abril de 2022. Elaboración propia

En contraste con lo anterior, esta misma cercanía puede resultar problemática en situaciones de alto riesgo con espectadores ebrios, irrespetuosos, agresivos y violentos que pueden traspasar la línea del insulto verbal a la agresión física retándoles a golpes al poner en entredicho la veracidad de su deporte.

Intentos de linchamiento, acoso sexual, robo, estafa y un sinnúmero de escenarios adversos son los que tienen que enfrentar quienes ejercen el oficio *luchístico* fuera de las *arenas*, quienes trabajan de manera semejante a las de caravanas artísticas. Estas adversidades se suman a las referentes a la carencia de condiciones básicas de salubridad para realizar su labor, trabajando muchas veces sin baño en los espacios habilitados como vestidores, con transporte impropio para el traslado humano, sin servicio médico y en muchas ocasiones sin paga con tal de ser incluidos en la cartelera. En definitiva, lo que se pretende resaltar es la existencia de una serie de condiciones variables en las que se ejercen los procesos de trabajo de la lucha libre más allá de la arena y en donde se configura un espectáculo variable que se basa en el estándar organizativo con que se gestiona la producción del evento.

Una vez establecidos los análisis desde los cuales comprender la articulación de los procesos y tiempos de trabajo en la lucha libre profesional, así como reflexionar en torno a la manera en la que se construyen los espacios laborales y los medios de producción usados en dicho performance laboral; de manera complementaria en la siguiente sección se procura una aproximación a los procesos de trabajo y sus variaciones generadas principalmente, a partir de cuatro rasgos: los personajes del performance laboral, el estilo laboral, el ritmo e intensidad con que se desarrollan y las cualificaciones que las hacen posible.

3.3 Estilos y modalidades laborales para la habilitación de la jornada de lucha

Este apartado se integra de cuatro secciones en las que se habla de los diferentes estilos y modalidades laborales que integran y habilitan la jornada de lucha y que se conjugan para ofrecer un espectáculo con distintas variaciones que permitan la complementariedad entre sí.

En un primer momento de la discusión se hace referencia a las distintas categorías de trabajadores en la lucha libre profesional mexicana: la categoría varonil, femenil, mini y exótica. En cada subapartado se realiza una revisión somera de las características tanto físicas como performativas de cada categoría y los principales compromisos adquiridos para la dinámica de las jornadas de lucha. Sobre todo, se pretende aclarar qué diferencias existen entre estos sujetos laborales, desde las cuales se produce una heterogeneidad grupal, que puede favorecer su unión o disgregación colectiva. En una segunda sección se discute acerca de los estilos laborales que implica trabajar desde un bando y otro, ya sea rudo o técnico. Estos estilos laborales establecen retos diferenciados para los trabajadores del ring que son solventados desde la ejecución de gestos técnicos como de pautas interactivas que abonan a la articulación de los procesos de trabajo sobre el *ring*. En ese sentido, se plantea una discusión que permita comprender las habilidades y saberes integrales de estos trabajadores y trabajadoras para hacer efectiva su habilidad en el desarrollo del performance laboral como luchadores completos y capacitados para los retos que impone la jornada de lucha.

El tercer apartado está dedicado a definir las diferentes modalidades de lucha libre que establecen ritmos e intensidades laborales distintas al interior de la jornada de lucha. De este modo es posible vislumbrar los retos diferenciados al trabajar en una y otra modalidad, lo que implica de los profesionales de la lucha una preparación física y técnica extenuante para responder ante escenarios muy variados y disímiles. En un cuarto y último apartado se habla de las distintas cualificaciones laborales que prevalecen en la actualidad de la lucha libre profesional y desde donde se articulan los diferentes estilos con que se ejerce el oficio de la lucha libre profesional, los cuales han cambiado a lo largo de la profusa historia del deporte espectáculo y que implica una especialización de los procesos de trabajo exhibidos en la jornada de lucha.

Categorías de la lucha libre: lucha varonil, femenil, exótica y mini

Actualmente, la lucha libre profesional mexicana sustenta su trama narrativa a partir del concepto de diversidad. Las diferencias entre personajes que resaltan características animalísticas, estilos de vida o seres mitológicos, se conjugan para crear escenarios fantásticos en los que se fundamentan las circunstancias del espectáculo. En ese amplio mosaico de diferencias, se pueden vislumbrar un conjunto de características fenotípicas que se expresan en función de determinado ambiente (fenotipo) que sirve de basamento del performance laboral que se desempeña en el espectáculo deportivo de la lucha libre.

A partir de la variedad genética de las personas que ejercen el oficio de la lucha y de la simbolización de su corporalidad, es que la trama argumental evidencia y exalta otras distinciones de carácter sociocultural tales como el estatus socioeconómico, edad, raza, género, clase social, etc. Asimismo, es posible distinguir cuatro formas identitarias generales que intervienen en la conformación del gremio: luchadores, mujeres luchadoras, luchadores exóticos y minis. Esta fórmula integradora es inclusiva en tanto sea conveniente a las propias finalidades del espectáculo en una lógica (re)afirmativa de la diferencia.

A partir de estas diferentes categorías de trabajadores se procura lograr la atención del público —compuesto por una enorme diversidad sociocultural— con la finalidad de detonar procesos de identificación que ofrecen la posibilidad de lograr el reconocimiento individual en otra persona y que produce una sensación de integrar un colectivo. Otro elemento relevante de la diversidad del propio elenco supone la existencia de un conjunto de códigos estéticos, valorativos, éticos, morales y significativos que intervienen la configuración de la identidad laboral entre las y los luchadoras profesionales y su influencia en la organización del trabajo. Es fundamental no perder de vista los cambios históricos suscitados en la materia a lo largo de casi noventa años, en donde, no solo se ha modificado la base inicial de la homogeneidad hacia la citada diversidad, sino a la forma en la que el elenco ha construido la jerarquía laboral dentro y fuera de la cartelera.

1. Lucha varonil

El antecedente histórico de la lucha en tanto espectáculo moderno dedicado al entretenimiento del ocio, lo constituyó la exhibición de hombres altos y fornidos que participaban en espectáculos atléticos de demostración de fuerza, en el contexto de los carnavales itinerantes de posguerra civil en Estados Unidos. En ellos, dichos hombres demostraban su poderío físico realizando retos de fuerza y de levantamiento de peso. Parte del espectáculo consistía en invitar a algún asistente a medirse con ellos por determinado límite de tiempo y así hacerse acreedor a una bolsa acumulada por los triunfos del hombre en cuestión (Sitterson y Moreno, 2018: 5).

Una vez que dejaron de integrar al público en las querellas, se empezaron a confrontar hombres con pesos y altura semejantes, produciendo apuestas entre los presentes acerca de quiénes serían vencedores, luchas muchas veces simuladas para mantenerse físicamente en condiciones para trabajar en los pueblos establecidos en la ruta. Este periodo carnavalero fue el verdadero inicio del *wrestling* profesional, en donde como deporte “[...] renunció a parte de su legitimidad en aras del entretenimiento y el dinero que generaba” (Sitterson y Moreno, 2018: 6). Asimismo, la definición técnica del *wrestling* tomó bases del estilo inglés *catch as catch can* que para entonces tenía mayor desarrollo.

Así, la idea de invencibilidad primó como uno de los elementos significativos más importantes para la representación de dichos individuos como colosos modernos incapaces de ser derrotados, noción a partir de la cual se reproducen atributos y la ideología de la masculinidad asociada al ejercicio del poder. A partir de esta idea se construyó una imagen del *wrestler* como un tipo duro, capaz de vencer a sus contrincantes contundentemente, sin el mayor esfuerzo y que, además, es incapaz de negarse a medir sus capacidades con otros para demostrar su superioridad.

Desde el periodo previo a la importación del *wrestling* a México, en que los luchadores norteamericanos se presentaban en el norte del país, se evidenció que la principal diferencia entre los *wrestlers* y los luchadores mexicanos era el físico, en donde los norteamericanos son marcadamente más corpulentos, pesados y contundentes en sus ataques.

Los luchadores por su parte han tendido a ser más pequeños, ligeros, veloces y acrobáticos que su contraparte estadounidense. En su labor fundacional, la *Empresa Mexicana de Lucha Libre* (EMLL) adopta la división de pesos del boxeo olímpico para ubicar en categorías a los luchadores, sin embargo, con su cambio nominal a Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL) se modificarían para clasificarlos a partir de determinados campeonatos. (Véase tabla 2)

Tabla 2 Campeonatos y pesos de lucha libre profesional (CMLL)

Campeonato	Peso
Campeonato mundial de Peso completo	105 kg.
Campeonato mundial de peso semicompleto	87 kg.
Campeonato mundial de peso medio	77 kg.
Campeonato mundial de peso welter	68 kg.
Campeonato mundial de peso ligero	63 kg.

Fuente: Wrestling titles.com <https://www.wrestling-titles.com/mexico/emll/cml-l-h.html>. Cabe señalar que estos campeonatos tratan de demostrar las divisiones de pesos existentes en la lucha libre, sin embargo, en cada empresa pueden tener su nombre propio, pese a adquirir esta división de pesos.

“Cabe destacar que en esa época (setenta y ochenta) cuando se elaboraba un programa de lucha libre se cuidaba "la lógica", trataban los programadores que no hubiera tanta diferencia entre los pesos de los contrincantes, quizás unos diez, máximo quince kilos entre uno y otro. No como hoy, que muchas ocasiones hay un gran desbalance entre los gladiadores, quitándole credibilidad al encuentro”. *Shu El Guerrero*, publicado en Facebook, 26 de septiembre de 2020. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100062870181407>

El objetivo de adoptar dicha división de pesos pareció cumplir una doble función: generar competitividad entre luchadores que transitan entre un peso y otro —sea ganando o perdiendo peso—; al mismo tiempo de distribuir el afecto del público a los ídolos de las diferentes categorías.

La categoría en la que se han inscrito los luchadores más icónicos en la historia del deporte en México, es la de semi completo (77 a 87 kg.), la cual, a pesar de no ser la más común entre los luchadores mexicanos, es la que genera mayor expectación entre aficionados a causa de la simbolización de fortaleza muy superior a los alcances promedio. A partir del metro ochenta se refuerza el estándar corporal en que se ubica la imagen de un luchador clásico, reconocida por el propio gremio (compuesto por luchadores, promotores y prensa especializada) como atractivo genuino con miras al éxito comercial.

En la lucha libre profesional, esta delimitación de pesos impedía que se enfrentaran luchadores de divisiones distintas, por lo que a partir de este rasgo corporal se basa el orden clasificatorio de luchadores y la jerarquía laboral en cuanto a la posición en la cartelera, entre quienes pueden estelarizar los eventos y quienes figuran como preámbulo. Igualmente, ordena el estatus al interior del gremio, entre colegas luchadores. Así, es posible vislumbrar históricas diferencias entre los llamados *pesos completos* y los *pesos chicos* en cuanto al ofrecimiento de oportunidades laborales.

Mientras que para los primeros se les tiene reservada la disputa por la cumbre, los segundos desarrollaban su trabajo en los lindes de la estelaridad, a menudo, no obstante, de dominar su división. Así, los *pesos chicos* encontraban en las propias características genéticas su principal impedimento para conseguir el encumbramiento, a pesar de los recursos técnicos con que pudiera contar. Como consecuencia de esa lógica, este requerimiento impidió a muchos desempeñarse en los grandes recintos, convirtiéndose en estelares en las arenas periféricas.¹⁹

“Los "pesos chicos" como nos tenían catalogados, recuerdo que cuando se instauró la categoría "pluma", hasta 63 kg. muchos personajes de la época se inconformaron, argumentaban que no éramos boxeadores, insisto, hablamos nada más del peso corporal... muchas ocasiones la constante de muchos promotores era "híjole, que bonito lucha, nada más con que subiera de peso"”. *Shu El Guerrero*, publicado en Facebook, 26 de septiembre de 2020.

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100062870181407>

¹⁹ Este aspecto histórico empezó a verse modificado a finales de la década de los ochenta, cuando, a consecuencia de los cambios en la organización del trabajo sobre el *ring*, empezaron a presentarse contiendas entre luchadores adscritos a divisiones de peso distintas. Este asunto se trata con mayor detalle en el siguiente capítulo.

Asimismo, ya en la ejecución de los procesos de trabajo, los *pesos chicos* tenían la anuencia de realizar movimientos más temerarios y espectaculares en el desarrollo de sus luchas: salidas acrobáticas del *ring* (vuelos), juego de cuerdas y finales vistosos; mientras que los *completos* se dedicaban a trabajar más a ras de lona movimientos de sumisión (*llaves*).

El quehacer *luchístico* de unos y otros genera una interacción con el público muy disímil, y en todos los casos, el luchador requiere de preparación en la forma en la que afronta la presión de los presentes. El manejo del público por parte de los luchadores se basa en un performance que valida la representación de determinada masculinidad como espectáculo. En este sentido, a pesar de las diferencias físicas, entre luchadores se comparte un código referente a la construcción de un aspecto de luchador que simbolice un estilo de vida dedicado al entrenamiento y que al mismo tiempo reafirme el ejercicio de poder masculino. En este sentido, el llamado *porte* de luchador, es un atributo simbólico que no sólo se ostenta con la talla y el peso, sino principalmente con atributos subjetivos como el carisma, la capacidad escénica y la personalidad capaces de revestir de simbolismos su representación performativa. Si bien, para la adquisición del *porte* de un luchador es necesario primero parecer luchador, consecuencia del trabajo de gimnasio; quien no lo aparenta, no sólo se debe a su aspecto, sino a la ausencia de prácticas y formas simbólicas propuestas por la ideología machista que encuentra en lo femenino un sinónimo de debilidad.

Carecer de dichas pautas impide encarnar la performatividad de género (Butler, 2002) requerida para ser reconocido como luchador por el grupo de pares. Una de las pautas machistas más visibles en la reafirmación del rol de género de los luchadores es la afirmación de que “los hombres no lloran”, para referir al dominio de dolores físicos o emocionales. Así, los luchadores subordinan el dolor para desterrar la vulnerabilidad de su imagen inquebrantable. Esta afirmación identitaria del luchador concuerda con el planteamiento de Marta Lamas (2002) en el que señala a la cultura como transmisora y constructora de símbolos dispuestos para la interpretación jerárquica de las diferencias biológicas y sociales entre lo masculino y femenino.

En el performance laboral de los luchadores queda patente un conjunto de prácticas que reproducen el género a partir de una idea de masculinidad apegada a una ideología hegemónica validada por la cultura dominante que produce y reproduce arquetipos

masculinos de *ser hombre* autorizadas por la audiencia (Lara, 2018: 899). Todo esto parece confirmar que el elemento homogeneizador de los luchadores para construir un modelo común de personaje es el de la propia hombría, fundamentado en las nociones de virilidad, valentía, arrojo, control de sí mismo, y de sus miedos (Lara, 2018: 896) desde el cual se crean relaciones de dominación manifiestas en distintas formas de violencia simbólica (Bourdieu, 2000). Por otro lado, su relevancia en la conformación del gremio de la lucha libre es enorme, ya que se convierte en el actor más numeroso, que si bien, se estructura de manera heterogénea, se homogeneizan al constituir el grueso del gremio, el actor hegemónico sobre el que giran los acontecimientos más relevantes del espectáculo. La figura del luchador se posiciona en el centro en la composición de un circuito laboral conformado de tránsitos generacionales, en donde, se entrecruzan biografías con distinta relevancia en el campo simbólico de la lucha libre a partir, principalmente, de la trayectoria deportiva inserta en un momento específico de su historia.

Desde la implantación de la lucha libre en México a la actualidad, es posible distinguir la existencia de cuatro generaciones de luchadores que han intervenido en la estratificación del gremio, y que para fines analíticos se les denomina: los *precursores* (1930 a 1950), las *leyendas* (1950 – 1980), los *juniors* (1980 – 2000) y los *estelares* (2000 - actualidad). La herencia del oficio y del seguimiento de los legados de los personajes populares en segundas y hasta terceras versiones se ha constituido una tradición definitoria de la lucha libre. Es a través de hijos, familiares o discípulos, en donde al nombre del personaje original en cuestión se le añade “El hijo de...”, “junior”, “segundo”, etc. para renovarle. Luchadores de segunda y tercera generación de familias totalmente dedicadas a la lucha se han ido conformando como castas capaces de intervenir directamente en la ética profesional en el ejercicio del oficio al procurar afrontar la responsabilidad de mantener el orgullo familiar transmitido de mayores a menores en la disputa constante por la cúspide. Así, para concluir con este actor, consideramos tener en cuenta que su privilegiada posición en la estructuración de un mercado de trabajo que les considera mayormente empleables en referencia de los otros tres personajes performativos que a continuación se especifican.

2. Lucha femenil

La práctica deportiva de la mujer se ha analizado sociológicamente desde la perspectiva de género, como una acción contrahegemónica nacida de la confrontación de las mujeres a las estructuras de poder del deporte, como un ámbito meramente masculino, posible desde la consolidación de relaciones sociales generadoras de transformaciones y discontinuidades frente a la transmisión de la ideología dominante (Hargreaves, 1994: 22).

En ese orden de ideas, la práctica deportiva femenina aparece como forma activa de negación de las formas de socialización convencionales en que las mujeres aparecen supeditadas a actividades realizadas en el ámbito doméstico como las de cuidados, confección textil, enseñanza, enfermería y atención personal, mismas que se constituyen como sectores laborales con mayor presencia de mujeres (Gómez, 2001: 127 – 133). Para las mujeres practicantes de deportes de contacto, la situación se complejiza al implicar una profunda alteración de la propia representación social femenina íntimamente vinculada al estereotipo de debilidad, delicadeza y fragilidad; causa común por la cual se cuestiona la feminidad no hegemónica que estas sostienen.

En el caso de la lucha libre la situación de las mujeres no fue distinta, ya que, los obstáculos a los que se enfrentaron para incursionar en un deporte ampliamente masculinizado en México implicaron enormes desafíos con el propio gremio de luchadores, la aceptación del público y, sobre todo, de las autoridades sancionadoras del deporte. Como sucedió con la categoría varonil, la lucha libre femenil, se inició en México con la presentación de luchadoras extranjeras que participarían de la primera función de lucha femenil, sólo un par de años después del comienzo formal de las funciones de la EMLL en 1935 (Cárdenas, 2017).

Cárdenas (2017) identifica este evento como un acontecimiento histórico que marcó el incipiente inicio de la lucha libre femenina, en donde las mujeres, a diferencia de sus homólogos varones, se desenvolverían frente a un público más escrupuloso que vería el surgimiento de las primeras luchadoras mexicanas como una notable innovación al deporte. Al tiempo que la lucha femenil se consolidaba en el gusto del público, como se mencionaba antes, las autoridades sancionadoras establecerían un veto a su profesión.

Precisamente, a mediados de los cincuenta, cuando la lucha libre era un espectáculo que empezaba a ser mediático gracias al cine, la Presidencia de la Comisión de Box y Lucha del Distrito Federal a cargo de Rafael Barradas Osorio, el Regente Ernesto P. Uruchurtu y José Fernández Bustamante, jefe de espectáculos, con base en una serie de prejuicios de carácter machista, decretaron un veto a la lucha femenil en la capital mexicana en 1954.²⁰

Básicamente, la prohibición de la lucha libre femenil en el Distrito Federal impedía a las mujeres desarrollarse en las arenas más icónicas y publicitadas como *La México* y *Coliseo*, lo que limitaba la posibilidad de alcanzar los niveles de popularidad que les diera una categoría superlativa. Parte de las razones que constituyeron la justificación de su prohibición, radicaban en lo peligrosa que podría ser una mujer con técnicas de combate para su familia y particularmente a sus esposos, pues podrían aplicarles un castigo de lucha.

Esta prohibición segregó a las mujeres a las arenas periféricas, principalmente en los Estados de México, Morelos, Hidalgo, en la zona centro, y en la zona norte y noreste en Coahuila, Durango y Chihuahua. Esta marginación involucraba un conjunto de situaciones adversas para las mujeres, que se desempeñaban en lugares remotos e inseguros. Además del impedimento oficial, el trato discriminatorio no se reducía al de las autoridades en turno, ya que, entre los propios luchadores existían voces que consideraban invasiva su incursión en un mundo masculino.

[...] fíjese que no me gusta que las mujeres luchen, [...] que me dispensen mucho... pero para mí, como que le quita un poco de sabor a la lucha libre ¿no? Las mujeres... digo... son el ser más delicado sobre la tierra ¿no? Comparada a una flor ¿no? *Dr. Wagner*. Entrevista disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IwzK09RjLvw> Consultada el 14/05/20

Estas muestras de rechazo eran cotidianas tanto en gimnasios, como en jornadas de lucha, manifiestas a través de comentarios machistas referentes al descuido de tareas domésticas, los cuales buscaban minar la seguridad de las nóveles deportistas. Asimismo, se enfrentaron a serias dificultades para encontrar gimnasios en dónde aprendieran el oficio, a no ser que se tratara de mujeres con alguna relación de amistad o de familia en la lucha libre. Además de las restricciones y la discriminación machista de sus colegas, las dificultades y carencias de infraestructura en las arenas sin vestidores —o la habilitación de algún

²⁰ Véase: <https://revistaconsideraciones.com/2019/08/20/las-amazonas-del-ring/> revisado el 14/05/2021

espacio— para luchadoras, conformaba una adversidad paralela en el plano de las relaciones laborales.²¹

Pese a este panorama adverso, la lucha libre femenina empezó a obtener el respeto de sus homólogos, aficionados y promotores que veían en figuras como las de *Irma González*, *Chavela Romero*, *Chela Salazar*, *Estela Molina* y *Toña “La Tapatía”* la generación de luchadoras precursoras en alcanzar reconocimiento al demostrar su valía como atletas. En esta primera etapa de lucha femenil, se empezarían a definir las pautas del performance que partía de la premisa de una lucha enérgica incluso que, en aras de alcanzar el favor del público, alcanzaba mayores niveles de agresividad que el de sus homólogos masculinos, en defensa de la *escuela* de procedencia.

En ese sentido, la intensidad con que se ejercía el oficio por parte de las mujeres no tenía una limitante asociada a la cuestión de género, de hecho, este fue uno de los factores por los cuales, se ponía en cuestionamiento su orientación sexual, al considerarlas mujeres masculinizadas.

“[...] en esos cambios, una característica era ser muy hombruna, “parecen marimachas”, decía el público muy machista. Bueno, yo todavía llegué a sufrir esas agresiones [...] en relación con otros hombres o pretendientes: es que eres muy macha, eres una lesbiana, que eres un esto... o sea que te etiquetaban por la desinformación, por nuestra cultura un poco atrasada por desempeñar una labor o un tipo de trabajo tan masculino, entonces ahí tenías que reforzar que eres mujer”. *Lola González*, luchadora profesional, comunicación personal, 19 de agosto de 2020.

No obstante, a pesar de la intensidad del ejercicio del oficio, esta afirmación de la performatividad de género (Butler, 2002) llevaba implícita la exhibición del cuerpo, a partir del tipo de equipo o vestuario que se usaba, aspecto que ha apuntado a la erotización de la mujer, lo cual, tendía a encubrir la técnica, velocidad y agilidad ponderando el atractivo visual para el público masculino que terminaba por objetivarles sexualmente. Este aspecto generaba —y genera— continuas manifestaciones de acoso por parte del público, principalmente de carácter verbal que suele trascender al físico, comúnmente afrontado desde una serie de mecanismos de autodefensa por parte de las mujeres luchadoras.

Principalmente, una forma de autodefensa ante agresiones de carácter sexual era la propia violencia física, la que servía como soporte de la credibilidad de la mujer capaz de

²¹ En el siguiente capítulo se profundiza al respecto.

responder a la ofensa de la misma forma que lo haría en el *ring*. Esta contención de la agresión masculina era una de las premisas de las mujeres entonces.

“Tú eres un héroe arriba del *ring*, estas haciendo tu trabajo. Y eso también pasó en Veracruz, ahí si estaba más tierna en esto, en todos sentidos, y llegó igual con esta parte de sentirse con el derecho por pagar un boleto y fue en la misma zona, llegó y ¡*pam!* Una nalgada y yo tenía una compañera mucho muy especial que era muy brava muy valiente, y mucho muy ruda en todos los sentidos, recuerdo sus palabras, estábamos en la esquina y me dijo: “Le parte la madre usted o se la parto yo, y después se la parto a usted por pendeja. Baje y póngalo en su lugar” imagínate era un mujerón de uno ochenta y yo era una escuálida, yo apenas empezaba. Pero le tenía más miedo a mi compañera, porque no me lo dijo en el oído, se oyó así: “¡A ese cabrón baje y póngale en la madre, si no se la parte usted, yo se la parto a él, pero adentro [del vestidor] se la parto a usted por pendeja!”. No tenía salida”. *Lola González*, luchadora profesional, comunicación personal, 19 de agosto de 2020.

Esta premisa validaba el código interno básico entre mujeres luchadoras acerca de la exigencia de respeto por parte del público, en su mayoría conformado por hombres, que estaban acostumbrados a emitir comentarios de tipo sexual o referentes al sostenimiento de una relación íntima con alguna de las luchadoras. Sin embargo, fuera del contexto de las jornadas de lucha, el acoso de parte de colegas y promotores era una cuestión más cotidiana, con la que se debía lidiar de manera distinta, ya que la cosificación no se quedaba remitida a cuestiones puntuales, sino que requería por parte de ellas, una serie de aprendizajes a tumbos y experiencias adversas.

Además, las mujeres luchadoras desarrollaban el oficio frente a claras limitantes para poder ascender en la cartelera, en donde se les ha marginado a terceras luchas, es decir, conservándoseles en la medianía a causa de los propios prejuicios de los promotores que les conferían la función *amenizadora* de la cartelera antes de pasar a las confrontaciones que abarrotaban los recintos. Este *techo de cristal* en la cartelera constituía una de las principales muestras de discriminación laboral que, históricamente ha sido el principal objetivo de superar por parte de la lucha femenil para imponerse a la segregación y trascender su posición complementaria, situación que pareciera revertirse a mediados de la década de los sesenta cuando las luchadoras incluso empezaron a ser consideradas para protagonizar largometrajes (Cárdenas, 2017) pero que, sin embargo, prevalece en la actualidad, ya que la mujerluchadora sigue siendo un complemento en las jornadas de lucha, a pesar de que esporádicamente estelaricen algún evento.

La lucha libre femenina empezó a tener eco en el extranjero, en los años ochenta principalmente en Japón, en donde había un circuito de luchadoras estelares que se verían complementadas por las mexicanas que incursionaron en el país del sol naciente. En este periodo las mujeres empezaban a dejar de ser consideradas personajes secundarios disputando incluso campeonatos locales por la espectacularidad de quehacer sobre el cuadrilátero. El estilo femenino ha tendido a la ejecución más estética y ágil de lucha, en donde la ejecución de *llaves* es más compleja gracias a la exhibición de mayor elasticidad, la reproducción de los mismos patrones de lucha, hacen que los hombres sean el parámetro constante acerca de que tan semejante realizan la lucha con respecto a la varonil.

La postura prohibicionista de Rafael Barradas prevaleció hasta 1986, cuando se levantaría dicho veto, permitiendo que se efectuara la primera lucha femenina en la *Arena Coliseo*, al interior de la *Empresa Mexicana de Lucha Libre* (EMLL). A partir del levantamiento del veto, las oportunidades laborales dentro de la entonces monopólica empresa empezaron a ser atractivas para las mujeres que estaban desarrollándose como estrellas en las periferias. Después de treinta y dos años de veto, el panorama para la lucha libre femenil que se desarrollaba básicamente en el *Toreo de Cuatro Caminos* se aclaró en las *Arenas Coliseo y México*.

Este segundo momento histórico de la lucha femenil, posterior al veto seguía basándose en un performance aguerrido y con los ecos de un estilo sangriento propio de la época. Sin embargo, con la creación de la *Triple A*, el papel de la mujer fue de nuevo secundario con la adopción de personajes que hacían compañía del principal. Estos personajes eran conocidos como *ballets* (acompañantes), y los personificaban luchadoras con experiencia probada, sólo que la intención era explotar su capacidad carismática más que la atlética. De conseguir conexión escénica, se les permitía empezar a incursionar en la lucha.

“Me presento con *Killer*, de hecho, él era una persona como muy fría para el trabajo, siempre estuvo acompañado como de un manager, de un *ballet* en este caso, siempre le hacía falta como esa ayuda”. *Miss Janeth*, luchadora profesional, comunicación personal, 16 de junio de 2020.

A pesar de ello, frente al difícil ascenso en la EMLL, dicha compañía se volvía una opción para la división femenina, la cual, empezó a tener mucho mayor proyección televisiva y, sobre todo, la posibilidad de presentarse en distintas sedes en todo el país, situación que le hizo alcanzar una publicidad sin precedentes. La exposición televisiva de las luchadoras

propició la integración de la diversidad corpórea que podían ir de una imagen más atlética a otras más robustas, con representaciones opuestas entre sí.

Estas diferencias básicas de imagen y peso fundamentaban la dualidad opositiva desde la cual se trataba de construir representaciones de rudeza y delicadeza. Al respecto de la menor fortaleza masculina, se impedía que se realizaran luchas intergénero, situación que se sancionaba por la propias Comisiones de Lucha, que en la actualidad se ha naturalizado a causa de una serie de eventos que integran esta variante en el espectáculo.

A pesar del rechazo inicial por parte de los luchadores, las mujeres desgastaron el estigma de la fragilidad dentro y fuera del contexto del espectáculo, pero igualmente, empezaron a conformarse parejas entre luchadores que concebirían a la actual generación de luchadores y luchadoras pertenecientes a *dinastías luchísticas* de tercera generación. Como resultado de la influencia de la lucha estadounidense, que encontrara gran publicidad a finales de la primera década del siglo XXI —con la transmisión televisiva abierta de programas de la *World Wrestling Entertainment* (WWE) — en México hoy sigue la tendencia de presentar a las luchadoras desarrollando performances más enfocados a resaltar el predominio estético-escénico. Este performance laboral enfatiza la sexualización de la luchadora que aparece sobre el *ring* con trajes y atuendos sugerentes, acompañados de actitudes y comportamientos que apuntan a captar la atención del público masculino en las corporeidades, más que en la técnica de lucha. Este cambio en la imagen, es una cuestión que genera tensión entre las generaciones de luchadoras jóvenes con las más experimentadas, que consideran que esta exagerada erotización termina por objetivarles y repercutir negativamente en los avances que habían hecho para salir de dicho encasillamiento.

“Yo creo que ya han cambiado los tiempos, la cuestión de los aficionados... la verdad es que... para eso nos alquilamos, y no es que tengan el derecho de faltarnos al respeto [...] tú ya sabes que: si decides hacer un equipo que sea de cachetero y que enseñes chichi, te van a silbar mamacita”. *Diosa Quetzal*, luchadora profesional, comunicación personal, 2 de mayo de 2021.

Actualmente, la división femenil sigue sin trascender la representación de la contracara natural de la división varonil, para pasar a ser consideradas en la medida que sus homónimos masculinos. Si bien, se trata de uno de los primeros cambios sustanciales en la lucha, en las empresas el elenco nunca ha sido cuantitativamente proporcional al de los

hombres.²² En las empresas se trata de elencos no superiores a las veinte mujeres, mientras que en el terreno independiente es una considerable minoría de mujeres que luchan entre sí, en diferentes promotoras.

Esta situación de falta de oportunidades fue incluso llevada a la trama *luchística* cuando surgió una iniciativa que propuso un *reality* que refería al encumbramiento de la mujer en el gremio, frenada por la pandemia por COVID-19. En estas circunstancias generales, se presenta la mujer en el ambiente de la lucha, como un personaje aún secundario que ameniza las funciones para el público masculino y que inspira al femenino en una suerte de apropiación de la crítica feminista por parte del capitalismo que reconvierte sus reivindicaciones en espectáculo.

²² Una revisión de los elencos femeninos de las empresas más grandes (CMLL y AAA) en sus respectivas páginas de internet, muestra que no se supera el 10% de luchadoras con relación a los luchadores hombres.

3. Luchadores exóticos

Se trata de luchadores profesionales de sexo masculino cuyos personajes portan elementos homosexuales afeminados y que su performance generalmente se desarrolla pretendiendo ser humorístico. Sus vestuarios afeminados y de colores rosa, lila, azul, púrpura, carmín, morado, etc., se complementan de técnicas de lucha cargadas de simbolismos sexuales (“castigan” al rival con besos o *nalgazos*) y son exageradamente amaneradas e incluyen manazos, arañazos y rasguños. La construcción identitaria de los luchadores exóticos ha tenido una serie de permanencias y modificaciones que han repercutido en la definición de una performatividad que “rompe con la heteronormatividad y que transgrede los modelos tradicionales de masculinidad” (Bastida y Cruz, 2017: 29) e interpela al propio luchador tradicional (heterosexual) que, como hemos visto, ha sido asociado a la noción de la virilidad.

Su figura visibiliza la diversidad sexual del propio gremio, misma que se ha hecho presente, prácticamente desde los albores del deporte en México con la importación del talento norteamericano, como es el caso del texano *Dizzi “Gardenia” Davis*, a quien, junto con George Wagner, mejor conocido como *Jorge “El Hermoso”*, se les atribuye inspirar el estilo exótico. Este estilo, se diferenció del convencional al definirse a partir de la elegancia y finura sin renunciar a la rudeza, de hecho, se le reconoció como una forma *luchística* aguerrida a pesar de la pulcritud y delicadeza en sus movimientos.

Al inicio, estos luchadores tenían una figura más semejante a la de un dandi con gestos refinados más que a la de un homosexual femenino, la cual, representaba un individuo de posición social prominente, ataviado de ropa fina y delicada, perfumado y pulcro.

En la década de los cuarenta, el luchador dandi tuvo un gran auge al inaugurar la escenificación de las presentaciones de los personajes a partir de “movimientos, muecas y posturas, y el acompañamiento de un ayudante que apoya al luchador a reforzar la imagen de su personaje” (Bastida y Cruz, 2017: 32).

En la década de los cincuenta, este personaje *luchístico* se afianzaría a partir de la indeterminación acerca de su preferencia sexual, ya que ésta se mantendría implícita con la idea de una supuesta homosexualidad que nunca se confirma del todo.

Como lo establece Hoechtl, los luchadores que partían del dandismo, mostraban una gran capacidad para “ofrecer lecturas ambiguas e inclasificables acerca de su género y orientación sexual, a la vez que con sus actos performativos cuestionan los mismos” (Hoechtl, 2014: 244). El elemento homosexual empezó a ser más desvelado en la década de los sesenta, cuando luchadores como Sergio *El Hermoso* y *El Bello Greco*, quienes conformaran la pareja conocida como la *Ola Lila*, mostraban sus preferencias sexuales con menor recato que sus predecesores, al adoptar simbolismos más femeninos en sus indumentarias y, sobre todo, a interactuar con rivales, réferis y público con ademanes femeninos.

A partir de este atrevimiento, es que se empezó a explotar la noción de la rareza, ya que se les atribuye representar “[...] la tercera vía dentro de los encordados mexicanos exhibiendo sin recato su preferencia sexual y retando con ella los ánimos homofóbicos —o secretamente homofílicos— de los aficionados a las luchas” (Grobet, 2005: 37).

Esta tercera vía sería ejercida memorablemente por el trabajo de *Adorable Ruby*, quien en la década de los setenta y ochenta se encargaría de generar un fenómeno mediático a partir de una relación amor/odio con el público y la prensa especializada que lo responsabilizaba de vulgarizar dicho estilo, catalogándolo de *corriente* (Bastida y Cruz, 2017: 35).

Esto implicó que el estilo de la lucha exótica podía ser replicado sin que se tratase de un rasgo de su identidad individual fuera del espectáculo y que, por tanto, se trataba de un performance que podía ser tan convincente como el trabajo del luchador lo permita. Este aspecto fue recibido como una ofensa por parte del grupo de luchadores exóticos, que de manera genuina proyectaban parte de su subjetividad y preferencias sexuales, las cuales, solían ser caricaturizadas y exageradas —aún más— para hacer explícita su heterosexualidad.

Sería hasta la década de los ochenta, cuando *Rudy Reyna* se declarará abiertamente homosexual, provocando que el performance laboral exótico adquiriera mayor contundencia, para que personajes posteriores como *Cassandro*, *MayFlowers* y *Pimpinela Escarlata* se instalaran en la memoria del público al establecer una vinculación más clara y casi sinonímica entre exótico y *gay* (Bastida y Cruz, 2017: 37).

A partir de este paralelismo, la división sería definida como la receptora y encargada de transmitir la cultura *gay*, compuesta por elementos estéticos provenientes al movimiento *drag queen*, “[...] rechazando los cantos externos de la masculinidad, todavía reclaman el poder de desafiar la masculinidad de otros hombres” (Levi, 1998: 282).

“Mi destino ya estaba alineado. Le vuelve a faltar un exótico a mi tío *Brazo de Oro* acá por Chalco, era *La Chona... Sexy Géminis...* -en esa función estaba *El Satánico* y otros elementos importantes del Consejo- me ponen unas mallas, me ponen una licra, me pintan, me ponen chapitas, me pintan los labios, tenía el pelo rubio por el personaje que traía, y salgo y los otros me dicen: “nomás descósete”. Vuelvo a retomar el personaje de *Pepe Rose*, -obviamente yo consciente de mi sexualidad- trato de no abusar del personaje, de no ser exagerado, y simplemente de que en la lucha libre se permiten ese tipo de cosas: de gestos, de detallitos, de ademanes y... bajando de luchar, se me acerca el *Satánico* y me dice: “Oye hijo ¿y por qué no trabajas de exótico? Se te vio muy natural y no te ves grotesco, no te ves ofensivo, al contrario. Tienes carisma y en lugar de abuchearte te vieron con otros ojos”. *Máximo*, luchador profesional, comunicación personal, 23 de enero de 2022.

Desde esta premisa, la *lucha exótica* adquiere una función puntual en la jornada de lucha, misma que se constituye como un performance sumamente específico que desarrolla un grupo laboral minoritario que diversificó la ejecución de su oficio, lo que hasta cierta medida ha sido considerada —aún todavía— una degradación del quehacer laboral sobre el ring al restarle solemnidad.

Esta situación fue una de las grandes disyuntivas de las empresas para integrar el talento exótico en sus respectivos elencos y el tipo de estilo de exotismo que estaban interesados en proyectar en sus funciones.

En ese sentido, el estilo *exótico* se pudo diferenciar internamente entre los que exageraban el papel y quienes conservaban el quehacer clásico, con algunos añadidos gestuales.

“El lunes regreso a la *Universidad de los Guapos* [...] y me dice un compañero: “ya supe que andas de joto” y empiezan a nalguearme y yo también empiezo a hacerles gestos y cosas así, y me dice *Shocker*: “A ver vencabrón. ¿Qué pasó contigo?” Ya le explico: “Pasó esta situación”. “A ver vente, pásale al centro con tal. Quiero que me luchen a ras de lona y quiero queme luches exótico” Empiezo a hacer una pequeña exhibición de luchador exótico y me dice *Shocker*: “Ahorita regreso” [...] se bajó a las oficinas, se habrá tardado una hora [...] y me dice: “oye hijo ya eres joto -así me dijo, eh-vas a trabajar de exótico. Queremos que hagas lo que acabas de hacer ahorita, no queremos que exageres, ni que te metas con el público, porque la empresa es seria y estable”. *Máximo*, luchador profesional, comunicación personal, 23 de enero de 2022.

Igualmente, el posicionamiento del exótico frente a los promotores, ha sido complejo y nada sencillo, por un conjunto de prejuicios y, sobre todo, al partir del escepticismo del arropo del público. Una muestra de ello, como sucede en los casos de mujeres luchadoras y luchadores minis, es la brecha salarial que termina por definir una tendencia de proporciones superlativas con respecto a la división de luchadores tradicionales.

Si bien, pese a detentar una identidad feminizada, a diferencia de las mujeres, que debían subir en la cartelera juntas, como género, la condición biológica de ser hombres les ha posibilitado ascender en las carteleras a planos estelares, aunque sea de manera esporádica, o incluso consolidándose en el plano estelar momentáneamente.

Así, el público ha hecho de esta división una de las infaltables en las jornadas de lucha, sobre todo, con base en las pautas interactivas que se han consolidado como genuinas para este grupo laboral, del cual, se espera se generen situaciones jocosas únicas para un personaje exótico que terminan siendo un aliciente único en la lucha. Sin embargo, a pesar de que el performance más genuino es el que convence a su público de las orientaciones homosexuales del personaje, el estilo exótico se desarrolla con base en determinados recursos éticos y morales:

“En mi caso hay un respeto muy grande por parte de los compañeros. Afortunadamente he llevado mi personaje con un gran respeto al gremio y gran respeto al compañero que me ha tocado enfrentar, que incluso gente de la *Empresa* y estoy hablando del *Felino*, de *Blue Panther*, que he tenido la oportunidad de luchar con ellos, en algún momento me han dicho: “falta uno, súbete tú” Porque mi trabajo lo llevo con tanto respeto hacia el gremio y hacia el contrario. Yo no soy de las personas que suben a agarrarles las nalgas, o que sube a besar. Si se presta la ocasión se hace, y a lo mejor le sacas el aplauso al público, “yo lo hago por el chiflido”, no. Yo lo hago porque le quiero arrancar el aplauso al público”. *Sexy Rubí*, luchador profesional, comunicación personal, 17 de septiembre de 2020.

En ese sentido, el performance laboral que despliega un luchador exótico requiere de un mayor carácter y fuerza para lograr una ambigüedad contundente en el uso de los simbolismos que termina por intensificar los propios rituales de la lucha libre (Möbius, 2007). A pesar de que el exótico se considere uno de los personajes aceptados por el público actual, que ha acompañado los procesos de reivindicación de los derechos de la comunidad lésbico gay, bisexual, transexual, travesti, e intersexual; su intervención puede seguir detonando actitudes homofóbicas encubiertas entre la afición.

Sobre todo, lejos de los reflectores que captaron la imagen de los exóticos más afamados, fuera de los recintos más icónicos en el contexto de las arenas periféricas o en las funciones fuera de los recintos, el estilo exótico ha sido desarrollado a sabiendas del reto que establece “luchar exótico” y los riesgos que conlleva.

4. Luchadores minis

Los luchadores llamados “minis” constituyen un personaje que desde la década de los años cincuenta ha intervenido en los espectáculos de lucha mexicana, inicialmente, emulando su participación en el *wrestling* norteamericano y posteriormente desarrollando un estilo propio que incluso sería reconocido a nivel internacional. Con la intención de diversificar el espectáculo, las personas de talla baja han participado de las luchas con la encomienda principal de producir situaciones hilarantes entre los presentes interviniendo, principalmente desde dos posiciones: como luchadores o acompañantes de personajes estelares.

Como parte de una estrategia comercial de la competencia de la familia Luttertoth, Jesús Hernández Garza y Emilio Azcarraga, procuraron dar mayor espectacularidad a los eventos de lucha con la incorporación de personas de talla baja a los eventos grabados en el *ring* de Televisión (Grobet, 2005: 86). Frente a esta situación, como lo establece Grobet, la inclusión de personas de talla baja en la lucha libre, principalmente hombres, representó la ampliación de su ámbito de intervención en espectáculos públicos que se había visto limitada a cortas y esporádicas temporadas en el circo y el teatro.

En la década de los setenta sería cuando se presentaría un despunte de luchadores minis, quienes aprenderían el oficio a partir de las enseñanzas de luchadores que compartirían sus saberes para habilitar su participación en la película *Los Vampiros de Coyoacán* (Dir. Rogelio Agrasánchez, 1972), en donde, debían realizar escenas de lucha con *Mil Máscaras* y *Súperzán* como los secuaces del villano principal.

Es a partir de esta experiencia fílmica, en que estos actores recibieran una inducción para no salir lastimados por los luchadores involucrados, quienes vieron aptitudes en ellos y, les invitaran a participar de un proceso de entrenamiento formal para intervenir en el espectáculo de los que surgieron los personajes de *Gulliver*, *Filly Estrella*, *Gabby Da Silva* y *Pequeño Goliath*.

Pese a estos casos, que fueron los más emblemáticos en este tránsito histórico, los luchadores minis, se encontraban en una indefinición, principalmente en relación de su estatura, ya que, existió una división que antecedería mini estrellas.

“Nosotros fuimos prácticamente inventores de los mini estrellas, en un momento *Pequeño Gigante*, *Arañita* y un servidor (con el nombre de *Mutante*), conformamos un equipo que Ricardo Morales “*Candadito*”, de Box y Lucha, nos dijo que nos iba a echar la mano para darnos a conocer, como “*Los Pequeños Gigantes*”, nuestro requisito que nosotros pedíamos para que se integrara gente a nuestro nombre, era que no fueran de más de 1.60, pero tampoco de menos de 1.50, porque nosotros éramos muy pequeños para los grandes, pero éramos muy altos para los enanos. Estábamos en un punto medio”. *Mosquito de la Merced*, luchador profesional, comunicación personal, 16 de octubre de 2020.

Cabe señalar que las personas de talla baja, viven con alguna condición de enanismo o displasia esquelética que impide su crecimiento óseo más allá de 1.5 metros, en dónde, el promedio de estatura oscila entre los 0.81 y 1.34 metros. Dicha condición se conoce con el término médico de acondroplasia, expresión que suele ser menos utilizada que la de “persona de talla baja” para sustituir la palabra enano, que desde 2009 según información de *Little People of America Foundation* y la Fundación Gran Gente Pequeña A.C. considera ofensiva e inapropiada.²³

Antes de que esta situación fuera una realidad, el término de enano en el contexto de la lucha, adquiriría una acepción referente a un personaje humano y de muy baja estatura, que aparece en cuentos infantiles o leyendas de tradición popular.²⁴ Desde esta visión, a las personas de talla baja, se les confirió un papel meramente performativo al trabajar como compañía de otro personaje como una especie de “mascota”. La figura más famosa de estos acompañantes fue la de *Alushe*, el duende maya, que acompañaba al personaje de *Tinieblas*, pero también han existido otros que lograron instalarse en la memoria histórica de la afición como lo son *Cuije*, que acompañaba a *Alebrije*, *Perico Zacarías* a *Mr. Niebla* o *Kemonito*, como “mascota” oficial del CMLL. A partir de este momento, las personas de talla baja se perfilaron como una de las atracciones que acompañarían el llamado *boom* de la lucha, división de luchadores que sería acogida por la afición infantil que posteriormente se conformaría. Al igual que la categoría femenil, el inicio para los luchadores mini encontró una serie de obstáculos desde el oficialismo, ya que el sucesor de Spota, Rafael Barradas — conocido con el apelativo de *El comisionado de hierro*— consideraba un espectáculo denigrante la intervención de personas de talla corta en las funciones.

²³ Véase: Pronunciamiento 25 de octubre: Día Mundial de las Personas de Talla Baja y Día Nacional de Personas de Talla Baja. Pronunciamiento 034.

²⁴ Cfr. Diccionario de la lengua española. Disponible en: <https://dle.rae.es/enano> consultado el 11/11/21

Pese a este señalamiento, los minis se integrarían al espectáculo a partir de la reafirmación de su diferencia física, lo que terminaba por ser un acto de inclusión laboral basada en la discriminación, situación que se agudizaría ya en la década de los noventa, con la creación de la Triple A. Con la creación de dicha empresa los minis intervendrían regularmente de las funciones que, como sucediera en el caso de las mujeres, se les consideraría un atributo capaz de refrescar el espectáculo, toda vez que la hegemónica CMLL había dejado rezagados en el cartel a la división de luchadores minis. Así, posterior a sus primeras incursiones en el mundo del *catch*, en que aparecieron con nombres y atuendos personalizados, encarnando personajes únicos; en este segundo momento portaban nombres e imagen de los personajes estelares como sus réplicas con un diminutivo o el prefijo mini.

Para *Máscara Sagrada* se creó a *Mascarita Sagrada*, para *Octagón* a *Octagoncito*, para *La Parka* a *La Parkita*; en los rudos como *El Espectro* estaba *Mini Espectrito*, para *Pirata Morgan* estaba *Piratita Morgan* o de *Jerry Estrada* con *Mini Jerry Estrada*.

Estos dos últimos casos, son ejemplos de luchadores sin máscara que contaron con su versión mini, lo que implicaba encontrar un luchador, que además de la técnica requerida para emular al personaje, tuviera un parecido fisonómico para vestirlo del personaje. Así, estos luchadores que lograron encarnar los personajes estelares fueron considerados mini estrellas que desarrollaban un estilo de lucha incluso con mayor espectacularidad que las versiones originales. Por esta razón, su labor principal en la organización del trabajo en el contexto de la función, se enfocó en imprimir sus habilidades para inaugurar el evento y lograr, a partir de sus inverosímiles y rápidos movimientos, la conexión del público para el resto de la jornada.

“Para Antonio Peña (fundador de AAA) éramos sus cartas fuertes, éramos la base principal, la base fundamental *pa* poder impulsar un evento a nivel nacional o internacional, éramos como el amuleto del licenciado, de que, si nosotros íbamos en la primera lucha, impulsábamos a todo el programa para que todo el programa saliera perfectamente bien”. *Octagoncito*, luchador profesional, comunicación personal, 15 de enero de 2021.

Por otro lado, a pesar de ser considerados parte de la fórmula que abonaría al éxito de la naciente empresa de las tres letras, su intervención en la organización del trabajo en el contexto de una función de lucha ha quedado limitada a las primeras luchas.

Estos luchadores han tenido muy pocas posibilidades de encabezar las funciones a pesar de disputar campeonatos, máscaras o caballeras, situación semejante a la que enfrentan mujeres o exóticos. Como sucede con las otras categorías de luchadores ajenos a la varonil, los luchadores minis también desarrollan el oficio bajo un esquema de discriminación en el nivel de remuneración que reciben por su trabajo y la proyección que reciben de las empresas para el ascenso.

“¿Por qué los promotores no pagarme igual que un señor *Octagón*? o en su caso, de que su hijo, ahorita no ha hecho nada de carrera y ya gana más que yo”. *Octagoncito*, luchador profesional, comunicación personal, 15 de enero de 2021.

A pesar de constituir un grupo laboral perfectamente reconocido en el ámbito de la lucha, promotores y empresarios históricamente han ofrecido un trato diferencial a los también llamados luchadores *chaparritos* a quienes se les suele referir la oportunidad laboral de la que son objeto, se le suele considerar con una noción caritativa de su integración al negocio. Si bien, los luchadores minis han contribuido con su trabajo a que la lucha libre obtenga mayor variedad y se diversifique en los eventos de promotoras y empresas, el estilo de lucha que desarrollan es señalado por las voces más conocedoras del deporte como uno que es muy riesgoso, compuesto por una combinación equilibrada de lucha clásica con aérea:

“Actualmente ha habido mucha discriminación de las empresas, porque ya no le están dando el valor significativo, porque nosotros como luchadores profesionales y mini súper estrellas, tenemos las suficientes agallas y la suficiente capacidad de sacar una mejor lucha que hasta los luchadores grandes”. *Octagoncito*, luchador profesional, comunicación personal, 15 de enero de 2021.

Por otro lado, la transferencia de identidad de los luchadores con personajes estrellas, puede generar una relación intersubjetiva, que adquiere cierta significación de subordinación de los minis hacia quienes encarnan el personaje original, que incluso puede trascender en un paternalismo que, supone una serie de prácticas protectoras enfocadas en sus trayectorias deportivas e incluso sus mundos de vida. Esta vinculación de los luchadores mini y los luchadores de la división varonil de talla promedio, es una cuestión que aporta elementos a la composición de la ética laboral que caracteriza a este grupo laboral, que al interior del gremio se le atribuye un papel de sumisión y acatamiento que pudiera repercutir en su desvalorización.

Además de lo simbólico, dicha simbiosis entre personajes puede tener una serie de repercusiones que suelen transferirse desde la versión original a la versión mini. Algunas pueden ser positivas, como recibir publicidad o muchas fechas que robustezcan la agenda de trabajo; pero también negativas como la pérdida de la máscara, de campeonatos o del favor del público. Sin embargo, también existen casos en que los propios minis sobrepasan el carisma, la sapiencia técnica e incluso, la aceptación del público de las versiones de talla promedio, hasta el grado de mantener vivo el concepto, transferirle popularidad o forzar la creación de la versión de talla promedio a partir del trabajo del mini.

“Cuando perdió la máscara el *Mosco de la Merced*, pensó que yo ya no iba a tener trabajo, que ya no iba a tener trabajo definitivamente, hasta me comentó: “Ya no vas a tener trabajo, ya voy a desaparecer, ya no voy a querer nada”, yo le dije: “Cada quien lo suyo, tú eres *El Mosco*, yo soy *Mosquito*, adelante”. Él empezó a luchar como *Loco Valentino*, y... pues no... ya no tenía trabajo él tampoco, como *Mosco* no lo quería él, pero como *Valentino* no lo quería la gente, ni los promotores. Le propuse que subiera con la máscara -y después quitársela- para poder seguir tendiendo trabajo, no quiso, yo iba a ser el único *Mosco* que iba a estar vigente. Yo seguí trabajando como *Mosquito* y en el concepto de *Los Viper*, yo fui el único que siguió [...] Hasta se burlaban mis compañeros: “ya deja eso de *Los Viper*, ya nadie lo recuerda”, la muestra que está resurgiendo el concepto, pero porque yo lo mantuve”. *Mosquito de la Merced*, luchador profesional, comunicación personal, 16 de octubre de 2020.

Si bien, cada uno de estos personajes merecerían un análisis a profundidad como casos particulares conformadores del espectáculo, no obstante, para los fines de la presente sección nos centraremos en reconocer las atribuciones que se le confieren a cada personaje en el contexto de una jornada de lucha, en el momento de la ejecución de los procesos de trabajo sobre “el tapiz de seis por seis”. A partir de la adscripción en alguna de estas variantes que las personas que ejercen el oficio con un estilo particular y, sobre todo, se le establecen ciertos códigos de intervención en la jornada de lucha y en la forma en la que se insertan los estándares corporales en la configuración productiva del servicio del ocio que el espectáculo deportivo ofrece. A continuación, la siguiente sección discute la relevancia que adquiere la adopción de un bando o esquina (ruda o técnica), para la composición de los procesos de trabajo sobre el ring, en el contexto de una jornada de lucha, así como las implicaciones técnicas, interactivas y simbólicas de las que echan mano los trabajadores para generar una experiencia de ocio basada en una confrontación de representaciones sociales de “bien” y “mal”.

Estilo laboral ;Rudo o técnico?

“Como técnico hace usted sus cosas elegantes, la lucha libre es estética para que las cosas se vean bien, los lances se vean estéticos, la manera de pararse; y los rudos, utilizan las artimañas para que puedan ganar, todo tipo de malicia para poder ganar una caída, salir con el triunfo de la lucha”. *Arturo Beristain*, profesor de lucha, comunicación personal, 19 de abril de 2021.

En las páginas previas se ha hecho referencia a la diversidad desde la que se construye la variedad de personajes que conforman el elenco central de la lucha libre. En las siguientes líneas se abordan los estilos laborales conformados en torno de dos grupos que rivalizan para la habilitación del proceso de trabajo que produce la representación de una confrontación. Esta dualidad entre bandos rudos y técnicos es un elemento que adopta enorme relevancia performativa y que, desde la óptica laboral de la que parte el presente análisis, define la posición desde la cual construirán símbolos, significados y sentidos conjugados en la trama del espectáculo. Desde este posicionamiento, luchadores y luchadoras ofician sobre el *ring* siguiendo pautas de movimientos codificados que les corresponde realizar en el transcurrir de la lucha y que son complementados por sus colegas del bando opuesto. De esta forma, el performance laboral se intensifica diferencialmente, estableciendo pautas de acción a unos y otros. Al interior de los bandos en la lucha libre es posible clasificar y ordenar las características principales de los distintos personajes que se encuentran suscritos dentro de una estructura arquetípica de las personalidades humanas.

Justamente, partiendo de determinados patrones e imágenes arcaicas, los diferentes personajes de la lucha representarían las variaciones personales que se remiten a esas formas básicas que son arquetipos en sí (Jung, 1991a). En ese sentido, los bandos clasifican el amplio repertorio que comportamientos específicos que se detonan bajo determinados estímulos del entorno. En ese sentido, los bandos en la lucha libre representan la posibilidad de que figuras opuestas interactúen por medio de ciertas ideas, percepciones y acciones que sostienen los personajes en el transcurso de una historia capitular con finales aplazados y parciales. Sin embargo, además de las responsabilidades que adquiere cada uno de ellos en el transcurso del espectáculo, se gestan relaciones interpersonales en la integración de un subgrupo laboral dentro del mismo gremio que comparte tramas de sentido.

A continuación, se discute la definición de un estilo laboral en la lucha libre a partir del bando desde el que se inscriben los luchadores para habilitar la producción y reproducción de historias entre personajes rivalizados en la trama lógica del espectáculo.

1. La esquina técnica

La llamada esquina técnica es el bando al que se adscriben los personajes que encarnan al héroe en la historia. Su composición valorativa y moral se apega al respeto de las figuras de autoridad, las normas dictadas en el reglamento del deporte y el público, de quien reciben el aliciente de su apoyo. Se trata de una de las fórmulas clásicas en la lucha para establecer identificación con el público a través de personajes que sugieren simbolismos positivos exclusivamente diseñados para conseguir un cierto sentido de pertenencia desde tres elementos performáticos: movimientos, nombres y atuendos. El estilo técnico se puede definir por dimensiones objetivas y subjetivas. Los elementos objetivos parten de físico y el atuendo con que lo invisten simbólicamente y que complementa su nombre de lucha asociado a la bondad y la justicia. Asimismo, los movimientos sobre el *ring*, deben ser ejecutados con el menor rango de error, ya sea en la realización un variado repertorio de llaves para mermar a su rival o de acrobacias para proyectarlo a la lona.

“El técnico es elegante. Realiza sus movimientos con prestancia, para que le salga lo que hace, que no se vea mal: con errores, o tropiezos. El técnico se tiene que ver bien. Para eso entrena tanto”. *Ojo de Tigre*, profesor de lucha libre, comunicación personal 25 de marzo de 2019.

Por otro lado, la subjetividad del luchador técnico tiende a un carácter más afable, más preocupado por el respeto de las reglas del propio juego y de ofrecer un espectáculo en que el público es la mayor prioridad. Su amabilidad en el trato de la afición y el carisma que imprime en su performance busca la aceptación del “cliente” y tiende a definir un personaje protector que ve al rudo como un potencial peligro no sólo de su bando, sino del propio público e incluso del orden moral contemporáneo.

“Desde que sale el luchador y ves su forma de entrar al *ring*, desde ahí te das cuenta: ah, éste trae escuela, trae buenas bases. Su forma de caminar, su postura, el porte. Es amable con la gente, con sus compañeros, humilde, buena gente.” *Súper Bólide*, profesor de lucha libre, comunicación personal, 19 de junio de 2019.

También se muestra compasivo frente al rival al verlo derrotado, nunca excede el uso de fuerza. Comúnmente, esta compasión es aprovechada por el bando opuesto como defecto que le hace ser vulnerable a los ataques sorpresivos del rival.

Esta capacidad de resarcimiento es propia del bando técnico, el cual dispone de una serie de recursos deportivos y performativos para compensar las estrategias del rudo para obtener la victoria y, sobre todo, someterlo. Uno de los recursos más decisivos para conseguir revirar al rival son los denominados en el sociolecto *luchístico* como *detalles*, los cuales, se logran a partir de movimientos acrobáticos secuenciados que pueden ir desde una *plancha*, unas *tijeras voladas* o una *quebradora* entre muchos otros.

En el trayecto de una lucha, los *detalles* tienen la función de rematar un encadenamiento de movimientos entre contendientes y en los que se determina la finalización de una ecuación corporal, marcando el ritmo de la contienda. Al ser ejecutado, un *detalle* debe ser celebrado por su autor y exageradamente lamentado por el rival, reacción mutua denominada como *vender el movimiento*, el cual, será *comprado* por el público y pagado con su aplauso. Esta maniobra aspira a implicar al público en la reyerta, provocar su asombro y conectar con aplausos y vítores con el personaje; es decir, según la jerga gremial: *calentarla*.

A partir del *detalle* se genera un ajusticiamiento momentáneo que apacigua la impulsividad del rudo, lo que puede ser un recurso útil sólo para el momento indicado si se pretende mantener vigente su contundencia. Del mismo modo, un abuso del mismo provoca una pérdida de efectividad en la recepción del público e incluso puede incitar la redundancia de la lucha. El *detalle* sintetiza los atributos objetivos y subjetivos de la esquina técnica desde la que se conjura la gritadera en contra del rudo y el respaldo al héroe que puede alargar ese apoyo para enfilear la trama hacia determinada circunstancia y finalizar la confrontación.

Sin el elemento de los *detalles* de la esquina técnica sería imposible trazar escenarios de martirio, por lo que se vuelve indispensable para el performance de un luchador técnico resistir una serie de castigos por parte del rival rudo que generen empatía del público para revertir la adversidad gracias a su apoyo.

El exceso de fuerza y la imposibilidad de defensa son situaciones escénicas muy socorridas en la lucha libre, por lo que la interpretación de un héroe lacerado implica un

enorme desgaste físico para lograr un tono trágico. En dichas circunstancias el aplauso, como respuesta al buen quehacer laboral del luchador, puede resultar costoso al exigir del deportista una constante actualización del performance e incremento de la agresividad en la solicitud de mayor credibilidad de la contienda simulada. En otros momentos de la historia del deporte, el reconocimiento del público era exclusivo de los luchadores inscritos a la esquina técnica. Incluso las figuras más representativas del deporte empezaron su carrera como rudos y encontraron el arropo del público hasta trabajar como técnicos.

A pesar de que en la actualidad esta premisa cambió, la composición del *roster* o elenco de una empresa o promotora, la esquina técnica suele ser una plantilla más reducida para que la disputa por el gusto del público sea menos complicada, sin tanta competencia. Esta esquina suele ser la receptora del impulso del empresario o promotor, que apuesta por una figura rentable que sea capaz de generar arrastre de taquilla y que garantice la satisfacción de un sector del público gustoso de acompañar en el festejo de la victoria al técnico. En la organización del trabajo, en el contexto de una jornada de lucha, el técnico debe mantener una imagen pulcra con el público, compañeros y promotores. Existe una expectativa construida desde la representación del luchador técnico fortalecida con la noción de solemnidad y respeto, mostrados antes, durante y después de la lucha; atributos que le posicionan como depositario natural de la idolatría del público infantil de la lucha libre.

El tránsito de la esquina técnica a la ruda resulta de la pérdida de los atributos anteriormente enunciados, ya sea a causa del propio argumento construido para el personaje o por la propia personalidad de quien lo encarna, trae consecuencias en el ámbito interpersonal, al abrir lazos e interrelaciones nuevas o clausurar otros. Igualmente existen casos en los que quien se desempeña desde esta esquina no se sienta satisfecho con la adopción de dicho estilo, ya sea porque no le satisface el personaje desde el que se inscribe al bando, o por los requerimientos interactivos que impone con el público. Igualmente, quienes trabajan ambos estilos recurren a su capacidad performativa desde los cuales contener o exacerbar determinado estado de ánimo.

2. La esquina ruda

En la contraparte de la esquina técnica está la ruda, integrada por personajes que representan la malignidad dentro de la trama escénica de la lucha libre. Estéticamente suelen tener un tono físico más contundente, son corpulentos y amenazantes para lograr encarnar lo inequitativo, infame, desleal e indigno. Quienes trabajan en la esquina ruda, suelen utilizar nombres de lucha referentes al desorden, la maldad y la muerte. Sus equipos se elaboran en colores oscuros (negro o gris) adornados con detalles demoniacos y mortuorios; flamas, telarañas o cráneos entre otros simbolismos asociados a la malevolencia.

El uso de máscara referirá a motivos semejantes, sin embargo, lo que más se estila en un rudo es el uso de cabellera larga, la cual, complementa el gesto adusto y áspero que dan las facciones amenazantes. A diferencia de los colegas con los que rivalizan, la codificación de movimientos marca un performance rústico, agreste y contundente. Los golpes de antebrazo, manotazos al pecho, cabezazos y patadas son sus principales argumentos de tosquedad con que comunican la psicología de sus personajes. En los inicios del deporte la esquina ruda se diferenciaba de la técnica por la actitud retadora ante el rival y, sobre todo, el público, la rudeza de sus castigos y la fuerza con que imprimía sus saberes contra el rival. El énfasis escénico del rudo ha sido desarrollado paulatinamente hasta sobresalir como el ingrediente carismático.

A diferencia de otro momento histórico en donde los rudos aparecían como rivales capaces de vencer a cualquiera; hoy la competitividad pasa a un segundo término para conformar uno de los mayores atractivos para un público que encuentra en su figura un rival con el cual confrontarse junto al técnico o un aliado que comparte su gozo por el sometimiento del personaje protagónico. Se regodea al cruzar la línea de la legalidad, continuamente está al límite de la descalificación por exceso de rudeza y de uso de fuerza, por ignorar al réferi o utilizar golpes y castigos prohibidos. La alevosía de sus ataques, la traición como premisa y los múltiples recursos para el engaño completan la imagen de un personaje sinvergüenza, sin control, ni límites. Sin embargo, para conseguir la complementariedad de estilos laborales que formulen una trama sobre el ring, es necesario que los respectivos rivales realicen ciertas operaciones básicas conjuntas.

Si para el luchador técnico, el *detalle* sintetiza los atributos objetivos y subjetivos de sus personajes, como sello distintivo de su estilo laboral; este sólo es posible de ejecutar cuando el rudo sirve de *base* al compañero. Al dar la *base*, el rudo permite al luchador técnico realizar acrobacias sosteniéndose de su corporeidad.

La *base* es un gesto del rudo que sostiene al técnico durante su movimiento y termina según la conclusión que propone el colega, ya sea saliendo proyectado del ring, en la lona o entre las cuerdas. Esta operación sirve de sostén técnico y simbólico de la figura del luchador técnico. Por el lado técnico hace uso de su mayor corpulencia para sostener las evoluciones del técnico; aunque por el lado simbólico enfatiza la habilidad acrobática del rival.

A partir del posicionamiento no protagónico, el rudo se desplaza en los recovecos escénicos en los que no puede desempeñarse el estilo de la esquina técnica. Desde este posicionamiento, el performance laboral rudo, ha propuesto una constante actualización de fórmulas interactivas complejas y que permitan exacerbar los ánimos de la contienda —su principal encomienda en la jornada de lucha— en los diferentes enfrentamientos que la componen. Ya sea que intimide al público, que le inspire ofensas o simpatías, el luchador o la luchadora que trabaje en el bando rudo buscará calentar los ánimos del contexto, pretenderá no pasar desapercibido en el tránsito de la lucha y estimular a los presentes increparle por su conducta:

“Como me dijo mi profesor *El Diablo* Velazco: “Escucha lo que te voy a decir, hay el luchador que sale del vestidor y va al pasillo para llegar al ring, y la gente lo está abucheando, mentadas de madre -que son los aplausos del rudo-, y toda su labor la desarrolla arriba del ring, nunca se baja. Ése es el rudo, rudo. El rudo cabrón. Y hay el luchador que sale del vestidor y desde que sale la gente se empieza a reír, es el payasito, es el gracioso. Sube al *ring*, se le acaban los recursos y se baja y ataca a su rival contra el público. Así cualquier pendejo la calienta. El luchador debe llamar la atención arriba del ring, no abajo”. Y me dijo: “¿Tú de cuál eres?””. *Satánico*, luchador profesional, comunicación personal, 23 de noviembre de 2021.

La obtención de la victoria tiene una función secundaria en su intervención en la organización del trabajo, al tiempo que la prioridad es la capacidad para manejar la reacción impulsiva del público. En la esquina ruda se aspira al abucheo, al silbido y a la mentada de madre.

Este manejo del público se logra, principalmente a través del elemento del *rudeo*, que como veíamos antes, es uno de los códigos que componen los procesos de trabajo de una lucha y que propicia la continuidad del espectáculo. El *rudeo* tiene una composición sintetizadora tanto de castigos, agresiones y marrullerías como de gesticulaciones, muecas, aspavientos y ademanes que comuniquen mímicamente su superioridad momentánea. El *rudeo* establece una pauta interactiva con rival y público, fusionados en la representación del agravio al ídolo. Sin embargo, si bien, la ejecución de ciertos *detalles* puede ser enormemente riesgosa para la esquina técnica; el *rudeo* también puede generar situaciones altamente peligrosas, frente a un público enardecido que puede desbordar en agresiones que pasan de lo verbal a lo físico:

“En Acapulco, luchando con *Lizmark*, -ahí está en las revistas- me dieron cuatro, cinco picahielazos, porque le estaba pegando. Era tan ídolo, tan idolazo, que no aguantó un aficionado y que me dice: “ya déjalo” y me metió los picahielazos, por fortuna no fueron tan profundos, las atenciones llegaron a tiempo [...] No metí demanda porque (después) el señor me pidió disculpas llorando” *Américo Rocca*, luchador en retiro, entrevista realizada en el canal de YouTube Lucha Libre El Arte del Gotch, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=A_cpzj9U5MU consultada el 23 de noviembre de 2021.

Los momentos en que el manejo del público se vuelve más complejo de lo común se pone a prueba el control de las emociones, lo que termina por ser una de las dimensiones del profesionalismo que evita salirse del performance laboral. En ese sentido, el estilo de la esquina ruda intensifica el trabajo performativo, por lo que luchadores y luchadoras experimentados se hacen cargo de dicha labor, encargándose del sostenimiento del espectáculo. En ese sentido, en el interior de la composición del gremio, a quien trabaja en la esquina ruda se le reconoce el talento especial para hacer brillar al técnico con sus ocurrencias, buena forma física para *dar las bases* y variadas e imaginativas formas de suplicio impresas sobre la representación del ídolo.

La derrota, asumida con frustración e ira, como con hilaridad y mofa — provocada por descalificación o por el revire del técnico— hacen que la esquina ruda se instale en el espectáculo como el catalizador de emociones en la experimentación de un espectáculo en que no se logra distinguir la veracidad de la simulación en las contiendas.

Teniendo en cuenta todas estas diferencias complementarias entre los bandos rudo y técnico, la decisión de ejercer el oficio desde una u otra esquina se vincula con el temperamento de la persona que encarna al personaje. Sin embargo, a pesar de la adopción del estilo, el público junto con el promotor o empresario influyen de manera decisiva para ubicarlo en donde califican como más creíble su personificación.

La credibilidad se ve condicionada por la carencia de técnica y la sobreactuación, mismas que disminuyen la calidad escénica, por lo que resulta imponderable sondear la recepción que tiene el público quien terminará por asignarle en determinado bando. En ese sentido, emerge el código de la completitud del luchador que tiene la capacidad de trabajar desde ambos estilos y convencer de su papel indistintamente de la esquina que defienda, más allá de los bandos confrontados por su trayectoria, sustituyendo la esquina en la que trabaja por su prestigio.

Ritmo e intensidad del performance laboral según el formato de lucha

Como se ha podido dar cuenta en la sección previa, la adopción de un bando implica un conjunto de funciones y operaciones performativas para intervenir efectivamente en los procesos de trabajo que habilitan la representación de las confrontaciones que cimientan el espectáculo. La finalidad de estas líneas es la de especificar los formatos de lucha que coexisten en diferentes maneras de realizar el mismo trabajo, pero con un número variable de compañeros que estipulan los llamados formatos de lucha que imponen gradaciones en el ritmo e intensidad del performance laboral de la lucha libre.

En la lucha libre se puede encontrar muchos tipos de combates, los cuales se dividen entre los habituales y los menos frecuentes en una jornada de lucha y que representan diferentes cualificaciones laborales para crear escenarios diversos en el avance o conclusión de determinada historia (*history line*). Las variaciones son cuantiosas, sin embargo, para los fines que nos ocupan, me limitaré a analizar dos aspectos de los diferentes formatos: la composición de los bandos y de asaltos que componen las luchas. Esto con la intención de evidenciar las formas de control que se generan desde la especialización de las diferentes variantes del formato de lucha en cuestión.

I. Composición de los bandos

Esta es una de las cuestiones centrales para definir los argumentos desde los cuales establecer la contienda, y el proceso de trabajo en la producción de la representación de la lucha. La composición numérica de los bandos permite pensar en el grado de complejidad que se le imprime a la intervención en la jornada de lucha. Esta complejidad se relaciona con la dificultad para encarar determinado compromiso sobre el ring, así como la experiencia necesaria para participar de cada una de ellas. Por otro lado, la composición de los bandos supone un elemento relacional entre colegas a partir de la construcción colectiva y compartida de códigos morales, estéticos, valorativos y culturales que les hace compartir símbolos y significados comunes que plasman en su quehacer sobre el ring.

1. Lucha mano a mano

Se trata de la forma clásica de enfrentamiento desde los tiempos helénicos en la que una persona contiende con otra para demostrar su valía guerrera. Una lucha mano a mano adquiere ese nombre de la noción de legalidad, de la organización de una lucha en igualdad de condiciones, pactada desde la equidad y en la que se garantiza la no intervención de nadie más. Formato clásico sobre el que se cimentó el espectáculo, con el cual, se logró captar la atención del primer público de la lucha. Dicho formato guarda linaje directo con las competencias de lucha amateur (olímpica, grecorromana e intercolegial) de la que proviene la noción de genuinidad deportiva del espectáculo.

En términos técnicos, se trata del formato en que se exhibe la calidad del luchador o luchadora, al acatar los conceptos y bases formativas, así como la preparación del entrenamiento cotidiano. Al interior del gremio suele ser considerado el formato de mayor exigencia técnica, física, atlética y escénica que puede enfrentar un luchador, mismo que queda reservado para la lucha semifinal o estrella, dependiendo del grado de relevancia para las historias que conforman el cartel. Queda reservado para luchadores con probada valía y que sus personajes han sido provistos por una serie de rasgos identitarios claros como movimientos, imagen y conducta específicos que consiguen el reconocimiento del público por encima de otros personajes, confiriéndoles determinada popularidad.

En el contexto de la jornada de lucha, este formato es un recurso utilizado para iniciar rivalidades entre dos personajes representantes de cada esquina. A menudo, la lucha mano a mano se suele presentar como resultado de confrontaciones previas en compañía de sus compañeros de bando, en donde resalta la querrela entre alguno de estos. La recurrencia de situaciones de agravio mutuo sucedidas en funciones previas ahonda la repulsión entre las personalidades opuestas, y a partir de dicha secuencia se zanja una rivalidad que culmina en una lucha mano a mano.

El formato de mano a mano es un recurso diseñado para favorecer la acumulación simbólica de alguno de los personajes enfrentados, al tiempo de conferirle coherencia al negocio que espera atraer al público con una determinada periodicidad. En el momento de mayor algidez de la rivalidad se suele concluir con una lucha mano a mano, como formato más frecuente para el desarrollo de luchas de apuesta, en donde los contrincantes arriesgan parte de su capital simbólico (máscara o cabellera) o parte de su trayectoria deportiva (campeonato o retiro).

Se procura que la lucha mano a mano se realice entre personajes con una categoría laboral semejante para que se presencie una disputa equilibrada, de lo contrario, se tornaría predecible y desproporcionada, por tanto, el formato mano a mano incluye a los más novatos para clasificar a los nuevos valores. En este sentido, la lucha mano a mano no sólo es un recurso únicamente válido para encumbrar a los luchadores populares, sino que también permite despuntar a quienes emergen desde el gimnasio en la búsqueda de la tan ansiada oportunidad. En estas circunstancias, el formato mano a mano puede abrir la jornada de lucha para ofrecer al público un encuentro entre luchadores noveles para recibir su veredicto acerca de su incursión al espectáculo.

2. Relevos sencillos

Se trata de una lucha compuesta por dos integrantes de cada bando. Esta modalidad ha sido tradicionalmente conocida como lucha de parejas. La dinámica de intervención de los luchadores debe seguir lo estipulado por el reglamento que permite la confrontación de un rival por bando a la vez, de manera turnada haciendo relevo cuando se choca la mano del compañero de esquina. La pareja que rinda o elimine a sus rivales, obtiene la victoria. Los relevos sencillos suponen la movilización de los recursos de cuatro luchadores que buscan intervenir efectivamente en el espectáculo con sus propios argumentos sin que suponga impedir la exposición de los que esgrimen compañeros y rivales. El trabajo es complementario y colaborativo, por lo que supone interactuar con el talento ajeno.

La espera del turno y el momento de la intervención juegan parte del formato de lucha de parejas, en donde se desarrolla un performance laboral marcado por una forma asertiva de relacionarse con más actores y en diferentes momentos. Las parejas de lucha se construyen a partir de la compatibilidad entre colegas tanto en términos deportivos, como en estéticos y comportamentales. En esta construcción de parejas se debe tener en cuenta un elemento de enorme relevancia como lo es el acoplamiento que se logra en el ensamblaje de castigos y movimientos.

El acoplamiento favorece que una pareja logre conjuntarse y que su trabajo sea más vistoso en el ring, transmitiendo la conjunción de estilos a los rivales, público y promotor. Una pareja bien compaginada permite que una lucha de relevos sea atractiva y no se enfrasque en la rivalidad monótona en que luchador A enfrenta a B, sino que sean capaces de interactuar entre sí.

Asimismo, el entendimiento se constituye como un rasgo a desarrollar conforme se trabaja constantemente con el luchador o luchadora que acompaña en la esquina. Este reconocimiento de las capacidades y limitaciones del colega es el que permite que se complementen para mostrar unidad como grupo. El acoplamiento puede presentarse desde las primeras apariciones juntos, el cual se va reafirmando al trabajar en otras ocasiones; por otro lado, el entendimiento es resultante del entrenamiento compartido en el cual surgen castigos y movimientos de su coautoría.

La modalidad de relevos sencillos fue responsable de acreditar a las grandes estrellas de la década de oro de la lucha libre, que lograran fusionar sus personajes en parejas memorables que operaron desde la unicidad, permitiéndoles trascender como equipo.²⁵ El éxito de esta modalidad ha permanecido pese a entrar en desuso en los años noventa. En la conformación de duetos de lucha se construyen relaciones interpersonales que trascienden lo estrictamente laboral y se consolidan como fraternidades que reafirman la cooperación sobre el ring, haciendo intervenir las propias afectividades en la reafirmación de compatibilidad.

En los casos de los duetos formados por familiares como hermanos, primos, padres, hijos, etc. se reconoce la relación es más entrañable y permite pensar en la conformación de un linaje que reafirma su valía como sangre guerrera. En este sentido, no se pone en tela de juicio la credibilidad de su estrechez como equipo. Es común que entre quienes compaginan un equipo consolidado se llamen “parejas”, locución con la que se reconocen como coproductores del concepto con que se han vuelto reconocibles entre el gremio. Igualmente, denominar pareja a un colega supone la experimentación de situaciones y circunstancias que se instalan en la memoria como anécdotas.

La modalidad de relevos sencillos suele incluirse en las carteleras mayormente para producir una disputa por el cetro de la pareja campeona confrontándola con otra que demuestre tener la capacidad para conjugar su trabajo con los otros. Igualmente, como sucede con la elección de bandos, las parejas pueden ser impuestas desde las gerencias o ser conformadas por los promotores sin previo aviso, sin embargo, estas en ocasiones nunca logran compenetrar sus personajes ni las personas que los encarnan.

²⁵ Existen muchos casos de duetos famosos a lo largo de la historia de la lucha libre mexicana. En el artículo periodístico “*La Pareja Atómica*”, escrito por *El Hijo del Santo* y publicado en *El Gráfico*, el autor realiza una mención de las parejas más icónicas de la historia del deporte espectáculo, desde los años cuarenta con *El Santo* y *Gory Guerrero* llamada por los cronistas deportivos como “*La pareja atómica*”. Disponible en: <https://www.elgrafico.mx/especiales/hablemos-sin-mascaras/16-03-2018/la-pareja-atmica> consultado el 28022021

3. Relevos australianos

En la modalidad de lucha denominada relevos australianos los bandos están integrados por tres luchadores, de los cuales, uno es designado como capitán. En esta modalidad la victoria se obtiene venciendo al capitán o a los otros dos compañeros, dejando sin posibilidad de reacción al capitán. Los relevos australianos son la modalidad de lucha más común en México, misma que adquirió auge en los años setenta y ochenta, sin embargo, su mayor apogeo se dio en los años noventa. A partir de la propuesta de equipos constituidos en tercias, el performance exige mayor dinamismo, desde los encuadres de intervención de los personajes, hasta los detalles que servirán de remates para los diferentes entrelazamientos y encadenamientos de movimientos *luchísticos*.

Desde la visión de los procesos de trabajo que habilitan la producción de una lucha, la modalidad de relevos australianos estimula la creatividad en equipo de las y los luchadores que colaboran al realizar alguna añadidura, adaptación o modificación a los conceptos básicos del estilo rudo y técnico. Esta apropiación de los conceptos básicos filtrados por las subjetividades de la tercia, permite revestirlos simbólicamente y técnicamente por su ejecución en equipo. Así, la originalidad en el quehacer sobre el ring le da un sello particular a la tercia, ya sea técnica o ruda. Esa es una de las aspiraciones en la lucha, tratar de innovar continuamente para realizar aportes a la historia del deporte.

Una lucha en la modalidad de relevos australianos impone a sus participantes una continua competitividad en la comparativa que público y empleadores realizan de los participantes, en donde, desentonar en la intervención con compañeros y rivales evidencia una falta de pericia que puede implicar retroceder en el ranqueo, y salir de la tercia. Los estilos laborales rudo y técnico, proyectados en la modalidad de relevos australianos, son los que proponen mayores variaciones a los códigos de lucha que habilitan los procesos de trabajo. Sobre todo, los códigos referentes a la dominación turnada entre bandos, los cuales, pautan la alternancia escénica entre los seis personajes. La esquina ruda se distribuye el trabajo performático y deportivo para generar emociones de desprecio a menudo castigando a dúo, a un integrante del bando técnico, mientras que el tercero, sulfura al público y custodia el ring para impedir el rescate del martirizado.

Por su parte, los revires de los técnicos se producen de manera sincronizada para que la expectación transite súbitamente a júbilo, actualmente ponderando mucho los detalles acrobáticos, los cuales no requieren una contemplación juiciosa para provocar reacciones de admiración entre el público. Sobre todo, se distribuye el espacio de trabajo, ya sea en el *ring* o fuera de él para no provocar accidentes. Si bien, existe una definición inicial de los personajes que contendrán entre sí, en el transcurso de la lucha se presentan momentos en que tratan de mostrar todas las confrontaciones posibles entre los seis, en una interacción variada intensificadora del trabajo performativo. Para el espectáculo de una jornada de lucha, los relevos australianos representan una vitrina en la que se muestra una complementación entre tres personajes que tienen características técnicas que les definen como bando.²⁶ La complementariedad hace que cada elemento de la tercia conozca su responsabilidad performativa en el contexto del espectáculo, a partir de su cumplimiento es posible que se empiecen a apuntalar equipos consistentes. Uno de los cambios sustanciales que esta modalidad ha experimentado en los últimos tiempos es la conformación de grupos específicos semejantes a cuadrillas de luchadores unidos para hacer valer su hegemonía sobre sus rivales. Estas no definen con claridad su posicionamiento en referencia de la esquina en la que trabajan

Tampoco definen con claridad su posicionamiento en cuanto a la esquina que defienden, únicamente se ubican en el amplio abanico de los llamados conceptos, es decir, colectivos de luchadores agrupados en torno a una facción que pretende sobresalir por encima de otras semejantes. A pesar de tratarse una modalidad que abre la posibilidad de ascenso grupal, esta condición relacional puede incluso generar conflictos y desacuerdos en el proceso de construcción del afecto o rechazo del público. El calor de la tercia se construye grupalmente, sin embargo, si el público elige a un personaje del equipo para instalarlo en el lugar de ídolo, el despunte natural dejará rezagados a los otros luchadores o luchadoras. Por ello, el cuidado del opacar al colega es un asunto ético que será tratado a profundidad en el siguiente capítulo.

²⁶ De estas tercias, que adquirirían relevancia desde los años ochenta empezarían a surgir los llamados “conceptos”, entendidos como agrupaciones en las que los integrantes guardan semejanzas estéticas y actitudinales. Abonan a la construcción de arquetipos grupales que incluso podían tener vinculación parental. Algunos ejemplos de los más populares fueron los *Misioneros de la Muerte* o *Los Diabólicos*; los que se conformaron a partir de relaciones familiares, los más famosos fueron *Los Villanos* o *Los Brazos*.

4. Relevos atómicos

Los relevos atómicos se componen de cuatro integrantes por bando, lo que hace que la lucha se vuelva frenética y desarrollada simultáneamente arriba y abajo del ring. Esta modalidad adquirió relevancia en las funciones a finales de la década de los noventa y en la primera década de este siglo en el CMLL y la Triple A. Mientras que en el CMLL se desarrollaba en las respectivas divisiones masculina y femenina; en la Triple A esta modalidad sería utilizada para integrar los cuatro arquetipos de personajes en la lucha libre: un luchador, una luchadora, un exótico y un mini.

Esta versión llamada por la empresa “Relevos atómicos de locura”, generaría polémica por la explícita violación a los reglamentos de las Comisiones de Lucha Libre que impiden las luchas intergénero, sin embargo, esta se instalaría en el gusto del público al auspicio de las mismas que no le impidieron a dicha empresa la producción de esas luchas. Esta modalidad supone que la lucha debe ser todavía más detallada y minuciosamente ejecutada para no entorpecer la participación de ocho luchadores o luchadoras. En los casos de las luchas que pretendan reproducir los códigos que articulan los conceptos básicos, estos se ejecutan con una reducida duración para permitir que todos los personajes exhiban sus facultades y talento.

Con respecto a la intensidad de los procesos de trabajo de esta modalidad de lucha, mujeres luchadoras y minis tienen evidentes desventajas físicas, las cuales, han provocado accidentes de trabajo, causados por la desproporción en el uso de fuerza. Si bien, como se ha mencionado antes, la lucha se aprende colectivamente integrando a mujeres y personas de talla corta, los entrenamientos son muy distintos a los eventos con público.²⁷

²⁷ “En una lucha de relevos atómicos, *Cibernético* me hizo “*La garra*” —te levanta del cuello y te azota en el *ring*—, sentí como se me lastimaron las cervicales” *Octagoncito*, luchador profesional, comunicación personal. 15 de enero de 2021.

II. Los asaltos que componen la lucha

En la lucha libre profesional mexicana se estila que los bandos luchen a ganar dos de tres *caídas*, como se les conoce a los asaltos, las cuales, suelen realizarse sin límite de tiempo. Trabajar tres *caídas* supone una trama en la que se presentan los elementos escénicos de manera clásica: con un planteamiento, un nudo y un desenlace, en tres actos. Al mismo tiempo, implica que los códigos, con los que se reafirma el rumbo de la lucha, se redirijan según las reacciones del público a cada uno de los momentos de cada capítulo que compone la lucha.

Naturalmente, la composición de los bandos le da un matiz distintivo a una lucha con tres caídas, ya que se aludirá a un ritmo distinto, a una competitividad diferente y una articulación de performances que apuntale la historia planteada. Igualmente, una lucha de tres caídas cuenta con unas pautas interactivas con el público entre caída y caída, en donde, los técnicos reciben apoyo y ánimos y los rudos burlas por la derrota y desprecio ante la victoria.

Por otro lado, la implementación de luchas de una sola caída sin límite de tiempo fue otra de los elementos que representaron modificaciones a la organización del trabajo en la lucha, como una imitación del *wrestling*. Esta modificación tuvo lugar en la triple A, con la intención de generar mayor expectación en el público consecuencia de la indeterminación del final de la lucha. La noción de impredecibilidad apuntaba a que la lucha debía contener falsos finales para mantener expectante al público, lo que, según sus impulsores, se perdía con la repetida fórmula: triunfo del técnico, del rudo y de nuevo del técnico. En esta modalidad de lucha de una sola caída, se propuso la compresión de una lucha a menudo desarrollada en veinte minutos, para producirla en diez.

Cualificaciones *luchísticas*: Lucha clásica, aérea e híbrida

Para completar el análisis de los estilos y modalidades laborales del espectáculo de la lucha libre, se especifican las diferencias principales entre los distintos modos de ejecución del oficio, los cuales, son resultado de una cualificación laboral que ha tenido modificaciones sustanciales en la historia del deporte espectáculo en México. Establecer este escrutinio permite pensar en uno de los aspectos que se vuelven objeto de control por parte de los propios promotores y empresarios ante el cual, el gremio tiene reacciones varias ante el encausamiento de la forma de desarrollar los procesos de trabajo antes especificados.

En ese sentido, se parte por precisar las características del estilo a ras de lona, definido por el propio gremio como la manera más tradicional de la lucha, que incluso se le suele referir como la verdadera lucha libre o “lucha libre verdad”. En un segundo momento, se procura una disección de las peculiaridades de una lucha más acrobática que algunas voces al interior de la industria le denominan como lucha aérea, misma que ha tenido sus antecedentes desde los propios orígenes del espectáculo mexicanizado.

En una tercera instancia, se ausculta un proceso de mediato surgimiento que apunta a la hibridación de las diferentes escuelas internacionales de lucha en una sola, en donde, la versatilidad es el principal atributo de calidad de los luchadores mexicanos que puedan hacer *wrestling* o *puroresu* (japonés) adaptados a la lucha libre profesional mexicana. En su conjunto, discutir los estilos de lucha permite redondear el análisis de los elementos intensificadores de los procesos de trabajo en el deporte espectáculo, así mismo, permite vislumbrar la variedad de recursos técnicos y performáticos de los que dispone el gremio de las y los luchadores para realizar un mismo servicio. Esta somera revisión, encausa la reflexión a la comprensión de diferentes tendencias para producir el espectáculo, inducidas por un múltiples factores y actores que se profundizará en el capítulo siguiente.

Lucha clásica. El oficio de la lucha libre es exigente, riguroso y absorbente. Según las voces que participaron en el presente escrutinio, requiere de una enorme pasión, respeto y cariño para ejercerse de manera genuina. Precisamente la cuestión de la genuinidad en un oficio casi centenario, fue continuamente referida desde sus bases y orígenes deportivos. Si bien, es reconocida la dimensión escénica como de suma relevancia para contactar con el destinatario del trabajo que es el público, la llamada lucha clásica es un estilo laboral que conserva los fundamentos que iniciaron el espectáculo deportivo. La forma más definida de la lucha libre mexicana, ya instaurada como industria, se basaba en someter al contrincante a partir de las escurridizas técnicas de lucha olímpica, usando los recursos de sometimiento de la grecorromana y mermándole físicamente con las inventivas de la lucha a rendir.²⁸ Cabe señalar que todo el espectáculo se desarrollaba principalmente a ras de la lona, es decir, utilizando mínimamente las cuerdas —y sólo los técnicos— para atacar al contrario con movimientos acrobáticos, se luchaba de pie y a causa de los derribes, directamente en el tamiz.

Las llaves de lucha libre tienen por objetivo lograr la sumisión del rival a partir de maniobras de inmovilización y castigo de las diferentes extremidades del cuerpo; a su vez, las contra llaves anulan los castigos de una llave y la revierten para contratacar al rival pasando a la posición de dominio. Los intentos de sometimiento a partir de llaves y ejecución de contra llaves que los impiden implican una estética, que parte de la técnica y de la elegancia en su realización, al grado de alcanzar plasticidad e incluso ser considerados bellos y de fina ejecución. Asimismo, una buena ejecución de llaves y contra llaves produce un diálogo corporal en que se exhibe la creatividad e ingenio de los contrincantes para anular sus respectivos ataques. Este diálogo está compuesto por distintos códigos que deben ser descifrados por los luchadores para salir del dominio o zafar alguna articulación para evitar contusiones mayores. En ese sentido, las llaves y contra llaves denotan del luchador o luchadora un amplio conocimiento del oficio y de las funciones ergonómicas del cuerpo humano a partir de las cuales reconoce hasta que grado es posible mantener la presión, flexionar o apalancar alguna extremidad para lastimarla.

²⁸ A lo largo del trabajo de campo se pudo captar alguna discrepancia acerca de la conceptualización de esta modalidad de lucha, la cual, se basa en el sometimiento del rival y que en repetidas ocasiones fue referida como lucha intercolegial, ya que en Estados Unidos solían enfrentarse colegios en circuitos competitivos.

Requiere de un entrenamiento extenso, minucioso y, sobre todo, multidisciplinario para desarrollar las destrezas que les permita defenderse en el *ring*, ya que se trata del estilo en que se hace evidente la carencia formativa que impide seguir el ritmo del intercambio de saberes que puede provocar luxaciones, dislocaciones o incluso fracturas. A pesar de ser considerada como la base del oficio, se refiere su importancia por una supuesta evolución:

“Todo lo que tiene bases, tiene una evolución, pero no se pierden las raíces ni las bases, no podemos decir que alguien que no tiene las bases puede evolucionar. La lucha libre es igual, primero viene el acondicionamiento físico, posteriormente la lucha olímpica, luego la grecorromana y luego la intercolegial, que es lucha libre a rendir, y luego la profesional. Esas son las bases, y hoy tristemente puedo decir que no las hay”. *Ray Mendoza Jr.*, luchador profesional, comunicación personal, 14 de febrero de 2021.

El estilo clásico de la lucha es fuente de reconocimiento de los pares en el campo, señal de provenir de una cátedra seria y prestigiosa que mantiene viva la esencia deportivo-competitiva de la lucha libre. Su asimilación es prolongada, en promedio demora cuatro años, sin embargo, era muy vistoso para un público conocedor de las evoluciones sobre la lona. Uno de los principales atributos que muestra el estilo de lucha clásica es la diversidad de movimientos con que se articula la contienda, en ese sentido, lo que permite montar un espectáculo en que la variación de movimientos, llaves y contra llaves es la continuidad que favorece una secuencialidad en la disputa:

“Yo he luchado (mayormente) a ras de lona, lucha técnica ¿qué es lo que pasa? Si no tienes recursos la gente te va a chiflar. Yo por ejemplo luchaba con *Ray Mendoza* y me decía: “En la lucha tienes que tener recursos, tener condiciones, *llaves*, continuidad. Si tú, pones una *llave* y te quedas ahí dos minutos, la gente se aburre, tiene que haber continuidad” cuando yo lo hago cuando lucho, de verdad que la gente le gusta, la gente no se aburre”. *Solar*, luchador profesional, comunicación personal, 20 de julio de 2020.

Pese a ser la lucha más tradicional, la ejecución de la lucha clásica empezó a entrar en desuso desde finales de la década de los años ochenta, cuando las acrobacias sobre el *ring* empezaban a ser una tendencia en su práctica. Esta tendencia se haría extensiva tanto en la enseñanza como en el tipo de servicio que solicitaban promotores y empresarios para trabajar en sus eventos. Si bien, esta “lucha de antes”, es valorada por el nuevo público, como un eslabón de la cadena evolutiva de la lucha, se le confiere un lugar periférico en el espectáculo, responsabilidad delegada a luchadores de antaño como embajadores del pasado.

“Tu pon a luchadores con las bases y vas a ver cómo la gente se entretiene y dice: “ah caray, este luchador está fuerte, se ve diferente”, porque podrá hacer lances muy espectaculares, pero no es un acróbata, sino que tiene las bases y combina las bases de la lucha con un poco de acrobacia”. *Ray Mendoza Jr.*, luchador profesional, comunicación personal, 14 de febrero de 2021.

En estas circunstancias, la lucha clásica ha sido posicionada en un lugar de tensión en donde, por un lado, se le relega a una mera exhibición dentro de la propia función; mientras que, por el otro lado, están quienes consideran la recuperación de dicho estilo original de lucha. Dicha recuperación de la lucha clásica se plantea desde los propios procesos formativos, a través de los cuales se trata de regresar a la práctica de una lucha técnicamente dotada que marque la diferencia de la lucha acrobática que a continuación definimos como aérea.

Lucha aérea o acrobática. La llamada lucha aérea es un estilo basado en el recurso acrobático para atacar a sus rivales. Este estilo muestra la velocidad y agilidad de un luchador o luchadora. Se trata de un estilo desarrollado principalmente por luchadores de mediana y baja estatura, que aprovechan su agilidad y flexibilidad para producir una variedad inusitada de movimientos aéreos y espectaculares en el trayecto de sus confrontaciones.

La lucha aérea está compuesta por técnicas mucho muy variadas y sumamente específicas que exigen para su práctica un entrenamiento basado en el ensayo / error de evoluciones aéreas impulsándose de las cuerdas, esquineros, postes o bases del *ring* como recurso para golpear, azotar o proyectar a sus rivales. La lucha aérea es especialmente riesgosa por el grado de dificultad de las ejecuciones, las cuales han estado presentes casi desde la génesis del espectáculo en México, realizando aportaciones significativas a este estilo y apropiándose de otras provenientes del *wrestling* por su vistosa ejecución. A pesar de que se realiza en las diferentes versiones de lucha en el mundo, es representativa de la lucha libre mexicana y enfatizada en su práctica desde los años noventa, lo que se ha convertido en una tendencia en las cátedras de lucha y que estructura el espectáculo compuesto por dichos gestos técnicos en suma atractivos para el público.

Sin embargo, el grado de dificultad de estas técnicas que componen dicho estilo va en ascenso, desde los que son menos peligrosos hasta los que son denominados suicidas, ya sea por la complejidad de las piruetas o por la altura cada vez mayor desde la que se lanzan en contra de sus rivales situados en el interior o en el exterior del ring. Además del arrojo y tenacidad para ejecutar los movimientos, la técnica para caer en el objetivo tiene una dimensión estética que se califica por su efectividad, pero también —como sucede con la gimnasia— por la perfección de las acrobacias. No obstante, también es vista por los luchadores de generaciones previas como un recurso del cual se ha abusado, por lo que ha sido objeto de críticas al atender con el *saber hacer* clásico que era base de la enseñanza:

“Devino una oleada de luchadores que son acróbatas o que se preocupaban más por la apariencia física que por el público y los promotores te decían: “ese tipo de lucha (la clásica), ya no convence”, pero lo que pasa es que no hay nadie que lo sepa hacer, que convenga a ese público”. *Ray Mendoza Jr.*, comunicación personal, 14 de febrero de 2021.

Los más virtuosos exponentes de este estilo son denominados por la prensa deportiva especializada como *artistas del aire*, los cuales, alcanzan ese estatus con la experiencia, pero

también por su capacidad de interpretar ciertos movimientos imprimiéndoles su estilo. Así como sucede con el estilo de la lucha clásica en la que los mayores exponentes tratan de realizar aportes al deporte por medio de llaves de su autoría; en la escuela aerodinámica, sucede lo mismo, lo que conlleva la creación de lances nuevos o adaptados, pero también la peligrosidad de las evoluciones propuestas. La contemplación del público ha hecho que se vuelva uno de los principales atractivos del espectáculo, incluso el CMLL desarrolló una competencia entre varios luchadores en una lucha campal —todos contra todos— para determinar eliminatorias de un torneo entre luchadores que trabajan bajo el estilo también denominado “*High Flying*”.²⁹

El trabajo en este estilo es sumamente riesgoso para cervicales y lumbares, no sólo en incidentes que tienen relación con algún accidente, ya sean mortales o discapacitantes; sino también a causa de la cotidiana repetición de estos movimientos, ya sea en un entrenamiento, como en la propia jornada de lucha. Movimientos como los llamados *topes*, en los que se el luchador se impulsa en las cuerdas para salir del *ring* disparado de cabeza para golpear el pecho del rival, pueden incluso causar daños cerebrales a mediano y largo plazo. Los *sentones* desde lo alto del esquinero daños severos a la cadera o las *planchas* en las que un luchador se lanza buscando golpear el torso del colega con el pecho incluso problemas cardiacos. A pesar de que se ha perfeccionado dicho estilo, los luchadores nóvelesarriesgan demasiado el físico en sus evoluciones para llamar la atención del público, lo que termina por acortar la carrera de luchador profesional, la cual, en generaciones previas solía ser más prolongada. Según estos luchadores, la disminución en la esperanza de vida de la carrera de un luchador se suele atribuir a la combinación entre el abuso del estilo y la carencia de una formación en la lucha olímpica y grecorromana. Por su parte, el público incita estas acciones, las cuales, no requieren de mayor ilustración en el deporte para su contemplación.

Lucha híbrida. La llamada lucha híbrida, como su nombre lo indica, se trata de un estilo de lucha en que se combinan movimientos correspondientes a las diferentes versiones de este deporte espectáculo en el mundo, principalmente, la japonesa, inglesa y

²⁹ Por su parte, la Triple A ha desarrollado una tendencia de luchadores autodenominados “suicidas” que, dentro de su estilo laboral, se proponen sortear los riesgos de muerte al ejecutar movimientos acrobáticos desde altísimas alturas. El caso más icónico es el de *Aerostar*, quien tiene la marca de los saltos mortales más altos. En *Triplemanía XXV*, ejecutó un mortal desde aproximadamente veinte metros de altura posterior a colgarse de las luminarias. Véase: https://youtu.be/mnVyY69dB_o consultado el 28 de febrero de 2021.

norteamericana. La lucha híbrida es una de las variaciones que se han ido gestando en las últimas décadas del siglo XXI, como parte de las llamadas innovaciones en el oficio, en donde se empezaría a proponer un espectáculo que incluyera elementos que apuntaban a la homogeneización de los procesos de trabajo en los que puedan intervenir luchadores internacionales que no requieran un periodo de adaptación.

Si bien, esta llamada hibridación de estilos constituye parte de la génesis de la lucha libre mexicana, por la marcada influencia del *catch*, el *wrestling* norteamericano y del *catch* europeo, este fenómeno se presentó cuando las bases de la lucha estaban ya cimentadas y las giras entre México y Japón empezaron a ser más frecuentes. Los luchadores de ambos países comenzaron a intercambiar movimientos y a adaptarlos durante el espectáculo para lograr un mejor acoplamiento. El japonés es un estilo físicamente demandante caracterizado por el uso de golpes, patadas, codazos, puñetazos y movimientos de sumisión muy efectivos. Este estilo imprimió sus premisas de credibilidad, realismo y dureza que impactarían en el ejercicio laboral de la lucha mexicana.

De las giras y estancias de entrenamiento surgen los intercambios no sólo *luchísticos*, e interculturales que permitiera el surgimiento de una fusión de estilos, sino que haría nacer una nueva cualificación para el trabajo, misma que se empezaría a reproducir en los eventos —principalmente en el Toreo de Cuatro Caminos— que se caracterizaría por el manejo del también llamado *puoresu* como cualificación laboral obtenida como resultado de la internacionalización:

“Es lucha fuerte como la que hacíamos en el Toreo de Cuatro Caminos, nada más echarle y no dejarte, entrar a tomas (de réferi) y derribadas...y pues no hablas japonés con ellos, entonces echarle nada más. Ese no hay de que tiene que ver el idioma, no, no tiene que ver, nomás que tengas recursos y conocimientos, y tengas bases de lucha”. *Solar*, luchador profesional, comunicación personal, 03 de agosto de 2020.

Así, la popularización de estas pautas de lucha japonesa empezó a presentarse frente a los promotores y empresarios como un atributo técnico en el quehacer deportivo.

La aceptación de este estilo por parte del público y contratantes, favoreció su asimilación en los procesos formativos de los aprendices, situación que empezaba a verse con recelo por parte de los luchadores más tradicionales; mientras que las nuevas generaciones, lo consideraban un elemento de versatilidad en su quehacer *luchístico*.

Asimismo, a mediados de la primera década del dos mil, la influencia del *wrestling*, que despuntara en la década de los noventa, se generó a partir de la incursión de luchadores mexicanos en empresas norteamericanas como la *World Champion Wrestling* (WCW) en la que se solicitó del talento mexicano para construir *history boards* con los personajes que alcanzaron la fama en México.

En la integración de los mexicanos en el espectáculo estadounidense, éstos tuvieron que calificarse ya que, en Estados Unidos, se lucha en dirección opuesta a México, es decir, hacia la izquierda, lo que supone la adaptación de los luchadores mexicanos al estilo norteamericano, para después adecuar el estilo mexicano al norteamericano. Esta promoción de la lucha libre mexicana en Estados Unidos puso en relieve la contribución de ambos estilos para producir un espectáculo hasta entonces visto. En ese sentido, el *wrestling* dio a los luchadores una habilidad performativa y mediática mayor a la de por sí desarrollada en su ascenso en México, principalmente en el manejo de los ángulos frente a las cámaras y, sobre todo, en el manejo escénico del público.

A pesar de las posturas opuestas, la integración de estos movimientos a la lucha libre mexicana ha supuesto una inflexión en el quehacer laboral del luchador o luchadora que conlleva a la alteración de las formas tradicionales para incluir una mayor multidisciplinaria a la que ya supone la práctica del oficio. Sobre todo, algunas estrellas que encabezan los carteles de lucha, advierten la existencia de una influencia de algunos de los empresarios o promotores en la adopción del estilo, rezagando y marginando a quienes no se alineen a las peticiones de la industria.

Así, las modalidades de lucha, junto con las respectivas cualificaciones laborales, se vuelven los elementos de los procesos de trabajo con una elevada susceptibilidad de control, ya que, a partir de determinado desempeño sobre el ring, el luchador o la luchadora son contratados.

Esta tendencia a la hibridación es la forma más actual para intentar imponer un control de los procesos de trabajo por parte de las figuras representantes del capital, la cual, para quienes se oponen a ella, representa una amenaza en la práctica de la lucha genuina desarrollada generaciones atrás. Si bien, es posible avizorar alguna oposición encubierta en la manera de cómo officiar la lucha desde un estilo ajeno al solicitado, la cual podría

entenderse como una resiliencia subyacente al control; esta potencial resistencia es rápidamente identificada, anulada y sancionada dejando de convocar al luchador o luchadora en cuestión. Lo que algunas figuras de taquilla han decidido hacer es abandonar las filas de las empresas que consideran afectan el patrimonio histórico y cultural de la lucha libre mexicana en su intento por ofrecer un espectáculo que aporte experiencias de consumo diferentes a las tradicionalmente vistas en el rentable *show* nacional.

Al mismo tiempo, se empieza a vislumbrar en los gimnasios cátedras de lucha enfocadas en recuperar y (re)habilitar la originalidad del estilo mexicano de lucha, principalmente, la propuesta escénica basada en la representación de la confrontación moral entre el bien y el mal mediante los bandos rudos y técnicos y sus respectivos argumentos kinestésicos y verbales. Sin embargo, el establecimiento de un estilo híbrido como estándar de lucha copta a las siguientes generaciones hambrientas de triunfo dispuestas a entrar en la dinámica del estado de las cosas con tal de ocupar los escalones abandonados por las otrora figuras. Uno de los principales cambios que propone este estilo híbrido es la desaparición de los bandos para reforzar la noción de las facciones enfrentadas entre sí, las cuales, no tienen una definición moral clara, sino que desde los valores ambiguos relativos tratan de conseguir la disminución del rival, sin importar si la victoria o la derrota son resultado de la reducción del otro.³⁰

³⁰ Existe otro estilo laboral marcado por un grado de violencia mayor y que se auxilia en el uso de artefactos como lámparas, sillas, mesas, alambres de púas entre las cuerdas, tachuelas y un largo y variado etcétera, denominada *Lucha Extrema*, misma que supone de los luchadores una enorme capacidad de resistencia física y un amplísimo espectro de dolor. Su principal distintivo simbólico es la sangre, la cual, sustenta la narrativa dramática de las contiendas. Tiene su origen en el *wrestling* norteamericano a mediados de los noventa. Sus principales exponentes en México son *Damian 666*, *Halloween*, *Joe Líder*, *Charly Manson*, *Pagano* entre otros.

CAPÍTULO IV

RELACIONES LABORALES EN EL ESPECTÁCULO DEPORTIVO DE LA LUCHA LIBRE

Hasta ahora, se han puntualizado aspectos importantes para la conformación del trabajo *luchístico* en el contexto de un evento y antes de que este se realice, así como de los requerimientos físicos y simbólicos que la práctica profesional le impone a quien decide dedicarse a esta labor; así mismo se ha referido a la constitución de los procesos y condiciones de trabajo en esta ocupación laboral enfocada a la producción inmaterial de un bien cultural, como podrían considerarse a los eventos deportivos espectacularizados de lucha libre.

En el presente capítulo nos enfocamos en discutir la correspondencia existente entre capital y trabajo, como base fundamental que da sentido económico y político a las relaciones laborales inmersas en la lucha libre. Este rasgo relacional es uno de los más soterrados en este ámbito, ya que se oscurece con el esfuerzo publicitario que antepone la lógica de un conglomerado de ilusiones que mantiene lejana la vida laboral de quienes se dedican a la lucha y se relacionan a partir de ella.

Como afirma Debord, “La unidad irreal que proclama el espectáculo enmascara la división de clases sobre la que reposa la unidad real del modo de producción capitalista” (Debord, 1998: 20); por lo que internarse a los terrenos más oscurecidos del espectáculo — donde el actual régimen del capitalismo instaaura relaciones interpersonales en la conformación de un colectivo de trabajo— establece un reto analítico con precedentes limitados acerca de la vinculación entre contratantes y ofertantes del trabajo.

Tomando en cuenta los aspectos de la organización del trabajo a los que aludimos antes, es importante distinguir que la primigenia relación de trabajo se establece entre las figuras representativas del capital encarnadas por promotores y empresarios que organizan eventos de lucha libre con diferentes tipos de luchadores y luchadoras que conforman el evento de lucha, sean conocidos por el público o no, acarren una buena entrada o no, lo que determina la calidad del espectáculo.

Como se ha sugerido antes, en la lucha libre, existe una estructuración de un mercado de trabajo compuesto por empresas con diferentes alcances económicos y recursos humanos que captan el talento *luchístico* para conjuntar un elenco, al cual, se le ofrecen oportunidades de trabajo como resultado de su ascenso en la estructura escalafonaria de la empresa y su desempeño continuamente evaluado. Por otro lado, en el llamado terreno independiente, caracterizado por estar conformado por agentes libres que ofrecen sus servicios de manera singular a través de promotores que, sin la existencia de una gran organización, establecen una oferta de trabajo a partir de contrataciones por evento.

Esta conformación de ofertas laborales diferenciadas entre sí, se asume como una estructuración de dos segmentos laborales que convergen en una misma realidad gremial en la que la cuestión deportiva, fundamentada en la competitividad, encausa la clasificación entre profesionales de la lucha considerados de alto rendimiento y quienes les falta despuntar o que han visto pasar sus mejores momentos. Sin embargo, esta dualidad de oferentes de trabajo, supone que existen una serie de desavenencias y conflictos de trabajo entre ambas partes —luchadores consagrados y principiantes— que tienen determinado origen y consecuencias para el gremio *luchístico*. La forma en la que establece el control del proceso de trabajo permite entender, además de la reglamentación del trabajo, los conflictos laborales surgidos entre oferentes y demandantes de trabajo *luchístico* en un contexto en que la flexibilización laboral se ha erigido como la permisividad de la acción del libre mercado tendiente a diluir las relaciones colectivas de trabajo para individualizar la vinculación laboral.

Para nuestros fines, la flexibilización del trabajo considera desde a un nuevo tipo de relaciones entre el capital y el trabajo como una tendencia hacia la flexibilización de las relaciones laborales, justificadas por los representantes del capital como una necesidad frente a la globalización de las economías. Esta tendencia se relaciona a una ausencia de restricciones para emplear o desemplear a trabajadores de acuerdo con el mercado. Es decir, la flexibilización de las relaciones de trabajo y del mercado de trabajo “[...] es la adecuación de la realidad, en la que hay instituciones, sujetos colectivos, normas y conflictos, a los supuestos de la competencia perfecta”. (De la Garza, 2003: 155).

Por ello, es importante desentrañar los procesos de control en las relaciones de trabajo en el ámbito de la lucha, fundamentados en la posibilidad de contratación y remuneración que adquiere una importancia central bajo la noción de *garantía*, para entender la construcción social de la retribución por el trabajo, que si bien, es consensuado individualmente, el gremio establece determinados parámetros remunerativos como principal atributo negociable entre trabajadores y patrones, para ello toman en consideración el salario recibido, los viáticos e incluso la posibilidad de futuras contrataciones.

Desde la perspectiva clásica de las relaciones industriales (Dunlop, 1958) la preocupación por reconocer la funcionalidad del sistema laboral, se centraba en explicar la disputa entre agencias y organizaciones de empresarios y trabajadores, antes que considerar a las personas implicadas, lo que supone una profunda despersonalización del análisis social, argumentación que, según Hyman “[...] desvía la atención de las estructuras de poder e interés de la dinámica económica, tecnológica y política del conjunto de la sociedad — factores que configuran inevitablemente el carácter de las relaciones entre empresarios, trabajadores y sus organizaciones—” (Hyman, 1975: 42).

Así, para la relación entre capital y trabajo establecida en el ámbito de la lucha libre profesional, resulta pertinente desentrañar el papel que juega el conflicto en la forma en la que se configuran las relaciones de trabajo en un contexto en que las figuras del Estado y los empleadores, presentan intereses históricamente opuestos a los trabajadores que pudieran estar organizados en uniones, que encuentran en el sindicato su clásico organismo de protección obrera. (Edwards, 1994).

En el ámbito laboral de la lucha libre profesional, es importante distinguir la existencia de conflictos abiertos o encubiertos en los que se pone de manifiesto la disputa por la negociación referente a la valorización del trabajo realizado, en que intervienen no solo las figuras patronales, sino también los organismos reguladores de la lucha como son las Comisiones de box y lucha libre estatales —que no abarcan todo el territorio nacional—, las cuales, cuentan con autonomía para establecer requerimientos a las figuras patronales (licencias de promotores) como a las oferentes del servicio *luchístico* (licencias de luchador) con la cuales regulan institucionalmente la realización de los eventos.

Por ello, es necesario analizar las principales discrepancias que se encuentran en la relación entre luchadores con empleadores y las figuras reguladoras, así como el papel que han jugado las organizaciones de trabajadores —sindicatos— en este ámbito para negociar colectivamente los procesos de control de las relaciones industriales establecidas en la lucha libre profesional. Por lo que se refiere a los contenidos del presente capítulo, éstos se dividen en cuatro referidos a los actores centrales en la configuración de relaciones laborales ampliadas en la lucha libre y la forma en que cada una de estas figuras influye en su concreción. En el primer apartado “El trabajo colaborativo y la contienda sobre el *ring*”, se esclarecen algunas de las pautas generales que enmarcan la relación entre colegas en el gremio en donde prevalece una dualidad del compañerismo y la competitividad. Se definen los códigos que permiten reconocer quienes pueden ser considerados éticos en su trabajo, (lo que llaman en el gremio *luchístico* “profesionalismo”), y, entre el conjunto de valores que lo componen, uno fundamental es el reconocimiento del cuidado del compañero como una premisa fundamental en el ejercicio laboral de la lucha libre.

Así, la colaboración del trabajo sobre el *ring* exige el reconocimiento de las y los luchadoras de un conglomerado de normas con las cuales establecer un ritmo de trabajo sobre el *ring*, sea el tono que este tome en el uso de la propia fuerza. En esta relación directa entre colegas en el momento del evento, el réferi tiene una función de enorme relevancia estableciendo una supervisión del respeto, no solo del reglamento del deporte sino de estas normas internas. Esta distinción entre reglas formales e informales permite entrever la construcción de jerarquías laborales en estructura piramidal, a las cuales se asciende tras constantes disputas por alcanzar la cúspide, ya sea con actos considerados por el gremio como ilegítimos (favorecidos) o, por el contrario, genuinos (por esfuerzo propio). En el siguiente apartado “La figura patronal en la lucha libre” se establece un análisis comparativo entre empresarios y promotores para reconocer sus principales características, las cuales, permitan examinar las formas de operar entre unos y otros al contratar o impulsar al talento *luchístico* como principal fuerza de trabajo. La contratación puede suceder bajo múltiples circunstancias, lo que hace que el salario o la remuneración sea resultado de una larga suma de situaciones que la vuelven una construcción económica como simbólica en la que se presentan tensiones y conflictos.

En ese sentido, se puntualizan los mecanismos que las figuras patronales construyen para seleccionar, controlar, supervisar y vigilar al talento *luchístico*. Sin embargo, empresarios y promotores no se conducen libremente sin restricciones administrativas, las cuales son establecidas por la Comisión de Lucha Libre de la CDMX.

La Comisión tiene una función de suma relevancia al constituirse como la instancia reguladora a la que se le delega la responsabilidad gubernamental para aprobar o no la realización de los eventos de lucha que realizan empresarios y promotores.

El tercer apartado “Los espectadores como coproductores del espectáculo” se refiere a la forma en la que el público se transforma en algo más que la suma de individuos, sino en un actor colectivo capaz de intervenir favorable o desfavorablemente el performance laboral *luchístico* a partir de las reacciones que provoca en él. Manejar al *respectable* supone uno de los mayores retos para los profesionales del *ring*, lo que puede respaldar el despunte, declive o desapercibimiento. Este reconocimiento público de luchadoras y luchadores depende en gran medida de la heterogeneidad del público que recibe de diferente manera el espectáculo y los personajes que le dan vida a los eventos deportivos.

Por lo que para diferenciarlos se consideran los medios por los cuales consume lucha libre, los espacios a los que acude a presenciar el espectáculo y las experiencias asociadas a dicha práctica de esparcimiento del ocio. Por último, como consumidor de un servicio de esparcimiento, interesa esclarecer el factor evaluativo del público a partir de las expectativas de la jornada de lucha, su transcurso y resultados. Un cuarto punto tiene que ver con las formas de agencia de los trabajadores frente a los mecanismos de control y sobre todo en la canalización del descontento gremial que se organiza colectivamente para demandar mejoras para la práctica de su profesión.

1.1 El trabajo colaborativo y la contienda sobre el *ring*

En el presente apartado dedicado a las relaciones laborales en el ámbito de la lucha libre profesional, se discute un tema neurálgico para entender la forma en la que se produce el espectáculo de la lucha libre profesional: las habilidades y códigos de ética con que se establece el trabajo colaborativo y las contiendas sobre el *ring*, al tiempo de analizar los dispositivos que vinculan la oferta y demanda de trabajo en la lucha libre.

Inicialmente, se discute la forma en que se establecen rivalidades entre colegas sin que implique la pérdida del profesionalismo manifiesto en la *reducción* del contendiente. Se presentan las premisas que sirven para habilitar un espectáculo que, si bien pone en juego una confrontación física y un elevado grado de agresividad, opera bajo la no transgresión de la lógica de la representación *luchística*. Así, en esta sección se presentan las expresiones con las que se demuestra la sapiencia tanto técnica como físico-atlética de estos deportistas de alto rendimiento para figurar sin que esto signifique descalificar laboralmente al compañero de profesión.

En una segunda parte se hace referencia al trabajo del réferi como actor fundamental para establecer vigilancia y monitoreo de las normas de colaboración que existen sobre el *ring* y que permiten que el espectáculo llegue a buen puerto. Se argumenta la relevancia de este actor como un supervisor de los profesionales del *ring* en el momento de la jornada de lucha, quien funge como evaluador de los hábitos y pericia laborales con que cuenta un luchador o luchadora. Asimismo, se profundiza en la función que adquieren sus impresiones de los luchadores frente a la figura contratista de los servicios de los luchadores.

El apartado cierra con una revisión de las reglas escritas y no escritas que favorecen o impiden a un luchador el ascenso o que intervienen en su descenso en el escalafón laboral manifiestos tanto en la cartelera de lucha como en el gusto del público y la afición. Esta sección tiene por propósito comprender los complejos procesos que intervienen en la superación de la egolatría deportiva de un oficio sumamente competitivo.

La dialéctica rival / compañero

En todo trabajo, entre colegas, existe una íntima relación entre rivalidad y compañerismo. La competitividad es una de las características de la conducta humana que el capitalismo ha sabido explotar en el mundo del trabajo a partir de las nociones de productividad y rendimiento que sirven para categorizar a los trabajadores. Sin embargo, la competencia y la rivalidad pueden desembocar en situaciones negativas, en donde, la finalidad última de la cooperación para el trabajo se puede ver comprometida por una rivalidad mal entendida que conduzca a la destrucción profesional entre colaboradores que buscan sobresalir unos por encima de otros.

La rivalidad nace de la necesidad de la división de los recursos para el trabajo, lo que repercute en la competencia por ascensos o aumentos de salario, bonos de productividad o por el simple hecho de la notoriedad frente a las figuras patronales, esperando tener de estas algún trato diferencial y beneficioso. Incluso desde la propia gerencia se fomenta la competencia entre compañeros para propiciar una mayor productividad de los trabajadores. Cuando la rivalidad en el trabajo trasciende al terreno personal, lo nocivo de esta, impacta directamente en la forma en la que se relacionan los trabajadores, creando un ambiente de trabajo plagado por manifestaciones de violencia simbólica que generan presión y estrés en los trabajadores, así como la consecuente pérdida de concordia y unidad.

En el ámbito de la lucha libre profesional, la rivalidad adquiere un lugar central para provocar la competencia entre colegas e incluso constituye parte importante del propio espectáculo. Si bien, continuamente se pone en tela de juicio la veracidad de la propia competencia en la lucha, desde la perspectiva laboral es más nítido el forcejeo entre colegas y la existencia de normas formales e informales que son continuamente consensuadas para generar un equilibrio entre rivalidad y compañerismo. Para ello, existen normas establecidas socio-históricamente, construidas y estipuladas desde el interior de la interacción cotidiana entre los trabajadores, quienes las moldean e instituyen como formales o informales para tratar de desarrollar el trabajo en sus propios términos.

A pesar de que el oficio de la lucha libre es muy competido, la existencia de normas para el trabajo, salvaguarda la finalidad principal de complementación entre compañeros para producir una experiencia entre el público.

Así, en la lucha, para trabajar frente a un colega se debe estar en condiciones de dominar los conceptos básicos que permitan sostener un diálogo de movimientos en el que se comunican los luchadores para estructurar la representación de la contienda. Esta capacidad para dialogar, depende del repertorio de habilidades de lucha a ras de lona, acrobática o híbrida del que dispongan los y las luchadores y la selección que haga de dichas herramientas para la situación concreta en la que se plantea la lucha. Además, según el posicionamiento de la esquina que se trabaje, corresponderá ejecutar determinados movimientos para dar y recibir castigos y habilitar la premisa escénica que plantea una alternada medición de fuerzas, hasta que se presenta el dominio definitivo. Esta permuta incluso pudiera conllevar a pensar a los compañeros como los instrumentos que manipularan en el trabajo y dependiendo de esa manipulación se produzca la lucha:

“Sabes lastimar, porque sí, pero la idea, la filosofía de él [su profesor], era de: “el otro, ese que tienes enfrente es tu instrumento de trabajo, entonces, lo cuidas o lo destruyes, vas a estar preparada para las dos cosas, pero la gente no viene a ver una carnicería, la gente vino a ver arte. La gente vino a ver lucha libre, la gente viene a ver belleza, a apasionarse, a ver este eterno oscuro – claro, del bien contra el mal, ¿qué quieres ser? ¿El bien o el mal? ¿Quieres representarlo?, entonces prepárate”
Lola González, luchadora profesional, comunicación personal, 19 de agosto de 2020.

Por otro lado, el código del *registro* aquí hace su reaparición en su forma escénica en donde se acusa de recibido el castigo ajeno. Esta forma de *registro* mantiene la sincronía entre colegas y se muestra como señal de respeto del trabajo ajeno. *Registrar* los castigos enfatiza el tono trágico del dolor y la agonía, al tiempo que permite que se pauten las normas del trabajo con el luchador o luchadora que se trabaja, instituyéndolo como un principio básico para asimilar la intencionalidad de los castigos que se reciben, los cuales, no están exentos de ser devueltos desproporcionadamente. En este nivel interactivo, en que todo sucede tan fugazmente, se alcanza a distinguir que los castigos y movimientos son ofrecidos para proponer intercambios, de los que se generan expectativas de lo que se obtendrá, reconociendo los límites de devolución de la otra persona.

De esta forma luchar con alguien por primera vez, con relativa frecuencia o continuamente, plantea escenarios muy distintos a los luchadores, ya que es a partir de esta frecuencia de trabajar con algún colega, ya sea de compañero o rival, que se genera mayor certidumbre para trabajar en comparación con alguien a quien se desconoce en sus capacidades y habilidades. La seguridad con que se lucha frente a alguien con quien ya se ha

trabajado puede repercutir en una mayor adaptación, en la cual, ambos saben cómo sincronizarse con el estilo de contienda e incluso se puede invertir en mayores riesgos para hacer una lucha más vistosa al saber que el colega está lo suficientemente apto para devolver el gesto o solventar los riesgos asociados a esos movimientos.

No obstante, el hecho de que se trate de una representación de una contienda encausada por una serie de códigos, como los explicitados en el capítulo anterior, no significa que los roces personales queden excluidos, ni la inexistencia de rispideces que pongan en entredicho el respeto de dichas normas. Por más que existan normas de colaboración para trabajar en el contexto de un espectáculo, como deportistas, la competitividad impulsa a demostrar la valía de la escuela de la que proviene un luchador, cambiando el significado de la dualidad rival / compañero y el capital la encausa hacia la disputa como parte de un forcejeo por las posiciones laborales en el campo de la lucha. Esta competitividad se estructura en torno de la cartelera, en donde, tras bastidores se aprecia la convergencia de contiendas distintas, unas explícitas y otras encubiertas, en las que se construye la jerarquía laboral entre luchadores con trayectorias diferentes. En ese sentido, una competencia leal, en los términos planteados por el deporte, no representa una falta a la ética profesional, sin embargo, se vislumbra una postura distinta a la que plantea un espectáculo para dar paso a la ejecución del oficio deportivo.

Es entonces cuando se ponen de manifiesto la disputa en la lucha, causada por múltiples factores, incluso respectivos al ámbito interpersonal entre luchadores o luchadoras, que no quieren prestarse a seguir los movimientos del otro, registrar sus golpes y en general se oponen a desarrollar el trabajo sobre el *ring*. A quien se niega a trabajar colaborativamente, forcejeando para impedir que el colega le manipule para realizar sus movimientos, se le conoce en el sociolecto de la lucha como “*garrote*”.

El *garroteo* como gesto, propone una medición de fuerza, aparece en los relatos de las y los luchadores como una manifestación del irrespeto a las normas de cooperación y una abierta manifestación de agresividad deportiva.

“Entre nosotros le decimos el *garroteo*, se *garrotean* arriba del *ring*, y se dan bonito, hasta chingadazos o hasta terminar en el vestidor, pero es en el calor de que “yo quiero quedar bien”, incluso eso lo hacen mucho los *moleritos* porque traen a la

novia y no quieren quedar mal” *Pirata Morgan*, luchador profesional, comunicación personal, 19 de mayo de 2021.

Sucede, sobre todo, cuando existe evidencia de que no se colabora, sino que se compite (*garrotea*), los movimientos y golpes son devueltos con la intención de demostrar aplomo; activándose el protocolo de defensa personal en la lucha libre, mismo que tiene por premisa retornar el castigo en los mismos términos que se recibe.

“También entrenas para eso, para saber defenderte o saber hacerlo trabajar [...] hasta para eso hay que entrenar y en la actualidad muchos no saben esas mañitas, le agarras, le decimos nosotros lucha de cuete (“*lucha shoot*”) que dices: “ah, ¿te quieres poner *garrote*?”, entonces vas a aplicar la de acá... la de acá... y la de acá, y solitos aflojan, y entienden que: trabajas o trabajas. Y que como viene, va” *Joe Líder*, luchador profesional, comunicación personal, 02 de diciembre de 2020.

El *cueteo* es un recurso utilizado para anular la rigidez de quien no colabora, obliga a la aceptación del ofrecimiento emitido, en estas circunstancias, desmedidamente, devolviendo la mal intencionada pauta del *garroteo*. Se trata de un gesto sutil que, al estar oculto en movimientos de lucha, permanece censurado a los ojos del público, pero al mismo tiempo, es más que perceptible por el colega.

“La otra es que te hacen una derribada con toda la intención de que caigas mal, para romperte una clavícula, para romperte un tobillo, o en un golpe en una rodilla para romperte los ligamentos, eso es lo que el público no ve” *Ray Mendoza Jr.*, luchador profesional en retiro, comunicación personal, 14 de febrero de 2021.

Trascender del uso del *garroteo* y de los *cuetes*, supone un grado de dominio del ego deportivo por parte del luchador o luchadora, aspecto que denota su madurez profesional, al mostrar la prudencia de anteponer el respeto al público que paga un boleto para presenciar un espectáculo por encima de los impulsos que desaten una riña.

“Hay mucho ego, [...] uno de los deportes más envidiosos y egoístas es la lucha libre. ¿Por qué es una competencia? Porque es contacto físico, subimos a demostrar quién es mejor. Nosotros no lo vemos como un espectáculo, [...] porque hay gente muy preparada para matar, para lastimar, para tronarte un hueso. Sí, llevamos una competencia en la que tienes que tener respeto. Si fuéramos más profesionales, y estamos trabajando para el público y para solventar a nuestra familia, tendríamos mayores satisfacciones *luchísticamente*”. *Black Warrior*, luchador profesional, comunicación personal, 29 de enero de 2021.

También se debe tener en cuenta que, la transgresión de las normas laborales que salvaguardan el espectáculo siempre es objeto de amonestación y sanción por colegas que

catalogan esta impulsividad como una forma de falta de profesionalismo y un atentado a la calidad del trabajo ofrecido al público.

Desde otro punto de vista, de estos enconos es posible que hayan surgido varias de las rivalidades o alianzas icónicas en la historia de la lucha libre, que nutren el mismo espectáculo, al demostrarse mutuamente su capacidad para solventar este canje de destrezas. Oponerse inicialmente a trabajar con alguien, *garroteándolo*, también puede ser una prueba para reconocer sus capacidades para hacerlo trabajar; lo mismo sucede con el *cuete*, que puede llevar por finalidad enviar un mensaje de la dureza con que es posible ejercer el oficio, como sanción gremial.³¹

En definitiva, la dualidad rival / compañero guarda algunas semejanzas con la lógica de los intercambios que se presentan en las sociedades etnográficas que analizara Marcel Mauss en su ensayo del don, en donde plantea que los intercambios y contratos siempre se realizan en forma de regalos (dones), “teóricamente voluntarios, pero en realidad entregados y devueltos por obligación” (Mauss, 2009: 70) y bajo la lógica de que deben ser devueltos por otros semejantes a los recibidos para mantener vigente orden social imperante.

De manera semejante a lo concluido por Mauss, en su comparación entre las formas arcaicas de contrato en sociedades de distintas latitudes, la relación complementaria entre compañerismo y rivalidad puede ser vista como un fenómeno de intercambio basado en un régimen de transacción con atributos morales y económicos históricamente determinados. Sobresale el hecho de que no se trata de intercambios de bienes, riquezas y productos en un comercio llevado a cabo entre individuos; sino que se intercambian gestos que se entrelazan para ejercer el oficio de la lucha y generar su reproducción cotidiana.

Además, al igual que estas sociedades, son los colectivos los que se comprometen a asumir lo convenido, si bien, son personas las que intervienen en ellas, según Mauss se trata de personas morales organizadas en torno de clanes, tribus y familias que intercambiaban además de riquezas, “festines, cortesías, colaboración militar, mujeres, niños, danzas, fiestas,

³¹ Este punto se profundiza en la sección en donde se analizan las reglas escritas y no escritas para alcanzar el ascenso laboral.

ferias en las que el mercado no es más que uno de los términos de un contrato mucho más general y mucho más permanente” (Mauss, 2009: 75).

Habría que señalar, que como sucede en regímenes de intercambio, situados en otras culturas y en otros momentos históricos, en la lucha libre existen mecanismos que arbitran la *reciprocidad* entre ofrecimientos mismos que son delegados a la figura del réferi, encargada de encausar la rivalidad de intercambios para que sea lo más equitativa posible, al tiempo de vigilar la producción del evento sin que se altere el guion.

Para indagar en dicho mecanismo del intercambio arbitrado del intercambio que exige el ejercicio del oficio de la lucha libre, es necesario profundizar en el papel que juega el réferi para hacer respetar estas normas del trabajo colaborativo en el contexto de un espectáculo público.

El réferi y la vigilancia de las normas de colaboración

En la sección anterior se hizo referencia a las normas que llevan a que la rivalidad y compañerismo se equilibren para complementar el espectáculo en un programa de lucha, sin embargo, queda pendiente hablar de los mecanismos que hacen posible la vigilancia del respeto de dichas reglas para trabajar. A la figura del réferi se le confiere la responsabilidad de encausamiento del espectáculo a partir de velar por el respeto de las reglas del deporte. Es parte de sus funciones sancionar las trasgresiones al reglamento, descalificando o amonestando el irrespeto de las reglas como exceso de violencia, el uso de golpes y castigos prohibidos, el despojo ilegal de las máscaras, permanecer debajo del *ring* por más de veinte segundos y cometer *fauls* al golpear genitales.

Oficializa tanto la victoria al contar tres palmadas cuando un luchador tiene a otro con los dos omoplatos en la lona (en espaldas planas) y da fe la rendición provocada por la sumisión de algún luchador o luchadora, causada por una llave. Guarda semejanza con el árbitro central de la lucha olímpica que califica los puntos de los luchadores desde el interior del tapiz. Se le suele referir como la figura impartidora de justicia y la máxima autoridad sobre el *ring* y, por tanto, como responsable del espacio de trabajo del luchador. Revisa a los luchadores o luchadoras para evitar que porten algún instrumento prohibido entre su equipo y botas al entrar al cuadrilátero; y ordena el inicio de la contienda anunciada por la campana que hace sonar el *staff* debajo del *ring*.

A diferencia de lo que sucede en la mayoría de los espectáculos deportivos, en donde el árbitro no representa una figura protagónica, en la lucha libre, desde hace algunas décadas, al réferi se le ha atribuido mayor injerencia en el espectáculo, adquiriendo dos conductas típicas: tanto el honesto e imparcial, como el corrupto e injusto, asociado a la esquina ruda. Esta representación del réferi rudo asemeja la figura del gobierno opas que administra la justicia desde la discrecionalidad y la omisión, como adversidad estructural a la que se enfrenta la esquina técnica para alzarse con la victoria. Para llevar al réferi al centro del espectáculo, junto con los luchadores, este adquiere un comportamiento permisivo y tolerante ante su reducción a mero complemento escénico, al ser golpeado, derribado o desplazado por los propios luchadores en aras de la continuidad del *show*.

Los réferis incluso pueden intervenir activamente de la contienda, golpeando a los luchadores técnicos, o impidiendo su reacción:

“La mayoría de los réferis no tienen autoridad, hay unos que quieren andar luchando, subir y calentar al público, yo siempre les he dicho: “güey tú eres réferi, ese es tu único trabajo, eres la máxima autoridad, si te empujo descalifícame. Te agarran las nalgas y andas contento, andas feliz”. Hay mucho réferi bueno y mucho réferi *molero* [...] Se pierde la seriedad”. *Pirata Morgan*, luchador profesional, comunicación personal, 19 de junio de 2021.

Por lo que se refiere a las actuales tendencias del arbitrio de la lucha, distan mucho del quehacer clásico que se practicara en otros momentos históricos y que sirve de parámetro para calificar un buen o mal arbitrio de una contienda de lucha libre. El réferi en la lucha requiere de probados conocimientos y experiencia *luchística* para desenvolverse en esta posición, por lo que, es común que se encomiende esta tarea a un luchador retirado por alguna lesión o que, al ver menguado su rendimiento, transita a dicha actividad, misma que le permite mantenerse vinculado al ámbito de la lucha, sólo que desde una actividad en que corren menores riesgos físicos:

“No hice mucho caso [a la invitación formal para convertirse en réferi], pero me quedó la espinita porque el doctor me había dicho: “si a usted, lo siguen azotando va a quedar paralizado o si no, lo tenemos que operar”, resulta que me nace el gusanito de que: aquí ya no me van a azotar, ya no me voy a estar cayendo, ¿Por qué no seguirme como réferi?” *Rafa El Maya*, réferi profesional, comunicación personal, 29 de enero de 2021.

Su acumulada experiencia como luchador permite reconocer los momentos de la lucha y la distribución del espacio del *ring* entre los participantes, por lo que sus saberes *luchísticos* le permiten desplazarse a lo largo y ancho de la lona para no estorbar ni interrumpir los movimientos de los luchadores, el trabajo de camarógrafos y la visibilidad del público.

Asimismo, requiere posicionarse en el mejor ángulo posible para verificar la validez de la llave, reconocer los límites de la tolerancia del dolor a un castigo y captar oportunamente la rendición que proteja la integridad física del castigado. Se debe agregar que, el réferi y su respectiva experiencia *luchística* para reconocer los accidentes de trabajo —no aparentes a simple vista— son el elemento identificador de las eventualidades y, de requerirse, notifica al médico de *ring* para ofrecer la primera valoración médica, por tanto, vela por la seguridad del luchador o luchadora a partir de la detección oportuna del daño:

“Eso es trascendental en el aspecto de que es necesario por lo menos algo de primeros auxilios. En paz descanse me decía *El Güero Rangel*: “vele la mirada al castigado y si vez que no te responde, inmediatamente para la lucha y llama al médico del *ring*. No lo muevas, después de diez segundos si no reacciona la persona, el contendiente, si no estás atento, se te puede morir””. Rafa *El Maya*, réferi profesional, comunicación personal, 29 de enero de 2021.

La posibilidad de reconocer cuando algo anda mal en el trayecto de la lucha permite que los réferis influyan en la organización del trabajo; instando a los luchadores al respeto no sólo a las reglas del deporte, sino a las normas colaborativas del trabajo entre colegas, evitando lesionar intencionalmente al colega, enfocándose en encausar las rivalidades desde el profesionalismo. Un réferi con suficiente jerarquía, se refiere a sí mismo como oficial de *ring*, capaz de identificar determinado ritmo de las acciones entre luchadores y al mismo tiempo, monitorea las reacciones del público para establecer un control de la calidad de la lucha.

En ese sentido, un réferi con suficiente credibilidad para ser depositario de la responsabilidad de salvaguardar la imparcialidad, realiza sus funciones con criterio propio —cuando la regla necesita ser interpretada— y firmeza —cuando se debe sancionar su quebranto—. Asimismo, se impone ante el público, a los luchadores, a la comisión y al programador; afirmando la premisa de que mientras menos se vea el juez, realiza mejor su labor. Incluso en ciertas circunstancias puede tener el encargo de la figura patronal de instar a los luchadores o luchadoras a exhibir mayor intensidad y entrega, aspectos innegociables para la producción del espectáculo deportivo de la lucha.

“La labor del réferi no nomás es sancionar la lucha, sino complacer al público [...] y si los luchadores andan muy parcos, muy lentos, moverlos: “órale jóvenes échenle”, y si están muy locos, calmarlos. Que complazcan al público con un trabajo digno, que vean que saben luchar”, Rafa *El Maya*, Réferi profesional, comunicación personal, 29 de enero de 2021.

Asimismo, un réferi es encomendado para supervisar, evaluar y vigilar los procesos de trabajo en el momento de su ejecución y a quienes los llevan a cabo. Ya sea de manera sólo de manera informal o a través de un seguimiento de los luchadores instituido por las empresas de manera oficial. En los casos en que se desempeña en una empresa, el réferi tiene una relación estrecha con el área de programación, la cual, recibe de él comentarios del desempeño de los luchadores en la ejecución de sus movimientos, de su ímpetu, del respeto de las normas antes citadas y del público:

“Cuando yo entré ahí al Consejo [CMLL], nos daban un block para calificar las cinco luchas: en Cuernavaca, Puebla, Acapulco, Guadalajara, Coliseo, México, Pista, etc. y ahí decía “Calificación”, usted iba encargado de esa función. En ese block debía poner: buena, mala, regular, excelente, pésima. Tenías que anotar las tres caídas, anotar ganó zutano, perdió mengano y abajo la calificación. Y luego en observaciones se ponía: por ejemplo, fulano subió por zutano, el emergente era éste, etc. entonces estaba bien supervisada la lucha porque el réferi iba de encargado. Y el lunes a primera hora debía entregar su reporte ya para que hicieran la programación semanal con ese reporte”. Rafa *El Maya*, Réferi profesional, comunicación personal, 29 de enero de 2021.

Esta situación puede incluso generar enconos entre luchadores y réferis e incluso, considerar a estos como cercanos a los empleadores, al señalar directamente sus fallos, errores, conductas problemáticas o disputas con sus colegas y que podrían repercutir sensiblemente en su posicionamiento en el disputado campo de la lucha. En el ámbito independiente, un réferi reconocido por los luchadores estrellas como serio, puede ser incluido por estos en sus condiciones para presentarse a trabajar, constituyéndose como un atributo de seguridad; mientras que para los preliminares puede resultar de utilidad recibir los comentarios de su desempeño al bajar del *ring*.

Igualmente, como sucede con los luchadores, los réferis están continuamente tratando de subir en el escalafón laboral de la cartelera, iniciando desde las luchas preliminares, sancionando luchas de apuestas (de campeonatos, máscaras y cabelleras) hasta alcanzar el estatus de réferi estrella, dedicado a las luchas semifinal y final, trabajando con los luchadores *estelares*. No obstante, a pesar de encarnar la autoridad sobre el *ring*, establecen una rendición de cuentas directamente con la comisión de lucha libre, al convertirse en el representante de los estatutos de la lucha auspiciados por dicha instancia.

“Mi primer castigo fue porque *El Nazi* me agarró un suplex y me tumbó. Y *El Águila Plateada* le tiraba de patadas y él me ponía para que me dieran a mí. Bajando me dijo el comisionado: “El martes en la comisión”. ¿Qué hice señor? “El martes le explicamos”. Y llegué y me dijeron: “Suspendido quince días por prestarse a que lo agredan””. Rafa *El Maya*, Réferi profesional, comunicación personal, 29 de enero de 2021.

Es por esto que la figura del réferi no sólo se reduce a ser considerado un personaje más del performance, sino que contribuye a la organización del trabajo operando como un nexo de promotores y empresarios frente a los luchadores en el momento de la lucha, vigilando, evaluando y encausando los procesos de trabajo sobre el *ring*.

Esta procuración del equilibrio entre rivalidad y compañerismo permite que las normas para el trabajo sean transmitidas generacionalmente por un profesional con la legitimidad que le confiere, frente a luchadores y luchadoras, conocer el oficio y con la autoridad suficiente para poder influir en la estructuración de la jerarquía laboral.

Si bien, para la organización del evento de lucha la existencia del réferi favorece el curso del espectáculo; en el ámbito de las relaciones laborales es un actor fundamental para habilitar el posicionamiento de los luchadores en un *ranking* que les permite la movilidad laboral. De igual forma, la imagen del réferi establece las bases para que la disputa por la cúspide entre luchadores preliminares, de media cartelera y estelares se efectúe en el marco de las normas de colaboración y rivalidad controlada, mismas que son articuladas por reglas.

Disputa por la cúspide: reglas escritas y no escritas para el ascenso

Cómo decíamos antes, la apuesta por el deporte como ocupación laboral representa correr un riesgo al concebirlo como una actividad asociada al ocio improductivo. Frente a dicha concepción, sólo existen dos escenarios: el rotundo fracaso que hace abandonar el intento, o, por el contrario, el rotundo éxito que permitiera acceder a la fama y fortuna que provee el *sport star system* a sus representantes más icónicos.

En sociedades como las latinoamericanas, incluida la mexicana, la dedicación total al deporte como una profesión, supone una apuesta en la que se tienen pocas posibilidades; y en la que se han preconcebido una serie de ideas referentes a la discrecionalidad que rodean los esquemas de acceso y ascenso en el deporte profesional. Estas suposiciones incitan a establecer un análisis de la especificidad de la lucha libre, en tanto de la estructuración del entramado de reglas que organizan el ascenso y descenso de luchadores y luchadoras en el escalafón laboral.

Si bien, las reglas guardan semejanza con las normas de colaboración en los procesos de trabajo sobre el *ring*, es fundamental distinguir las diferencias de dichas reglas, y su influencia en la conducta de un luchador, no sólo en el contexto de la jornada de lucha, sino en su integración al gremio y su intervención en la estructuración de la jerarquía laboral. Las reglas formales o escritas se pueden identificar en la organización y división del trabajo dispuestas para la producción de ocio capitalista que se ofrece en el formato del espectáculo deportivo que propone la lucha libre. Esta organización y división del trabajo están planeadas o aprobadas por las respectivas gerencias o figuras representantes del capital como los promotores y empresarios.

Naturalmente, están las reglas que sancionan el deporte, que son resguardadas por el réferi y a su vez, están los propios estatutos de la Comisión de lucha libre de diferentes Estados del país, los cuales, establecen como requisito fundamental para el ejercicio del oficio la certificación de los saberes y conocimientos técnicos a través de un examen en que se evalúan las cualificaciones por luchadores que figuran como sinodales expertos en cada una de las asignaturas que lo componen. Asimismo, con la obtención de una licencia, se adquieren una serie de compromisos que se erigen como obligaciones que, de ser transgredidas, acarrearán una serie de sanciones por la instancia emisora.

La portación de la licencia se debe ratificar anualmente por medio de resellos tras la aprobación de una serie de exámenes médicos que respaldan el estado de salud del luchador o luchadora en cuestión. Una de las reglas escritas que regulan la lucha es el cambio en el estatus jurídico de quien la porte, convirtiéndole en una persona profesional en el ejercicio de la violencia física, por lo que una agresión física a alguien sin la misma preparación físico atlética, acarrea sanciones jurídicas, que en más de un caso ha implicado procesos penales. Más allá de las reglas escritas, por medio de las cuales se llega a acceder al gremio como oficiante; existen otras que no están escritas y que emergen espontáneamente entre las personas que ocupan las posiciones en la organización del trabajo a partir de las interacciones sociales entre las personas situadas en diferentes posiciones de la organización formal.

Estas reglas informales o no escritas, aparecen manifiestas en prácticas, costumbres, hábitos, usos y tradiciones, las cuales, se actualizan y reproducen, conformando grupos al interior del gremio al que luchadores y luchadoras se van adscribiendo según el momento de su trayectoria deportiva, la cual, gracias a dichas reglas informales puede iniciarse incluso sin licencia de por medio. Cabe señalar, que, al margen de las habilidades deportivas, la trayectoria en la lucha libre se ve influenciada por elementos circunstanciales y actitudinales que son visibles en las condiciones de vida de los noveles luchadores o luchadoras:

“Hay muchos casos que admiro que se avientan todo el día de obreros en una fábrica, y saliendo se van a entrenar y luego todavía les queda pila para irse a levantar pesas. Tal vez nunca lleguen, son en ocasiones casados y con familias, pero es el sueño [...] son conscientes de que no, que ellos no aspiran a tanto [...] o que tienen otros compromisos más... que son una prioridad antes de la lucha, entonces eso influye en que unos vayan avanzando y otros se vayan quedando”. *Sharlie Rockstar*, luchador profesional, comunicación personal, 20 de febrero de 2020.

Así, ya sea sólo pretendan participar esporádicamente en funciones o anhelan llegar a la cúspide deportiva, quien encuentra en la lucha libre un medio para habitar el mundo, realizan una serie de adaptaciones a la vida según las exigencias que impone su práctica. Una vez que se cuenta con una licencia de lucha que certifique la pertenencia formal al gremio o que se concrete el debut, lo que suceda primero, la prioridad es “tocar puertas” de promotores o empresarios para solicitar a oportunidad de demostrar su valía deportiva, personal y profesional:

“Dándote a conocer con los conocimientos que tiene uno [...] acercarte a una Arena, a un promotor, mira aquí está mi licencia sellada, certificada, firmada [...]

posteriormente se empieza la carrera, mi familia le dice “hacer nuestros pininos””.
Máximo, luchador profesional, comunicación personal, 23 de enero de 2022.

Este periodo inicial de la trayectoria de un luchador o luchadora se define como el de búsqueda de presentaciones, en donde, los escasos eventos se solventan a partir de algún otro trabajo, mismo que servirá de sostén de los gastos que acarrea la práctica de la lucha y que representan una inversión a recuperar con el éxito. La regla no escrita para un *preliminarista*, como se le llama a los debutantes que intervienen en las luchas preliminares, es continuar preparándose para cuando las circunstancias jueguen a su favor, manteniendo una actitud optimista de que pronto llegará su momento.

Esta actitud no es menor, ya que silenciar las emociones es una premisa que interviene en la conformación de la subjetividad laboral del luchador profesional. La constancia en el gimnasio, la búsqueda de mayores espacios de entrenamiento y el acrecentamiento de la agenda de contactos comunican al gremio el esfuerzo en el tendido de redes sociales para entrar más profundamente en el medio *luchístico*. Asimismo, las adversidades iniciales son cuotas de sufrimiento que legitiman las pretensiones de éxito:

“No se puede decir que mi ascenso fue meteórico, de la noche a la mañana. Fue poco a poco, picando piedra, pero es de lo que más se disfruta. De darte cuenta que empezaste desde lo más abajo que te puedas imaginar: en *rings* creados a base de polines, de vigas de colación, con tambos alrededor, cuerdas de lazo, enlonados de alfombra, muchas cosas que dices: “ay cabrón”, ¿Cómo pude salir de tan abajo y pisar una Arena México, un Korakuen, una Arena Nipón de Boudokan en Japón?,
Sharly Rockstar, luchador profesional, comunicación personal, 20 de febrero de 2020.

Trabajar en las luchas preliminares supone realizar el mayor esfuerzo por demostrar una buena preparación para el ejercicio del oficio, como el manejo de los conceptos básicos, la continuidad de movimientos y, en general, una técnica suficientemente desarrollada para articular los códigos *luchísticos* que habilitan los procesos de trabajo para producir una contienda. Asimismo, los *preliminaristas* ponen en funcionamiento las normas de colaboración antes analizadas como dones, a partir de una vigilancia de errores básicos con la idea de captar la pericia de que disponen al tiempo de evaluar los grados de resistencia física y emocional de los enfrentados.

En diferentes momentos históricos, las luchas iniciales han tenido la función de fogear a los elementos que intervienen en ellas, habilitándoles en la curva de aprendizaje en

el manejo del público y de sus propios impulsos para no intentar transgredir el trabajo profesional. Una de las pautas que permiten sondear el potencial de profesionalismo entre los *preliminaristas* es la manera de vincularse con el calor y el rechazo del público, y, sobre todo, la asimilación de la secuencialidad con que se recibe la atención de este. Un *preliminarista* que no reconoce dicha premisa —alternar el lucimiento y no evitar que el colega brille—, pone en entredicho su regreso a la siguiente función de lucha organizada por un promotor escrupuloso.

En ese sentido una de las reglas no escritas radica en el respeto del compañero, del público y de los códigos del oficio que permiten desarrollar el diálogo sobre el ring. Soslayar esta regla suele interpretarse como carencia de humildad, la cual, acarrea una serie de dolorosas sanciones que tienen por propósito enseñar a respetar el esfuerzo ajeno. Sobre todo, un *preliminarista* debe distinguir las jerarquías deportivas y laborales que se establecen al interior del gremio y conducirse con humildad, reconociendo su posición en la base de la estructura piramidal en la que se integra. El preliminarismo puede ser una etapa de tránsito en la trayectoria de algunos, mientras que, para otros más, es el peldaño en que desarrollan la mayor parte de su carrera, manteniéndose desde esa posición en vinculación con la lucha. En los casos de quienes pertenecen a una familia dedicada a la lucha, puede ser una etapa previa a la utilización del personaje familiar, un periodo de desarrollo “anónimo” para el público que no reconoce los parentescos hasta que se hacen explícitos.

En cuanto a la conexión con el público, la posibilidad de no pasar desapercibido desde las luchas preliminares radica en elementos simbólicos: la originalidad tanto del personaje con que se trabaja, partiendo del nombre, la imagen y los movimientos; hasta que se logra empezar a ser reconocido de entre los demás personajes por algún atributo característico que le define. Una de las reglas no escritas para subir de peldaños en la lucha libre es la de enfrentarse a los llamados *caballitos de batalla* de las empresas y promotoras. Se trata de luchadores experimentados que se dedican, por encargo de las figuras patronales, a poner a prueba las aptitudes de sus colegas que comienzan a despuntar en el rudo oficio de la lucha.

Estos luchadores también conocidos al interior del gremio con los términos casi clandestinos de “cueteros” o “pistoleros”, tienen la función dentro de la organización del trabajo en la lucha libre, de custodiar las luchas de medio cartel, las cuales, representan la

antesala del estrellato. Al interior del gremio son figuras que han gozado de reconocimiento por su sapiencia sobre el *ring* lo que les valida la encomienda de mantener vigente la genuinidad de la práctica de la lucha libre; sin embargo, existen otras opiniones que les repudian por el servilismo hacia el patrón y su abusivo desempeño frente a los todavía aprendices que cayeran en sus manos, que les ganara el mote de “destroza huesos” en la década de los cincuenta.

La principal función de los luchadores en cuestión era la de no dejar pasar a quienes no demostraran la capacidad requerida para ser considerados para la posición que aspiran ocupar en el organigrama de la cartelera. En algunos casos de reconocidos luchadores que fueron icónicos en el espectáculo, solicitaban incluso luchas a puerta cerrada con los prospectos previas a las funciones para que éstos les demostrasen sus aptitudes para ganarse el derecho de alternar con ellos. Sin importar que su estilo reste espectacularidad a sus luchas, los cueteros tienen el consentimiento para dejar constancia frente al público de su superioridad técnica en los recursos de las luchas olímpicas, grecorromana y sobre todo intercolegial.

A pesar de ser grandes exponentes de la lucha en lo deportivo, en la dimensión espectacular se les caracteriza como luchadores “fríos”, sin la misma capacidad carismática que los instigados por su trabajo, confiriéndoles un lugar definitivo como sinodal de estrellas, pero sin alcanzar a serlo. Esta actitud les restaba rivalidades deportivas sostenidas, prolongadas y memorables en el público, en parte por la renuencia de los estelares a luchar con ellos, una vez instalados en la palestra, atravesada la aduana que representó en su momento su manera de officiar la lucha.

Asimismo, los *cueteros* sirven para regular la aparición de estrellas y disminuyen las pretensiones de quienes, al recibir el respaldo del público, exigen el trato y remuneración de estelarista que a juicio de estos aún no merecen, por lo que, de no demostrar frente a ellos sus aptitudes, saldrían lesionados con torceduras, luxaciones, dislocaciones o fracturas.

La regla no escrita de quienes se enfrentan a estos luchadores, era nunca quejarse frente al promotor o empresario de los aleccionamientos que pudieran propinarles, lo que automáticamente les anulaba para ser prospectos serios al apoyo promotoril o empresarial;

asimismo, frente a estos colegas, el aspirante a estrella no puede inhibirse (*hacerse menos*), de lo contrario, no se obtiene el visto bueno del “*pistolero*” frente a la figura patronal.

Del mismo modo, existe una cara nociva de esta manera de ejercer el oficio por parte de los llamados “*cueteros*”, quienes desde el control de calidad que se le solicitaba, podía encubrir sus actitudes antideportivas como el recelo y envidia profesional, afectando el equilibrio entre deporte y espectáculo y, sobre todo, faltando al propio código de colaboración para trabajar conjuntamente. Entre algunos de sus gestos se puede entrever la frustración de no ser tomados en cuenta por las figuras patronales para los planos estelares a los que impide llegar; aplicando sin distinciones, y a veces de manera injustificada, sus habilidades *luchísticas* para lastimar.

Atravesar el umbral de la media tabla, supone obtener los vistos buenos deportivos para ingresar al mundo del estelarismo, sin embargo, las pruebas de los integrantes de este círculo reducido incluyen las de tipo técnico y performático para alternar con los ídolos. Esta parte de la trayectoria es exclusiva para quienes se han convertido en fenómenos de popularidad y que, por tanto, sus personajes se han vuelto reconocibles entre muchos otros más.

Impone una serie de retos de tipo laboral en cuanto a carga de trabajo, la cual, se debe manejar con precaución, tratando de cumplir con los compromisos adquiridos, por lo que, el acceso a un círculo tan exclusivo, también requiere integrarse a grupos de entrenamientos específicos entre estrellas, para afinar detalles de movimientos que deben practicarse con colegas con un nivel de *expertise* semejante para disminuir los riesgos de accidentes de trabajo que impidan cumplir con sus compromisos agendados. La decisión de ser considerado estrella, más que ser resultado de la fabricación del gremio —este sólo crea las condiciones para generar la maduración del luchador o luchadora— es producto de quienes realmente posicionan al personaje: el público. Por lo que, al ser conocidos, el trato con la afición es fundamental, atendiéndole en las arenas con paciencia y respeto.

La entrega que se solicita a los luchadores estrella por parte de las figuras patronales y del público diferenciado, les obliga a mantener un nivel técnico y atlético alto, sin descuidar la dimensión interactiva y de imagen al tratar de mantener el personaje lo más vivo posible

por medio de los recursos que disponga y se le permitan usar en el caso de trabajar en alguna empresa.

Así, como se ha señalad antes, el *estelarismo* es una cuestión que supone una serie de acciones que no son exclusivas a las jornadas de lucha, por lo que, la venta de la imagen representa una de las posibilidades de instalarse en la *memorabilia* del deporte. Cabe señalar que, trabajar en las funciones estelares, no siempre es sinónimo de ser un luchador o luchadora estelarista, distinción hecha por las figuras que son capaces de llenar recintos con su sola presencia, que representen una garantía de espectáculo y de venta de localidades. Esta breve reseña de las reglas informales estipuladas entre colegas que permiten o impiden el ascenso, avizoran algunos de los mecanismos por medio de las cuales, el actor representante del capital interviene en la gestión del talento deportivo en la organización del trabajo.

1.2 La figura patronal en la lucha libre

Este apartado que se presenta a continuación, se conforma de cuatro partes con las que se pretende dar cuenta de la heterogénea composición de la figura patronal en la lucha libre profesional mexicana. A partir de este apartado se propone una revisión concisa del actor articulador de las jornadas de lucha y que se posiciona como el ente económico de la industria de la lucha libre. En la primera se define una caracterización de este actor a partir de la exposición de las principales diferencias y similitudes que definen a los promotores y empresarios, más allá de sus alcances económicos y de recursos humanos a su disposición, se expone la manera en la que se posicionan en el ambiente de la lucha e incluso de su conducción personal frente a los propios sujetos laborales, que son el actor ejecutor del oficio y al sujeto colectivo estructurado como público. En un segundo apartado se plantea un análisis de los mecanismos que hacen posible la construcción económica y simbólica de las remuneraciones, las cuales, compuestas por estas dos dimensiones, se erigen como la única garantía devengada por los luchadores y luchadoras como resultado de su trabajo sobre el *ring*.

Definidas estas pautas analíticas, un tercer momento de la reflexión tiene por propósito precisar los mecanismos de control por medio de los cuales las figuras patronales de la lucha libre procuran establecerse como efigies de autoridad y mando frente a los luchadores; así como los dispositivos de resistencia que desarrollan los luchadores y luchadoras para sortear, oponerse y encarar los designios patronales para ejercer su trabajo en relativa libertad a pesar de las restricciones impuestas por estos.

El apartado se concluye con una cuarta sección en la que se analiza el papel que funge la Comisión de Lucha Libre de la CDMX como instancia responsable de constreñir la libre acción de los otros dos actores tanto trabajadores del ring, como contratistas del servicio de estos. En la sección se identifican las reglamentaciones que establecen la regulación de la lucha libre en la capital mexicana, así como la administración del oficio. Esta sección es fundamental para comprender los procesos que hacen posible la existencia de luchadores, jornadas de lucha y agentes económicos dedicados a estructurar la industria *luchística*.

Promotores y empresarios en la gestión de la lucha libre

Las figuras responsables de gestionar el talento deportivo de luchadores y luchadoras que integra las carteleras de las funciones en las distintas arenas son los empresarios y promotores, quienes, a su vez, juegan el papel de oferentes de trabajo, como representantes del capital. Sin embargo, hasta ahora, estas figuras han sido mencionadas sin profundizar en la caracterización que en las siguientes líneas me propongo establecer para señalar las diferencias entre estos actores al constituirse como agentes económicos en la estructuración de un campo de relaciones laborales en la llamada industria de la lucha libre.

Con respecto a su relevancia económica, ambos detonan el negocio de la lucha al invertir económicamente en la producción de un evento de lucha, que con diferentes alcances financieros apunta a determinada calidad del producto ofrecido al público en forma de experiencia que será memorable o no para los asistentes, quienes establecen una evaluación in situ —u *on line*— del servicio recibido. En cuanto a los empresarios de la lucha libre, estos se caracterizan por ser dueños de los medios para la producción de espectáculos como es el *ring* como instrumento de trabajo y la arena como recinto especializado para la realización de los eventos.

A partir de estos dos medios de producción, un empresario de la lucha se enfoca en propiciar el debut de luchadores mediante la operación de una academia de lucha, para desde ahí, autogenerar el talento deportivo que posteriormente pueda ser integrado en el espectáculo. Igualmente, para revestir simbólicamente al deportista, el empresario también produce personajes que serán objeto de enajenación al ser interpretados por los luchadores o luchadoras elegidos para su encarnación.

Se caracteriza por encabezar el organigrama de la empresa dividida por departamentos con encomiendas específicas que van desde la cualificación técnica, la programación del talento deportivo en carteleras, así como de la producción de eventos hasta buscar acomodo de luchadores en funciones externas a las organizadas por promotores. A su vez, el promotor es una figura que invierte económicamente en la realización de eventos de lucha en los que capta al talento deportivo que inicia su carrera y en el que ve cualidades para recibir promoción y convertirle en estrella. Asimismo, integra a luchadores y luchadoras consagrados disponibles fuera de los elencos de las empresas.

Los promotores más prestigiados dentro del ambiente de la lucha organizan funciones periódicamente a partir de vincularse con empresarios al “comprar días” de la agenda de los luchadores que corresponden a sus elencos, en ocasiones para enfrentarlos entre sí fuera de su empresa, o para que contiendan con los luchadores locales que despuntan en sus eventos. Con base en la solicitud de los servicios de los luchadores, la gestión de los recintos del promotor articula el llamado ámbito de la lucha libre independiente. Existen diferentes tipos de promotores que se caracterizan por la experiencia organizando eventos: profesores que foguean a sus alumnos en dichos eventos, luchadores que venden carteleras integradas por sus amigos e incluso aprendices que, sin licencia de luchadores, y menos de promotor, realizan funciones en las que se auto programan.

En particular, cabe señalar la reciente tendencia de aficionados que organizan eventos privados —e incluso públicos— en los que se realiza un desembolso económico considerable, ya que, para este tipo de eventos se procura contratar a los luchadores que gozan de la popularidad impulsada por la cobertura televisiva de sus trayectorias. Precisamente, los promotores se erigen como tales, toda vez que son avalados por la Comisión de lucha libre, a partir de la expedición de una licencia que le acredita como tal, adquiriendo con ello la responsabilidad de la seguridad de los luchadores y del público asistente al evento. La labor que comparten es la de generar las rivalidades deportivas en el marco del espectáculo, a partir de la identificación del profesionalismo de cada luchador al priorizar la dedicación del trabajo y al público, es decir, en luchar en beneficio del espectáculo, haciéndolo para la gente. Esta viveza para identificar las posibles combinaciones de contiendas supone un constante sondeo del surgimiento de luchadores y luchadoras con potencial para iniciar un proceso de confrontación directa que produzca expectación en el público:

“Nosotros como promotores tenemos que buscar los enfrentamientos, de que usted con fulano me va a dar una buena lucha, yo ya tengo sus características de esa persona y de este otro luchador, con el cual, creo yo, que van a dar una buena lucha. Si sacan buena lucha, a lo mejor se puede concertar otra más adelante, la lucha libre es de piques, de retos. El promotor debe de ver eso, que si la lucha “prende” (vulgarmente se dice así) si la gente grita, se exalta, pues hay que repetirla hasta llegar al clímax de la lucha de apuesta, ya sea un campeonato, máscara o cabellera”. Marco Moreno, presidente de *International Wrestling Revolution Group* (IWRG) y promotor de la Arena Naucalpan, comunicación personal, 16 de diciembre de 2020.

La creación de rivalidades a partir de la repetición de enfrentamientos entre luchadores o luchadoras, produce las historias que cuentan las motivaciones de dos o más

rivales para confrontarse, lo que, a su vez, genera la movilidad de los luchadores y luchadoras en el campo de disputa, que se espera no genere conflictos interpersonales por recibir el apoyo del promotor en turno.

Igualmente existe una visión vigilante y sancionadora del espectáculo por parte de ambas figuras: mientras que los empresarios establecen mecanismos de supervisión a través del departamento de programación, los réferis y luchadores allegados a la gerencia; el promotor usa su experiencia en el *ring* para dar lectura al comportamiento de los luchadores convocados al evento.

En ese sentido, si empresarios y promotores crean condiciones para propiciar el despunte de las carreras de las y los luchadores receptores de su empuje; también existe una proyección negativa hacia ellos y ellas al impedir la visibilidad y notoriedad de su trabajo, al ser objeto de bloqueos, boletinando con quienes han tenido algún conflicto para evitar ser contratados por otros promotores aliados. Esta alianza entre figuras patronales es la base fundamental de la complementariedad entre empresas y promotorías —en la que se ahondará en el último capítulo—, al tiempo que permiten cerrar filas como empleadores y enfrentar conflictos con luchadores surgidos por diversas circunstancias con luchadores que hagan entrar en disputa a las partes.

Naturalmente existen conflictos con diferentes niveles de complejidad, y que, pueden ser incrementados según la relevancia y poder acumulado en el campo de disputa en que se convierte la industria de la lucha. Una de las formas de conflicto más frecuentes entre luchadores con cartel y promotores sin reconocimiento, por la nula periodicidad en la organización de eventos, es el incumplimiento en el monto económico que los luchadores estipulan como remuneración por su servicio. Situaciones que incluso pueden desembocar en la cancelación de la celebración del evento por parte de luchadores.³²

Sin embargo, con empresarios la situación puede alcanzar otros grados de confrontación y por aspectos más serios que la falta de pagos, como sucede con los casos de

³² Incluso existen casos en los que los luchadores se encargan de señalar públicamente, frente a la afición reunida, la causa de su negativa a trabajar. Véase: *Garza Jr., Octagón y Sharlie Rockstar* reclaman falta de pago a promotor en Mazatlán. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UnajcvcCbZ8> consultado el 21 de marzo de 2020

intento de apropiación de nombres de personajes³³, la salida arbitraria del elenco de la empresa, desconocimiento de campeonatos³⁴ entre otros que involucran demandas legales. Una de las obligaciones que contraen los promotores y empresarios es la de establecer condiciones de seguridad para el personal que interviene en el evento, de tal suerte, que un accidente de trabajo sería su responsabilidad, sin embargo, esto se cumple en muy pocos casos.

Si bien, en el contexto de las empresas las lesiones pueden ser atendidas inicialmente —para posteriormente convertirse en problema del luchador o luchadora— en el ámbito independiente es una situación que suele ser afrontada exclusivamente por el luchador, y en ocasiones, gozando del apoyo de compañeros que organizan alguna función en su beneficio. En ese sentido, las lesiones se constituyen como otro de los elementos de conflicto entre empresarios, promotores y luchadores que de la inconformidad han trascendido en organización colectiva para reivindicar la salud en el trabajo como uno de los derechos carentes que más afecciones provoca al gremio.

Sin embargo, a pesar de que existen confrontaciones abiertas entre patrones y trabajadores, es en el aspecto de la negociación por la remuneración —que se hace de manera individual— donde se puede convencer a colaborar pese a que se conserven las condiciones de riesgo e inseguridad que prevalecen en la lucha. A continuación, se profundiza la manera en la que se lleva a cabo dicha negociación que lleva a la construcción económica y simbólica de la remuneración como única *garantía* obtenida a cambio del trabajo realizado.

³³ El caso más emblemático es el de *Octagón*, quien entró en disputa por el nombre del personaje, toda vez que la Triple A intentó, sin éxito, despojarle del nombre. Véase: Ochoa, R. Los luchadores pelean... hasta por su apodo, Proceso, viernes 16 de diciembre de 2016. Disponible: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2016/12/16/los-luchadores-pelean-hasta-por-su-apodo-175409.html>

³⁴ *DMT Azul* es desconocido por la Comisión de Lucha Libre de la CDMX como campeón nacional completo, antes había salido de las filas del CMLL. Ejerce acciones penales aludiendo actos de autoritarismo por parte de la comisión al dejarse influenciar por la empresa para recuperar su cinturón. Véase: Conferencia de prensa de *DMT Azul* sobre la comisión de box y lucha y su situación legal. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cfaozsRI6AQ> consultado el 22 de octubre de 2021.

La construcción económica y simbólica de la remuneración: la *garantía*

Uno de los aspectos neurálgicos en la relación laboral que se estructura entre trabajadores y los representantes del capital, es la remuneración. La remuneración económica por el trabajo realizado es cuestión de constante disputa entre ambos actores antagónicos, pero que cooperan para construir un fin común, que es la productividad que favorezca el bienestar de la empresa. Asimismo, el emolumento obtenido y emitido por la labor desarrollada, adquiere una serie de significados que terminan por definir un conjunto de simbolismos asociados a representaciones positivas o negativas de lo que se paga por el trabajo y lo que se cobra por su ejecución.

En la lucha libre profesional mexicana, es posible vislumbrar ambas características en la remuneración, la cual, se inscribe en un mecanismo que funciona de manera semejante al régimen de honorarios, en donde, se paga por el trabajo que realizan en las jornadas de lucha donde interviene el trabajador del *ring* convocado a la función. Dentro del sociolecto de la lucha libre, la remuneración es conocida como: *garantía*, y a partir de la existencia de su cobro, se considera que un luchador es productivo en la industria de la lucha libre. La *garantía* es una de las cuestiones centrales en el oficio, desde la cual, es posible rastrear el posicionamiento de los luchadores en el escalafón y la jerarquía laborales. La *garantía* establece la cantidad monetaria que cobra un luchador por su trabajo. Puede devengarse como resultado de dos esquemas: Si se trata de la garantía ofrecida por una empresa, ésta es definida con base en un porcentaje de la taquilla reunida en la realización de la jornada de lucha. Dependiendo de la posición en la cartelera en la que interviene en el evento, ya sea en la primera lucha o en la última —estelarizando el evento— su remuneración variará de menor a mayor.

Por otro lado, está un esquema de remuneración por evento, en donde, quienes son los más relevantes en el campo cobran un monto fijo por presentación, el cual, se maneja con un anticipo de cincuenta por ciento previo al evento para apartar la fecha en el calendario de trabajo, y se liquida al bajar de luchar el día del evento. Frente a estas dos formas de cobrar el trabajo, *no existen tabuladores salariales que determinen los ingresos que debe recibir un luchador* de diferente categoría y los niveles de pericia que debieran demostrar luchadores y luchadoras para ser objeto de dicha remuneración.

“Existen jerarquías: están los luchadores superestrellas, los estrellas, los de las terceras y los de las primeras luchas. Los superestrellas están en este momento entre los 30, 15 o 10 mil pesos, los estrellas entre los 8, 9 o incluso 7 mil pesos. Y los otros, en este caso me voy a referir a los de empresas entre los mil, 2 o hasta los 3 mil pesos. Si hablamos de un luchador que es de arenas chiquitas de los mil para abajo, que honestamente considero que es una cantidad verdaderamente triste. En general creo que es una carrera muy mal pagada”. *El Cuervo*, luchador profesional, comunicación personal, 25 de enero de 2022.

En estas circunstancias, la *garantía* estaría estimada a partir de la trayectoria deportiva que se integra por los recintos en los que ha trabajado, los rivales que ha enfrentado, las figuras deportivas con las que ha alternado, y, sobre todo, las victorias en luchas de apuesta de máscaras o cabelleras y campeonatos que constituyen el *récord* a lo largo de su carrera deportiva. Otro elemento que definiría la *garantía*, es la longitud de la trayectoria ya sea que, se inicie la carrera, que se esté consolidado o se encuentre en la debacle física, técnica y de fama como para ser contratados.

A partir de la jerarquía laboral que adquiere un luchador o luchadora, es que están en condiciones de negociar su remuneración o de aceptar las ofertas recibidas por parte de empresarios y promotores. En ambos escenarios, la productividad es un elemento que los empleadores toman en cuenta con relación al momento por el que atraviesan sus carreras. En este orden de ideas, la *garantía* se manifiesta como una retribución a la productividad, que en relación a las finalidades económicas de la jornada de lucha implicaría el *arrastre* —es decir los ingresos de taquilla— resultantes de la popularidad del personaje dispuesta para la organización financiera del evento.

A menudo, dicha popularidad ha sido labrada bajo la exposición mediática de la televisión, a través de la cual, se garantiza la asistencia de público quien se da cita entre otras cosas, para ver a dichos personajes en la cercanía, de visita en su espacialidad, lo que puede constituir parte de una experiencia memorable. Sin embargo, existen otros rasgos más de carácter interactivo, por un lado, con el público y por el otro con colegas, los cuales son ponderados por los ojos de quienes contratan al talento deportivo al momento de integrarles al espectáculo. Por otro lado, la *garantía* de que un luchador ofrezca un espectáculo capaz de emocionar al público asistente, es la forma en que promotores y empresarios determinan qué luchadores tienen un rendimiento estándar y sostenido que lo convierte en un elemento capaz de solventar las responsabilidades que se antepongan.

Además de la composición económica de la *garantía*, esta adquiere una serie de significaciones y simbolizaciones que terminan por ser determinantes al momento de definir incluso parte de la valía personal de quien la recibe. Es común escuchar la expresión de “venderse” para referir a la labor de ofrecimiento de servicio que hace un luchador o luchadora a promotores y empresarios, lo que denota el valor comercial que adquiere el trabajo que realizan los luchadores sobre el *ring*. Igualmente, en el contexto de las empresas, esta idea de ser vendido como mercancía a eventos externos a nombre de la gerencia, fetichiza y cosifica al luchador en las relaciones sociales, por ello, los luchadores que se encuentran en el *top* de las garantías más altas, suelen tener una posición de autoridad y respetabilidad al interior del campo de referencia.

Para quienes inician su trayectoria, la carga simbólica que adquiere la *garantía*, aunque sea poca económicamente hablando, detona la autoconcepción de un luchador profesional que *cobra por su trabajo*, cobro que es posible destinar a adquirir equipos u atuendos de lucha, suplementos alimenticios, pagos de gimnasios y de clases de lucha, etc. Por su parte, quienes pertenecen a familias dedicadas a la lucha, como continuadores de personajes con trayectoria, suelen dedicar un segmento de su trayectoria a acumular experiencia y, sobre todo, legitimidad frente a las figuras contratistas acerca de la conciencia del camino hacia la remuneración que incuestionablemente estipularán por sí mismos.

Una de las cláusulas de las *garantías* para los luchadores independientes es la cobertura de los viáticos por parte del promotor, tanto transporte como hospedaje, cláusula que es cubierta de manera diferente según la categoría de los luchadores. Mientras que los desconocidos viajan en autobuses o camionetas y se alojan donde puedan; los reconocidos solicitan hospedarse en hoteles cinco estrellas y desplazarse en avión para llegar a las ciudades en las que se les solicitan sus servicios descansados.

El *avión* es uno de los simbolismos con una significación positiva entre luchadores, asociado al encumbramiento, ya que, a través de esta cláusula, el promotor procura el buen estado físico del trabajador. Representa la trascendencia de la incomodidad de las horas de desplazamiento terrestre en autobús, forma más común en que empresarios y promotores trasladan a su talento deportivo no estelar.

A su vez, las trayectorias deportivas marcadas por la victoria repercuten simbólicamente en la garantía económica. Defender la máscara tras luchas de apuesta, implica haber despojado de la propia a algún colega, lo que influye en el ranqueo que se construye simbólicamente bajo auspicio y escrutinio de los propios empleadores.

No *perder la cabellera* hace que esta se cotice en el mercado de las luchas de apuesta, erigiéndose como un especialista en este tipo de modalidad, sin importar las luchas en las que se *pone en juego parte de su imagen* y de la propia *identidad*; por el contrario, perderla en repetidas ocasiones repercute negativamente en los aspectos que pueden integrar la negociación de su remuneración la garantía. La categoría de un campeón ha sufrido cambios considerables con relación a otros episodios históricos de la lucha, ya que paralelamente al surgimiento de múltiples promotoras, estas declaraban a sus propios campeones, con sus respectivos cinturones, restándoles relevancia al dejar de ser un rasgo de distinción que les diferenciaba del resto.

Cabe señalar que, no se excluyen situaciones de desigualdad salarial, las cuales, además de las advertidas anteriormente, al hacer referencia a los personajes del performance, existen casos de quienes, sin demostrar las aptitudes ni las habilidades desarrolladas en los largos proceso de aprendizaje, sino que, por causa de relaciones interpersonales, se ven favorecidos por promotores o empresarios al devengar una remuneración no correspondiente a la calidad de servicio que ofrece. La carrera profesional en la lucha libre *es de momentos*, por ello los luchadores que se encuentran en el suyo al ser ubicados por aficionados y promotores dentro del selecto grupo de luchadores populares, el cobro de *garantía* se incrementa considerablemente con relación a lo que está en posibilidades de cobrar desde las posiciones bajas de la cartelera.

En el ámbito independiente, las diferentes categorías de luchadores se acompañan de *garantías* definidas por promotores y luchadores, construyendo promedios por el costo de los servicios. Hasta arriba del escalafón están los luchadores superestrellas, que pueden alcanzar remuneraciones que oscilan entre los \$30,000 hasta los \$40,000 pesos; los estrellas, que van de un promedio de entre \$5,000 y \$10,000 pesos, suelen encontrar su lugar del cartel en luchas finales y semifinales.

Para el siguiente segmento de trabajadores, que van de la tercera a la primera lucha, la situación económica de sus respectivas “*garantías*” es mucho muy distinta. Mientras que para quienes intervienen en las terceras y segundas luchas, su pago oscila entre los \$1000 hasta los \$3000 pesos; en la primera el pago suele ser simbólico, ya que, en caso de existir, este puede tener como mínimo los \$100 pesos y no ascender los \$300 pesos.

Esta enorme disparidad de ingresos entre “los de arriba” y “los de abajo” de la cartelera, es una cuestión culturalmente enraizada en la lucha libre, que fomenta la existencia de quienes realizan un trabajo que genera plusvalía al integrarse al espectáculo, y que, a sabiendas de la menor calidad en el servicio, el público entiende su lugar en el espectáculo, situación favorable para los promotores, quienes naturalizan, normalizan y justifican dicha práctica que beneficia sus intereses capitalistas. Esta sería una cuestión que no sorprende atribuir a las figuras patronales, sin embargo, son los propios luchadores y luchadoras quienes legitiman —mediante esta violencia simbólica— la premisa de la no remuneración de los novatos, en la lógica de que todos deben transitar dicho proceso adverso para demostrar el verdadero interés por el oficio.

En consonancia con el proceso de entrenamiento clásico, en que se estilaba el incremento del nivel de intensidad para obligar a los aprendices indecisos a abandonar; se suele normalizar esta situación de abuso laboral encubierto en una prueba para el acceso profesional. La rentabilidad económica, incluso en arenas periféricas con gran tradición, opera desde esta lógica, en donde, se combinan los sueños de los más noveles por debutar con las estrategias para lucrar de sus pocas o nulas habilidades por parte de los patrones.

Si bien, la *garantía* trata de establecerse como referencia del valor del servicio que el luchador ofrece al empresario o promotor que le contrata, esta puede tener algunas variaciones según las circunstancias en las que se gestiona el evento.

En ese sentido, la *garantía* puede disminuir en beneficio de un determinado evento con causa —a beneficio de algún colega— o de alguna función de algún promotor conocido por el luchador, o, por el contrario, este puede no aceptar el evento o cobrar demasiado para no trabajar o contribuir.

Asimismo, la cuestión de la *garantía* para un luchador con cartel en el ámbito independiente no puede estar totalmente ajena a la situación socioeconómica del país en general, ya que, cuando se han presentado situaciones críticas en la economía, naturalmente repercute en los ingresos que pueden devengar los luchadores.

Una de las mayores muestras de esta variabilidad en las garantías por casusas económicas estructurales se había podido visibilizar en las recurrentes crisis de los años ochenta y noventa, sin embargo, ninguna como la detonada por la crisis sanitaria por COVID 19, la cual, evidenció esta circunstancialidad y precariedad de la construcción histórica y social de la *garantía*. El confinamiento social que, por más de un año y medio, mantuvo cerrados los centros de entretenimiento, entre los que se cuentan las arenas de lucha, generó una severa crisis económica que acarreó reducciones en los costos de producción, los cuales, alcanzaron las garantías de los luchadores, tanto al interior de las empresas como en el ambiente independiente.

La disminución en la *garantía* se produjo sobre todo en el periodo de reapertura, sin embargo, existieron voces que fueron críticas acerca de la prolongación de dicha medida, que si bien, se recibió resignadamente por luchadores y luchadoras de diferentes categorías, la inconformidad terminó con la paciencia al denunciar los sobrecupos que superaban el treinta por ciento de aforo establecidos por autoridades sanitarias sin que se restablecieran los montos de las remuneraciones previas a la pandemia. Además de esta problemática emergente, la garantía se ve disminuida por la pérdida de facultades físico-atléticas, técnicas y performativas, así como la disminución del arrastre de taquilla; situación inherente a la propia dinámica el negocio de la lucha libre. Sin embargo, a pesar de que eventualmente se pudieran perder dividendos económicos, el retiro se presenta entre las y los luchadores como un tema vedado.

“Es que creo que nosotros creemos que es infinita, que nunca se nos va a acabar la carrera. Me tocó ver a un señor en Nuevo Laredo, de aproximadamente sesenta y cinco años que lo subían a luchar en las primeras, de hecho, lo subían cuando faltaba alguien, pero cuando no, ahí andaba el señor acomodando las sillas, arreglando los vestidores... esperando el momento en que alguien faltara para el poder subir. Yo creo que no hay esa visión de... nadie nos vemos retirados de la lucha libre haciendo otra cosa y si, si es muy difícil.” *El Cuervo*, luchador profesional, comunicación personal, 25 de enero de 2022.

Mecanismos de control y resistencias

Hasta ahora, hemos puesto la lupa en la figura patronal en la lucha libre profesional para definir las diferencias entre los empresarios que, desde la gerencia encabezan un organigrama dedicado a la producción de eventos y luchadores; así como de promotores que contratan luchadores para gestionar eventos dentro o fuera de recintos especializados. Asimismo, hemos abordado someramente la forma en que cada uno de estos actores establecen arbitrariamente mecanismos de remuneración diferenciados e históricamente determinados por circunstancias económicas, políticas y sociales presentes en la vida pública nacional y que tienen repercusión en las relaciones laborales que se gestan al interior de la lucha libre mexicana.

En el presente apartado, abordaré los mecanismos de los que disponen promotores y empresarios para gestionar el talento deportivo de los luchadores y luchadoras que contratan para la producción de sus eventos. Naturalmente, como se señaló en las secciones previas, los dispositivos para la producción, logística y gestión del espectáculo, varían con relación a sus recursos humanos, económicos e incluso políticos. Específicamente, me propongo distinguir los mecanismos de control a partir de los que definen la selección de luchadores y luchadoras para ingresar a alguna empresa como parte de su elenco; y los que les vuelven elegibles para formar parte de eventos organizados por promotores en alguna arena de lucha o fuera de ella.

A partir de esta explicación procedo a definir los dispositivos a los que aluden los promotores y empresarios para el manejo del talento deportivo de los luchadores y luchadoras que influyen directamente en los procesos de trabajo desarrollado en el contexto de una jornada de lucha. Partamos por las condiciones en las que empresarios y promotores toman la decisión de integrar a un luchador o luchadora en su elenco. Primero, se consideran cuestiones técnicas que permitan determinar a los capitalistas la viabilidad o inviabilidad de ofrecer una oportunidad de trabajar en una jornada de lucha. Como en las etapas formativas, en las que se avanza bajo el visto bueno del profesor en cuestión, existen filtros que tienen por objetivo impedir el acceso al elenco o la cartelera a quienes muestran carencias en el manejo de los conceptos básicos del oficio de la lucha.

Previamente, hice referencia a los *cueteros* o *pistoleros* como la encarnación del obstáculo de los nuevos valores deportivos para el ascenso laboral en la cartelera; en este contexto, aparecen las figuras del responsable de gimnasio y del director técnico, encargadas del sondeo de habilidades, conocimientos y saberes sobre el *ring*. Los responsables de gimnasios de empresas y los directores técnicos de las promotoras, hacen parte del núcleo organizacional del trabajo, pues es a partir de dictaminar quién está capacitado técnicamente influyen en la toma de decisión de empresarios o promotores para seleccionar o no a los luchadores nuevos:

“Si son nuevos, se inscriben y se les incluye con los nuevos con *Bombero Infernal* y de ahí pasan con *Terry*, con las licencias correspondientes, y ya de ahí pasan a programación. No puede venir un luchador y decir: “quiero luchar”, no sabemos quién es, llevamos un control digamos de calidad para el espectáculo. Si es apto para el espectáculo que estamos llevando en nuestro medio”. Marco Moreno, promotor de lucha libre y director general de *International Wrestling Revolution Group* (IWRG). Comunicación personal, 16 de diciembre de 2020.

Para deliberar las capacidades con que cuentan los luchadores que pretenden ser seleccionados, responsables de gimnasio y directores técnicos, plantean pruebas prácticas sobre el *ring*, enfrentándoles personalmente, o a algunos de los discípulos disponibles al momento del entrenamiento que representa su examinación. En los casos de que se trate de un director técnico es posible que se realice alguna prueba en una serie de entrenamientos para integrarlo al roster a partir de luchas de prueba:

“Se pone al luchador a prueba, tiene que venir a entrenar, no dudamos de su capacidad, pero se tiene que amalgamar con los demás. No queremos que luchen nomás una vez, queremos el enfrentamiento entre dos enemigos durante, cinco, diez veces, eso es lo importante”. Jesús Ornelas “*Chabelo*”, promotor de lucha y réferi, comunicación personal, 10 de enero de 2020.

La situación es distinta para luchadores reconocidos, producto de la pertenencia a alguna de las empresas hegemónicas, quienes pueden transitar a la competencia. Lo más común es colocarse como la novedad del momento en el ambiente independiente en pequeñas promotoras a través de temporadas o fechas para eventos. Aprovechando la primicia de su presentación en promotoras que les traten como estrellas, a pesar de que en la empresa no tuviesen ese estatus:

“Por lo años que tenemos ya conocemos muy bien a la gente que ya anda luchando en toda la república [...] se llega a un acuerdo y se les dan las fechas correspondientes ya se llega a acuerdos de garantías y fechas en que esté

desocupado, o si va a estar con nosotros haciendo una temporada o que se queda definitivamente”. Marco Moreno, promotor de lucha libre y director general de *International Wrestling Revolution Group* (IWRG). Comunicación personal, 16 de diciembre de 2020.

En este sentido, cuando se cumple el ciclo de un luchador o luchadora en el elenco de una empresa, la competencia considera la rentabilidad que pudiera representar seleccionarle para formar parte de la empresa con que rivalizaba. Para esta toma de decisión el empresario se conduce con cautela, a menudo, monitoreando el impacto en taquilla que pudiera tener en el terreno independiente.

Es este escenario los directores técnicos de promotoras toman en consideración la posibilidad de alternancia con alguno de estos luchadores o luchadoras disponibles con su respectivo *roster* de luchadores. En estas circunstancias, es posible que no sólo interfieran cuestiones estrictamente técnicas, sino que intervenga la subjetividad de alguna de las partes, en las que influya el trato interpersonal entre director técnico y luchadores en cuestión. Si bien, responsables de gimnasios y directores técnicos respaldan la decisión final tomada por empresarios o promotores acerca de seleccionar a algún luchador para integrar sus elencos o alguna jornada de lucha, serán estos últimos quienes definan la entrada o contratación de luchadores. Esta minuciosa selección muestra que, en la lucha libre, el ejercicio personal, directo y arbitrario del poder, por parte del capitalista (Edwards, 1979) sigue vigente como forma tradicional de control, misma que se combina con la lógica del *management*, en que las capas administrativas intervienen en la gestión del proceso de trabajo.

En ese sentido, gestionar un estilo de lucha, el cual comercializar como espectáculo, implica un conjunto de dispositivos gerenciales enfocados a controlar el proceso de trabajo con el objeto aumentar la productividad, y con ello, la ganancia corporativa. Así, los capitalistas de la lucha activan una serie de protocolos para disminuir el margen de indeterminación en el proceso de trabajo, a partir de las pautas de control acerca de quién lucha y de cómo le solicitan que lo haga. Esta búsqueda de certezas organizacionales, apunta a establecer un control de los procesos de trabajo a partir de una “[...] definición y redefinición de procesos de presión y reacción, conflicto y adaptación” (Hyman, 1981: 38) entre los luchadores y luchadoras con distintos perfiles y los directivos en los diferentes contextos sociopolíticos y económicos que enmarcan la empresa o promotora.

Así, las distintas trayectorias, posiciones y grados de cualificación de los luchadores y luchadoras, que conforman elencos y carteleras, pretenden ser encausados no sólo a partir de la ejecución de sus conocimientos y “saber hacer”, sino a partir de comprometer a los trabajadores al interés común: la satisfacción del público y los resultados económicos en la taquilla.

Se trata de una labor de convencimiento, en la que se alude al principio de “responsabilidad por objetivos”, a través del cual, se fomenta una cultura de la colaboración e integración grupal, que afronte de manera conjunta con empresarios o promotores, el compromiso de realizar un espectáculo que compense el pago de un boleto para ver su trabajo. A partir de esta influencia subjetiva que apunta a desarrollar una cultura e identidad corporativa, es que promotores y empresarios pretenden fomentar en los luchadores comportamientos flexibles y adaptables a los desafíos que enfrenta la empresa o la promotora en la jornada de lucha, en la cual, siempre existen imponderables.

Así, un luchador que acate las indicaciones técnicas solicitadas para la lucha, y que, además, reproduzca la cultura corporativa de la empresa o promotora, reúne las características apropiadas que los capitalistas ponderan para posicionarles dentro del elenco o ser recurrentemente contratados para los eventos que organicen:

“Aquí hay muchas formas, no son mis hijos: “¿Sabes qué? Necesito que hagas esto, si no lo haces ¿Cómo te puedo yo adentrar? [...] obviamente te voy a dejar ir, no te voy a pedir lo que no te puedo dar, pues no llegas”. Nosotros cuando empezamos ya no es la misma gente y... ¿qué pasa?, hemos logrado hacer más cosas”. Jesús Ornelas “Chabelo”, promotor de lucha y réferi, comunicación personal, 10 de enero de 2020.

A partir de la integración de los trabajadores en un elenco de empresa o en una cartelera de alguna promotora, las formas de control de su trabajo son igualmente distintas, y se vinculan al moldeamiento de las identidades y subjetividades de los trabajadores. Este emparejamiento de los intereses mutuos de patrón y trabajador es asimilado de manera distinta por los trabajadores con diferentes jerarquías.

Mientras que los luchadores con (re)nombre no están dispuestos a ser inducidos en su quehacer laboral, disminuir sus *garantías* por una taquilla baja o ausentarse del evento si no se cumplen sus requerimientos; los luchadores preliminares, como las posiciones de mayor

subordinación, absorben en sus de por si bajas *garantías* la deficiente entrada, las directrices laborales e incluso el autoritarismo de los contratistas.

“Si como luchador no eres indispensable, como promotor tampoco [...] luchadores seremos miles y promotores cientos, y me he dado cuenta que hay promotores que duran porque hacen bien las cosas y hay promotores de paso. ¿cuánto? Un año, dos, tres años y ¡pras! Truenan ¿Por qué? Por el hecho de que no hacen bien las cosas y la mala vibra con los elementos y que: “ven cóbrame más barato”, y que: “has esto”, inclusive he visto a promotores que ponen a los luchadores a colocar las sillas y no debe de ser. Ponen el *ring*, las sillas, luchan, me imagino que no cobran ni la publicidad”. *Pirata Morgan*, luchador profesional, comunicación personal, 19 de junio de 2021.

Así, como estableciera Buroway (1989), existen reacciones a los mecanismos de control por parte de los trabajadores que pueden ser útiles para los intereses de la empresa y que incluso trasciendan como formas de adaptación consentida a sus dinámicas. Es por medio de la agenda de trabajo que un luchador coopera con las figuras patronales, la cual, se construye diferencialmente, ya sea en el marco de una empresa, o en el de una promotora. Mientras que, en el contexto de una empresa, ésta incluye al luchador en un rol de funciones propias o vendidas a terceros; en el terreno independiente, es el propio luchador quien está continuamente mostrando su trabajo en las funciones en las que le contraten, ya sea para volver a una siguiente jornada o para ser “comprado” por otro promotor.

A partir de la agenda de trabajo se entrevé una política de promoción de los luchadores que a menudo genera inconformidades por parte de los luchadores que se sienten relegados al considerar que dicha política pondera aspectos no sólo técnicos y deportivos, sino otros de carácter personal que hacían del favoritismo un mecanismo arbitrario e informal de ascenso, lo que puso en entredicho la supuesta imparcialidad de dicho esquema por parte de los trabajadores. Es esta y otras inconformidades las que pueden dar lugar a reacciones de parte de los trabajadores que se opongan a las directrices gerenciales, y que incluso pueden manifestarse como formas de disidencia que pueden dar paso a dinámicas de resistencia individuales o colectivas.

Las resistencias han sido analizadas como prácticas, comportamientos y acciones que despliegan los trabajadores frente a las estrategias de organización del trabajo enfocadas en lograr beneficiosas negociaciones resultantes en las mejoras de las condiciones de trabajo, a menudo, enfocándose en el salario (Scott, 1998).

En el oficio de la lucha libre, las prácticas de resistencia han estado enfocadas principalmente a la intervención de los mecanismos de selección de personal y a la política de promoción de los trabajadores, establecidas en filtros y evaluaciones por parte de luchadores con trayectoria para impedir el acceso al gremio a aspirantes sin las capacidades requeridas. Existen las que pudieran calificarse de individuales, que van desde el no acatamiento al estilo de lucha solicitado, ejercer la lucha con falta de intensidad, fingir lesiones, faltar a la función, llegar tarde o en estado inconveniente y que, como se puede entrever, a pesar de su diversidad, no se les puede calificar de resistencias a los designios directivos, sino apenas reacciones evasoras del trabajo.

Por otro lado, en cuanto a la política de ascensos el uso de *cuetes* y *garrotes*, explicitados antes, así como formas de exhibir la nula preparación que pudieran tener los colegas promovidos, a menudo calificados de protegidos, frente el público para provocar su rechazo, son las formas más comunes para obstaculizar los designios del promotor al intentar construir un ídolo.

Asimismo, los bloqueos de quienes están estelarizando a quienes empiezan a representar una alternancia se producen en el momento de la jornada, no sólo a momento de la lucha, entorpeciendo su lucimiento, sino en el mismo trato con colegas, al impedirle “*hacer vestidor*” evitando su integración al nuevo grupo laboral.

Sin embargo, existe otra modalidad de bloqueo, la que proviene de la figura patronal cuando surge algún desacuerdo entre promotores o empresarios y algún luchador por razones económicas en torno a pago de garantías, cambios de empresas o disputas por personajes. Este bloqueo consiste, primero, en dejar de programar o convocar al luchador en cuestión a sus funciones y a las de promotores aliados, pero también, en una segunda instancia se les impide a los luchadores de su elenco trabajar con él, en el intento de minar su continuidad en el medio.

La causa que detona un bloqueo más severo y decidido hacia un luchador, es producida por las opiniones críticas al sistema de acumulación del que se benefician los empleadores frente a las precarias condiciones de trabajo para los luchadores que sólo reciben una mala paga por su trabajo. La mediación de los trabajadores frente a estas y otras confrontaciones con los empleadores, en su momento, produjo una conformación gremial,

que inicialmente planteara la disminución de los riesgos de trabajar con colegas impreparados, a menudo beneficiados por el favoritismo del promotor.

Dicha organización colectiva originó la Unión Nacional de Luchadores Profesionales en los años sesenta, la cual, tenía por objetivo principal, lograr conjuntarse gremialmente frente a los patrones para una equitativa distribución de la entonces abundante carga de trabajo entre los compañeros e inicialmente por garantías más dignas. La dificultad de organizarse colectivamente en torno de dicha Unión logró ser superada a finales de los años setenta, con la formación del *Sindicato Nacional de Luchadores Profesionales y Réferis de la República Mexicana Similares y Conexos*, desde el cual, se entablaría una supervisión gremial a la organización del trabajo en la lucha libre a partir de la celebración de contratos colectivos de trabajo: “[...] según las condiciones económicas existentes en el País, para asegurar mejores condiciones de trabajo y de vida para sus agremiados y todos los que se dediquen a esta actividad”. Estatutos del Sindicato Nacional de Luchadores y Referes Profesionales de la Lucha Libre, Similares y Conexos de la R. M. Declaración de principios, fracción IV (Mimeo).

Básicamente, este margen de maniobra con que actualmente los capitalistas de la lucha gestionan la organización del trabajo, en tanto la selección de personal, su evaluación, contratación y remuneración era impensable cuando el sindicato nacional de luchadores se encontraba activo y tenía un lugar central en la gestión de la mano de obra del espectáculo de la lucha. Este organismo intervenía directamente en este proceso de selección por medio de la evaluación de luchadores profesionales, quienes una vez obtenida su licencia realizaban un examen más para afiliarles al sindicato, lo que permitía acreditar sus conocimientos frente a sinodales que califican su capacidad técnica, o que a su vez servía para definir su posicionamiento en el escalafón laboral.

Asimismo, las garantías del agremiado se tabulaban con relación de los contratos colectivos que el sindicato establecía con las arenas, consideradas como fuentes de trabajo, con las cuales pretendía generar *equilibrios entre los factores de producción* que prevalecieran hasta finales de los años ochenta.

Si bien, el desgaste y ocaso de la organización sindical permitió este (re) posicionamiento y empoderamiento de los capitalistas de la lucha; sin embargo, su relevancia como agente de intervención de los conflictos obrero patronales, aún mantiene algunos

resabios que es necesario tener en consideración al momento de analizar los límites de la agencia de los capitalistas de la lucha. En este sentido, para referir a los límites de maniobra que encuentran los empleadores, a continuación, cerramos la presente sección dedicada a promotores y empresarios a partir de la importancia que adquiere la figura de la Comisión de Lucha Libre como instancia reguladora del deporte espectáculo al establecer las condiciones y requerimientos oficiales a los empleadores para realizar los espectáculos y a los luchadores para certificar sus saberes en el oficio.

Comisión de lucha libre profesional: la instancia reguladora

El espectáculo de la lucha libre no sucede en el vacío, se realiza en un contexto sociopolítico enmarcado por un conjunto de requerimientos de tipo administrativo, solicitados a los organizadores de dichos eventos públicos. Las comisiones de lucha libre de los diferentes estados de la república representan la instancia reguladora que tiene a su resguardo una estructura normativa que establece las obligaciones que deben cumplir tanto promotores como luchadores para la organización e intervención de funciones de lucha libre.

En el caso de la Ciudad de México, donde se realizó la aproximación empírica, la comisión opera en función de un Reglamento Interior que, a su vez, se fundamenta en el artículo 98 fracción II del Reglamento para Funcionamiento de Establecimientos Mercantiles y Celebración de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal (ahora Ciudad de México). Según el Reglamento Interior que le rige, la Comisión "...es un cuerpo técnico, autónomo y dependiente administrativamente del Departamento del Distrito Federal (hoy Jefatura de Gobierno de la CDMX), que tiene por objeto supervisar el cumplimiento de las normas reglamentarias y técnicas de todos los espectáculos públicos en los que participen luchadores profesionales" (DOF, 4 de noviembre de 1994: 1).

Dicha instancia tiene una estructura integrada por un presidente, el cual, es elegido por la Dirección General de Promoción Deportiva y nombrado por la entonces jefatura del Departamento del Distrito Federal, hoy de Gobierno de la CDMX, lo mismo que un tesorero que se encarga de administrar los fondos de la comisión. Asimismo, la comisión está integrada por cuatro vocales, de los cuales, uno es propuesto por la Dirección General de Servicios Médicos del Departamento del Distrito Federal, quien se desempeñará como médico de la instancia, y tres más son extraídos de las asociaciones de las correspondientes ramas deportivas de lucha libre reconocidas. Por último, el presidente de la comisión propone un secretario a la Dirección General de Promoción Deportiva. Cabe resaltar que en el artículo 5° de dicho reglamento interior, se especifican los requerimientos para formar parte de dicha comisión, en la que resalta la fracción V, en donde se especifica la obligatoriedad de: "No tener nexo alguno con empresarios de la lucha libre, promotores, representantes, luchadores profesionales, auxiliares o con cualquier otra persona, relacionada directamente con la lucha libre profesional" (DOF, 1994: 2).

Esta instancia se erige como la máxima autoridad de la lucha libre en la capital del país, enfocada, según su artículo 7°, en “controlar la actuación y conducta de los elementos de la lucha libre profesional” (DOF, 1994: 2). Sin embargo, tiene atribuciones específicas entre las que se pueden distinguir las normas que tienen por objetivo gestionar los eventos públicos en su carácter de representante del gobierno de la CDMX, y otro lado, resguardar el conjunto de reglas que permiten administrar el oficio de la lucha a partir de la certificación de los saberes por medio de la extensión de licencias de luchador profesional.

En una primera instancia de atribuciones está la aprobación o rechazo de programas que se presenten para la realización de una función, determinación tomada a partir de su factibilidad en el cumplimiento de las disposiciones reglamentarias y técnicas correspondientes. Según lo establecido en el documento —desactualizado— firmado por la Jefatura del Departamento de Distrito Federal, en las carteleras aprobadas, se sigue un protocolo para la realización de los eventos, el cual, es vigilado por un comisionado, quien acude al evento a revisar el cumplimiento de los requerimientos establecidos tanto para promotores como a luchadores.

Por un lado, revisa el cumplimiento de las obligaciones de promotores referentes a cuestiones técnicas como el estado del *ring*, de vestidores, la presencia de ambulancia y primeros auxilios; por otro lado, inspecciona licencias reselladas y con ello, revisar que se trate de los luchadores anunciados en la cartelera para evitar fraudes referentes a la usurpación de personajes. Asimismo, se revisa el estado físico de los luchadores por parte del vocal médico de la propia Comisión, con el propósito de lograr detectar algún inconveniente que pudiera poner en riesgo la vida de algún participante del evento. De cumplir con los requerimientos, se obtiene el aval de la comisión, lo que le da un estatus de lucha oficial; carecer de dicho visto bueno, convierte a la función en clandestina, lo que eventualmente acarrea la imposición de sanciones de carácter deportivo tanto a personas físicas como a morales. En el otro polo de atribuciones, más respectivas a certificación del oficio de la lucha libre, la Comisión expide licencias a oficiales (réferis) y luchadores profesionales quienes deben realizar una serie de exámenes para demostrar las habilidades y conocimientos que les convierta en profesionales.

La organización de los exámenes tiene una carga simbólica importante, a la que se le atribuyen un conglomerado de significados que giran en torno a la consagración del primer objetivo profesional: la certificación.

Desde que los exámenes son públicos, a principios del siglo XX, suelen acudir profesores, compañeros y familias de los sustentantes a alentarles. La relevancia que adquiere para los aspirantes a luchadores al ser evaluados por luchadores profesionales reconocidos que fungen como sinodales es enorme, al grado de impulsarles a seguir a pesar de no acreditar las pruebas o, por el contrario, a abandonar definitivamente los intentos por certificarse, según sean los comentarios emanados de su desempeño en el *ring*.

Se evalúan diferentes aspectos técnicos: condición física, *tumbling*, lucha grecorromana, olímpica e intercolegial, para concluir con lucha profesional en modalidad *mano a mano*, es decir, uno contra uno. La dinámica del examen implica una minuciosa vigilancia de los sustentantes por parte de los sinodales y evaluadores, quienes de notar carencias básicas reprobaban en el acto a aspirantes que consideran no deben de continuar pasando filtros. Quienes terminan el examen hasta el final de las pruebas, esperarán alrededor de quince días para saber los resultados, los cuales son publicados en las oficinas de la comisión.

Los aspirantes a réferis intervienen en la sección de examinación de lucha libre, en donde son incluidos como terceros en la superficie, y son evaluados por algún réferi consagrado, considerado por el gremio como una autoridad en la materia. A pesar de que no aparece especificado en el reglamento interior, en el examen se incluye a presentadores, quienes realizan la labor de anunciar la llegada de los luchadores al *ring*. Una vez obtenida la licencia, el luchador, réferi o presentador deberá resellarla anualmente, tras presentar exámenes físicos y realizar pago de derechos correspondiente. Con estas atribuciones, la Comisión de Lucha Libre de la CDMX se erige como un ente regulador con influencia determinante en la configuración laboral, e interviene como habilitador u obstaculizador del espectáculo. Así, se erige como la estructura que constriñe la libre acción tanto de promotores, como de luchadores y que desde sus funciones se le confiere la responsabilidad de resguardar la calidad del servicio de ocio que ofrece el deporte espectáculo.

La principal forma de sanción de la comisión es la suspensión y repercutir en la agenda de trabajo de un luchador sujeto de castigo a causa de alguna falta de respeto al público o a las reglas del deporte. No todas las entidades federativas del país cuentan con una comisión, lo que implica la existencia de un elevado número de casos de luchadores que ejercen el oficio sin ningún tipo de certificación de sus saberes, lo que termina por degradar la composición del gremio a nivel nacional. Actualmente, la Comisión de lucha libre de la CDMX es presidida por *El Fantasma*, luchador activo, quien acumula 23 años en el cargo, desde donde ha hecho acopio de capital político como la figura rectora de la lucha libre en la Ciudad de México, señalado por voces críticas al interior del gremio de favorecer los intereses de las grandes empresas como el CMLL y la Triple A avecindadas en la CDMX.³⁵

Su principal labor es administrativa, aunque a causa del desgaste y desaparición del movimiento sindical, el gremio le ha conferido la obligación de solicitar apoyos de diferentes tipos, en donde se gestionaron consiguieron despensas y préstamos a la palabra del gobierno local y federal, sobre todo, en el contexto de la pandemia por SARS-CoV-2 (COVID – 19) que produjo el cierre de las arenas.³⁶

Resultante de esta mediática intervención en favor de su gremio, se hizo evidente la ausencia de organización gremial, lo que creara las condiciones para que parte del grupo que conforma la comisión “relanzara” el sindicato nacional de luchadores y réferis profesionales de la República Mexicana similares y conexos.³⁷ A pesar de la existencia de dicha instancia, esta aparece como un islote dentro del propio Instituto del Deporte de la CDMX, desde donde se sigue ratificando al mismo presidente cada tres años desde 1997 y continúa rigiéndose por medio de un documento desactualizado al que se no se le ha modificado una letra desde su redacción en 1994.

³⁵ Véase: Acosta, C. ¿Qué pasa cuando la comisión no respeta sus propias reglas señor *Fantasma*?, *Super luchas*, 8 de septiembre de 2016, disponible en: <https://superluchas.com/que-pasa-cuando-la-comision-no-respeta-sus-propias-reglas-senor-fantasma/> consultado el 12/02/2021

³⁶ Véase: Oré, D. Coronavirus deja en la lona a la emblemática lucha libre mexicana, *Reuters*, 10 de agosto de 2020, disponible en: <https://www.reuters.com/article/salud-coronavirus-mexico-lucha-idLTAKCN2561Y4> consultado el 21/03/2021

³⁷ Valdés, A. Reactivarán sindicato de luchadores en México, José Contreras toma las riendas, *Super luchas*, 22 de julio de 2021, disponible en: <https://superluchas.com/reactivaran-sindicato-de-luchadores-en-mexico-jose-contreras-toma-las-riendas/> consultado el 20/05/2022

1.3 El público como coproductor del espectáculo

Incorporar a los servicios en el análisis de las ocupaciones laborales ha representado un reto teórico y conceptual que ha entrado en controversia con las visiones clásicas del trabajo manufacturero o fabril. Sobre todo, permite entrever el resquebrajamiento de la concepción del trabajo industrial como única realidad laboral posible ante un amplísimo panorama de actividades que constituyen no sólo la actividad de reproducción cotidiana, sino formas de habitar el mundo.

Los estudios en torno de los trabajos no industriales, proponen una ampliación del concepto de trabajo, en donde, el objeto de trabajo puede ser material e inmaterial, revalorizándose estos últimos y de los cuales se destacan las caras tanto subjetivas como objetivas de dichas actividades. En los servicios modernos, en donde existe una relación capitalista de por medio, el producto no es separable de quien lo produce o quien lo consume, es decir, el proceso de trabajo implica “las compactaciones entre la actividad del trabajador que lo produce en el momento de su generación, con la distribución a los consumidores y el acto mismo del consumo” (De la Garza, 2011: 17).

Esta propuesta involucra una reformulación de la ecuación clásica con la que se entiende la relación capitalista en el proceso productivo y de cómo interviene en él otro actor que no es propiamente el trabajador, tampoco capitalista, ni mando medio, sino el consumidor, usuario o derechohabiente. Este tercero que no se presenta como capitalista, ni como asalariado, entra de manera directa al proceso productivo, ya que sin su presencia el servicio no se produce, sobre todo, en los servicios que no se pueden almacenar. Esta forma de consumir es al mismo tiempo una forma de producir ese servicio (De la Garza, 2011: 17).

Existen los servicios que se enfocan en la reproducción genérica de la fuerza de trabajo, como los dedicados a alimentarse, descansar, recuperarse y rehabilitarse, así como los cuidados de personas y los referentes al esparcimiento en los que la figura del cliente es fundamental para la concreción del servicio. En estos últimos servicios, existen los que son de carácter público como los desarrollados en espectáculos deportivos como el de la lucha libre, en donde, las personas que consumen el espectáculo aspiran a vivir una experiencia de ocio memorable.

Esta experiencia de ocio está dispuesta para el consumo del público por un trabajo previo tanto de luchadores, como de promotores y empresarios, para que al momento del espectáculo las personas que acudan a presenciarlo lo disfruten y eventualmente consideren regresar. En el espectáculo de la lucha libre profesional, lo que se genera y lo que eventualmente se vende es la interacción misma, la cual, se encuentra enmarcada en una atmosfera llena de simbolismos y parafernalia, en donde, el público, como forma de cliente, desarrolla una parte del proceso de trabajo en una interacción productora de símbolos.

Luchadores, promotores y empresarios trabajan pensando en la figura del público, como la del consumidor del espectáculo que preparan, sin embargo, este actor, es colectivo, por lo que tienen frente a sí a una figura heterogénea que coproduce con ellos el servicio de esparcimiento del que son originalmente destinatarios.

Para entender de qué forma es que el público coproduce dicho servicio, interviniendo de manera directa como un factor de las relaciones laborales en la lucha libre, a continuación, despliego una reflexión que permita entender al público como actor colectivo capaz de coproducir el espectáculo de la lucha libre desde su consumo activo en el cual, a diferencia del pasivo, puede influir e incluso cambiar el rumbo del mismo. Igualmente, me propongo generar una caracterización del público de la lucha libre a partir de la diferenciación que establecen los medios, asiduidad y expectativas en el consumo; y cómo estos factores intervienen en la evaluación que el público realiza del espectáculo, así como los canales y momentos para externarla.

El monstruo de las mil cabezas: el público como actor colectivo

El conjunto de personas que acuden a presenciar un espectáculo en vivo suele denominarse de manera genérica como público. Los públicos pueden diferenciarse como espectadores, para quienes acuden a un espectáculo artístico como un concierto musical o una función de teatro entre muchas otras; y por otro, el de *afición* para quienes asisten a un evento deportivo de cualquier disciplina. Como se ha mencionado antes, en la lucha libre, el performance laboral desarrollado por luchadores y luchadoras desde el cual se produce dicho espectáculo, se conjuga de elementos teatrales y deportivos, en donde, el público asistente presencia la representación de contiendas físicas conjugadas con elementos escénicos y argumentados con movimientos de lucha libre.

En este deporte espectáculo, el público se compromete de manera directa a través de los silbidos, gritos, risas, el abucheo o aplauso, desmantelando con su intervención no mediada, la acepción pasiva del espectador planteada por la tradición teatral clásica. En ese sentido, el componente activo del espectáculo origina que su destinatario se introduzca secundariamente en la representación. Por tanto, la presencia del público es fundamental y sin ella, no sólo se ve alterado el carácter emotivo del espectáculo, sino que se pone en entredicho su rentabilidad económica que lo proyecta como industria.

En ese sentido, es posible notar que la influencia del público en la jornada de lucha como actor colectivo se ve determinada por circunstancias y situaciones devenidas de su tamaño y composición, ya que puede integrarse por múltiples grupos. Para promotores y empresarios, responsables de la gestión del talento y de la producción del espectáculo, el tamaño del público es una de las preocupaciones constantes que se vinculan a la inversión económica que realiza. La búsqueda de rentabilidad financiera depende de entradas numerosas, resultantes de la planeación que provoque una cartelera que resulte atractiva al público.

Para el promotor y el empresario, el público debe ser continuamente sondeado en las reacciones que generan las carteleras propuestas; los personajes con mejor recepción, así como las rivalidades que pueden surgir entre ellos.

Así, la rentabilidad que representa la numerosa presencia del público puede producirse, al igual que la lucha, como resultado de una buena planeación, ya que, como se apuntaba antes, el público entra de manera directa en el proceso productivo como consumidor final del servicio de esparcimiento del ocio que ofrecen los eventos de lucha:

“Nosotros como promotores tenemos que ver la reacción de la gente, cómo luchar, cómo lo recibió la gente, que si le chifló, que si faltó, que si le robaron la lucha, si es buen técnico de que se retaron... entonces, todo eso se valora y se repite la lucha hasta que llega el clímax de si es campeonato, es máscara, es cabellera”. Marco Moreno, promotor y director general de *International Wrestling Revolution Group* (IWRG), comunicación personal, 16 de diciembre de 2020.

En estos términos, a pesar de que el público se conforme por personas y grupos de personas, es identificado por la lógica del promotor desde la unicidad del consumidor que, en su conjunto conforma la taquilla, es decir, la recaudación por la venta de entradas del espectáculo.

“[...] tenemos que hacer lo que la gente espera, superar sus expectativas con trabajo, con buena lucha, con actitud, con vender un buen producto, que la gente nos compare y vea: esta es una lucha que a mí me gusta”. Jesús Ornelas “Chabelo”, promotor de lucha y réferi, comunicación personal, 10 de enero de 2020.

En ese sentido, el público como producto de la organización del promotor o empresario, se generaría en función de los términos del aforo, es decir, de la capacidad del recinto en que organizan el evento en el caso del contexto independiente o en una función emblemática de alguna empresa, en la que se crean las condiciones para albergar públicos multitudinarios que marcan hitos en la historia de la industria. Así, la forma en que se consume el espectáculo condiciona el trabajo de luchadores y promotores, ecuación que lleva al promotor a producir determinado público que responda a ciertos estímulos provocados por el estilo de lucha que se plantee como parte del producto final. El mayor insumo que califica como buena una función es la satisfacción del público, la cual, se logra desde el establecimiento de los parámetros de intensidad del trabajo, enfocados en el convencimiento de la personificación del luchador en la trama planteada. El reclamo que sectores del público pudieran establecer de múltiples formas, podría devenir de una exhibición poco creíble de ser desarrollada por profesionales.

Esta falta de credibilidad se produce en lo técnico, cuando se evidencian deficiencias en la ejecución de movimientos, pero más aún, en lo performativo cuando se percibe torpeza, desgano, indolencia y apatía en el accionar sobre el *ring*.

En consonancia con este escenario de incredulidad del público acerca de la veracidad de la lucha, puede y ha repercutido en las últimas décadas con pobres entradas, sobre todo en las llamadas arenas chicas. En estos recintos la situación antes descrita, abona a la pauta establecida culturalmente entre algunos luchadores quienes sostienen que a “poca gente, poca lucha”; escenario que contrasta con parte de la ética profesional del luchador de generaciones previas, enfocada en brindarse ante los presentes, sin que la cantidad de aforo determine el desempeño:

“Me gustaba luchar con *Ray Mendoza*, un día fuimos a un pueblito como a hora y media de Oaxaca, y llegamos y era una arenita, pero querían luchas y salí y vi el ring y poca gente y me dice *Ray*: “Pepito, vamos a subir y luchar bien, hay que divertir, estos poquitos que vinieron, porque, ¿Qué tal si ni para comer tienen, y no comieron para venirnos a ver?, así que, que salgan bien contentos, eh”. Si mi *Ray*. Eso que me dijo fue para toda mi vida, así esté lleno, esté lo más vacío, subo y le doy, eso me lo enseñó él, porque decían poca gente poca lucha, y no”, *Rambo*, luchador profesional en retiro, comisionado de lucha de la CDMX, comunicación personal, 21 de mayo de 2021.

Esto nos lleva a pensar en la composición del público y en su interacción directa con el espectáculo, ya no en las condiciones que propician su realización, sino directamente en el transcurso de la lucha, consumiendo en vivo el performance laboral desarrollado por luchadores y luchadoras.

En el contexto de la lucha, el público puede tener variadas representaciones sobre los luchadores, quienes desde su proceso de cualificación se les enseña a motivar al público con su trabajo, por tanto, para muchos se trata de la figura a la que deben aprender a enfrentar como un rival, en el caso de los rudos, y como un aliado para los técnicos, al que busca convencer de sus atributos deportivos y escénicos:

“La verdad es que uno no está preparado para... estás preparado en cuanto a conocimientos, pero uno está completamente verde e inexperto en cuanto a enfrentar a la gente: en qué momento volteas a ver al público, como reaccionar ante unas mentadas, en ese aspecto uno está completamente verde. Aunque me digan lo que sea, a todos los luchadores nos pasa eso. Que no estás preparado para eso, pero el fogueo se adquiere al enfrentar a la gente ya luchando”. *Sharlie Rockstar*, luchador profesional, comunicación personal, 20 de febrero de 2020.

Si bien, el público interviene directamente en el performance, al grado de coproducir el espectáculo con sus manifestaciones de rechazo o apoyo, también aparece como actor colectivo capaz de ofrecer su respaldo o su rechazo. El público también aparece como la inspiración para desarrollar apego con su personaje, así como en su momento, ellos llegaron a experimentarlo por algún luchador que consideraban ídolo en su etapa de aficionados.

A partir de la relevancia que tiene para la industria, el público se visualiza como una figura a la cual cautivar y eventualmente agradar a partir de la imagen, el estilo de lucha, el carisma o todos estos atributos reunidos. A los luchadores que logran emocionar al público, se les denomina desde el sociolecto de la lucha como *cálidos*, mientras que a quienes les cuesta más trabajo entablar esa conexión natural se les considera *fríos*. Así, la incapacidad para encontrar arropo entre el público, puede deberse a causas de personalidad, pero también a cómo se ejerce el oficio: si se lucha para sí mismo o se lucha para el público. En otro orden de ideas, el público aparece como la figura de mayor respeto para el luchador, respeto adoptado también como compromiso al momento de la recepción de la licencia que lo avala como luchador profesional. En la parte posterior de la licencia de luchador, aparece impresa la prohibición de agredir a algún integrante del público, ya sea verbal o físicamente, desacato que acarrearía sanciones por la comisión de lucha.

En esta acepción normativa, el público adquiere un estatus de superioridad y el luchador estaría a disposición de su entretenimiento, bajo la premisa teatral de que pase, lo que pase, el espectáculo debe continuar. En este sentido, la *catalogación* y clasificación del público es una de las condiciones básicas que luchadores y luchadoras aprenden a establecer con la experiencia en el ejercicio del oficio lo que permite reconocer las estrategias y recursos para manejar, lo que se denomina por el propio gremio como el *monstruo de las mil cabezas*. Esta analogía desde la que se simboliza al público como una creciente hidra de aliento venenoso, se retoma por la atribución que se le confiere de *engullir* luchadores y luchadoras con evidentes falencias técnicas o escénicas en su quehacer sobre el ring o que, a pesar de mostrar grandes facultades deportivas, son presas del pánico escénico.

Por otro lado, esta analogía acuñada, sobre todo por luchadores que vivieron las etapas de esplendor del espectáculo, hace referencia a las gradas abarrotadas, en los tiempos en que los llenos en los numerosos recintos, hoy extintos, eran cotidianos.

No obstante, pese a que el público de la lucha aparezca numéricamente disminuido con relación a otros tiempos, sigue conservando su forma quimérica y heterogénea, sobre todo, por su composición híbrida entre espectador escénico y aficionado deportivo, conformada por una enorme diversidad y heterogeneidad de personas que acuden a dicho espectáculo con diferentes expectativas, finalidades y motivos.

Para especificar los detalles de la contextura de dicho público y de su intervención en la jornada de lucha, a continuación, se puntualizan las principales características que los propios luchadores y luchadoras ubican como constitutivas del público de la lucha libre, desde la distinción de los medios por los cuales las personas consumen el producto, la frecuencia con que lo hacen, así como de lo que esperan de dicho espectáculo.

Públicos diferenciados: medios, frecuencia y expectativas de consumo

“Somos productores de emociones... eso es lo que somos, y de alguna manera indirecta terapeutas: la gente cuando va a la lucha libre, va a desestresarse, va a gritar, en algunas ocasiones va a llorar, pero cuando salen de una función, salen como más ligeros, es como una sensación de un desprendimiento de algo que a lo mejor tienes, por esa cuestión, siento que somos alguna especie de terapeutas”, *Rockambole Jr.*, luchador profesional, comunicación personal, 24 de mayo de 2021.

En México, el gusto por la lucha libre se transmite de generación en generación. Acudir a la arena forma parte de una tradición de la que se participa a partir del apego a la parafernalia que singulariza a dicho espectáculo deportivo y que incluso puede ser visto como parte de un ritual, en el cual, se involucran aspectos emocionales resguardados en la memoria de la historia de vida de las personas. Asimismo, “ir a las luchas” se puede considerar una manifestación concreta de la constante (re) definición de la cultura mexicana, una práctica constitutiva de los repertorios culturales interiorizados, a través de los cuales, los actores sociales demarcan las fronteras concretas de la identidad que les distingue de otros (Giménez, 2002).

Sin embargo, el espectáculo de la lucha libre, sobre todo, aspira a detonar emociones diversas en el público que acude a entretenerse fuera de los lindes de las obligaciones cotidianas del trabajo, la escuela o el hogar instauradas en la rutina. Colateralmente, a partir de dicho espectáculo se desarrollan procesos de identificación de diferentes sectores del público con los personajes que producen situaciones en las que entran en conflicto sus identidades con las alteridades de sus rivales. Pese a tratarse de un oficio tradicional con pocos cambios en su práctica a lo largo de casi nueve décadas, los generados han sido muy significativos, al grado de modificar incluso en los sectores que conforman los públicos que consumen el espectáculo.

La distinción de la composición del público de la lucha libre, aquí propuesta, parte de definir tres elementos que condicionan su consumo del espectáculo: a partir de los medios de consumo, la frecuencia en su consumo y de las expectativas que encausan el consumo de dicho espectáculo deportivo.

Primeramente, con relación al medio de consumo, la presencialidad es la forma tradicional del espectáculo de la lucha libre, la cual, empezó a realizarse en teatros y circos como atracción secundaria, hasta trascender a espectáculo principal del recinto especializado para su producción: la arena. La afluencia en la arena se conforma de grupos de personas más o menos numerosos, que acuden a presenciar un espectáculo en vivo en que se generan interacciones no sólo con los luchadores programados, sino también con el propio público, que interviene diferencialmente en el espectáculo con respecto a la frecuencia de su consumo. La experiencia de acudir a una arena de lucha no será la misma para quienes asisten por primera vez, que para alguien que concurre con regularidad o incluso con una frecuencia relativa y menos para quien se ha vuelto un infaltable en las jornadas de lucha.

Los asistentes ocasionales, son atraídos por circunstancias asociadas a la curiosidad y a la participación de una práctica ajena a su cotidianidad. Su presencia en la arena puede ser accidental, adventicia o fortuita, por lo que las expectativas del espectáculo son nulas e incluso su incursión en la jornada de lucha es experimental. Puede que, a partir de dicha experiencia inicial, se desarrolle en la persona un apego creciente con el deporte, y posteriormente con algún personaje o luchador; no obstante, puede suceder lo contrario: que, a partir de su asistencia al evento, de por concluida su incursión en un espectáculo de amplio reconocimiento en el país del que ya ha llegado a participar, pero no tienen ninguna intención de repetir.

El desconocimiento de las pautas interactivas con luchadores y público, de personajes, castigos, llaves y contra llaves, y prácticamente de la dinámica del espectáculo, le posicionan como un asistente que influye poco en la organización de los procesos de trabajo sobre el *ring*, por debajo de lo esperado por promotores, empresarios y luchadores. La repercusión de su presencia en el performance laboral de los luchadores se podría calificar de básica, ya que, su inexperiencia al intervenir en una jornada de lucha lo posiciona como parte de la audiencia pasiva que conecta con las fórmulas escénicas tradicionales y movimientos *luchísticos* menos intensos.

Es un público poco exigente a nivel técnico deportivo, se emocionan con el espectáculo que pondera los movimientos espectaculares de la lucha acrobática, los cuales no requieren de la apreciación educada de la lucha a ras de lona.

Concentra gran parte de su atención a la parafernalia y a la iconografía de las máscaras, luces, música y la exuberancia física de luchadores y luchadoras. Consume indiferentemente el espectáculo sin distinguir las confrontaciones pautadas por la gerencia, departamento de programación o dirección técnica de la promotora.

A pesar de acudir a la arena, un asistente ocasional al espectáculo puede no saber qué esperar de un evento de lucha en vivo, si acaso, reconoce que se trata de un evento deportivo en el cual existe una competencia física de por medio, sin embargo, las diferencias con respecto a una función de box, artes marciales mixtas o alguna otra, pueden generar la sensación de incredulidad de la contienda, lo que, en todo caso, representaría una incompreensión de la trama del espectáculo deportivo planteado.

Naturalmente, las circunstancias varían considerablemente dependiendo de las condiciones espaciales en las que participa de una función de lucha, ya que no es lo mismo presenciar el evento desde la *Arena México*, la arena más icónica del país o la *Coliseo Coacalco*, uno de los lugares de lucha más periféricos enclavados en el Estado de México; o que se acerque a algún espacio público producido fuera de una arena a presenciar el espectáculo. Esto nos lleva a pensar en la gentrificación de la lucha libre, precisamente en arenas como *La México*, en la que se dan cita turistas nacionales y, principalmente extranjeros, que dada la ocasión acuden a dicho recinto por su relevancia histórica y cultural en la ciudad.

A partir del espacio donde se presencia la lucha, es que el público encuentra normas de expectación, de consumo y de interacción con los luchadores; mientras que en la arena México, estas se hacen explícitas en español, inglés y japonés y acarrear diferentes sanciones a su violación, en otros espacios no existen restricciones al público, lo que crea otras condiciones para presenciar el *show*. Básicamente, lo que un asistente ocasional busca de una función de lucha libre, es divertirse: beber, desfogarse y dejarse llevar por la atmósfera festiva e hilarante que prevalece, lo que puede llevarle a rebasar los límites del irrespeto hacia los luchadores. Por otro lado, la persona que gusta de la lucha libre y que encausa su disposición subjetiva hacia la práctica de acudir a las arenas, reafirma su apego a este deporte espectáculo a pesar de las presiones externas que le cuestionan por disfrutar de un espectáculo

que históricamente, desde el sentido común, ha sido señalado como un “no deporte” y espectáculo de poca valía cultural.

El asistente frecuente de una arena de lucha, consume el espectáculo a partir del *conocimiento* de la historia contemporánea que articulan las últimas tramas narrativas propuestas por empresas y promotoras que prevalecen activas, así como de las agotadas por el tiempo, o por luchas de apuesta.

“[...] conoce todas las empresas y luchadores, se toma fotos con el luchador y sigue disfrutando de la lucha libre. Acude constantemente [a la arena] y está empapado del tema: qué luchador trae tal campeonato y a quién acaba de desenmascarar. Más o menos lo que está en la actualidad, está actualizado”. *Sharlie Rocksatr*, luchador profesional, comunicación personal, 20 de febrero de 2020.

Toma partido por algunos luchadores a partir de la simpatía que desarrolla con los personajes y con las personas que están detrás de la personificación, al reconocer su trabajo muchas veces personalmente, ya sea al momento de terminar su lucha, en las convivencias previas a la lucha o en las convocadas eventualmente fuera del contexto de las funciones. Quien integra este sector del público trata de intervenir en la lucha a favor del luchador o de la esquina por la que toma partido, distinguiendo los momentos emotivos más trascendentes de la contienda y cómo intervenir en ellos.

A diferencia de los asistentes ocasionales, que eventualmente acuden a la arena sin la mayor selectividad en cuanto al tipo de producto y a la cartelera, los más frecuentes en las arenas toman en consideración los personajes que intervendrán en la jornada de lucha para darse cita en ella. Pueden apersonarse en los recintos principales o desplazarse a las arenas periféricas en donde existe mayor accesibilidad a los luchadores famosos que se presentasen en ellas. Además de estar actualizado en el devenir narrativo del espectáculo luchístico, identifica las cualidades atléticas de los luchadores, reconoce los conceptos básicos del deporte y en general, reúne las disposiciones que le permiten distinguir aspectos estéticos en la ejecución del deporte en unos y otros luchadores. Bajo estos parámetros, este sector del público constituye parte de la llamada afición de la lucha libre que, a pesar de ser atraídos por la trama narrativa de la lucha, reconoce la cultura deportiva que habilita el espectáculo.

Se conforma como el sector del público receptor de los cambios y adaptaciones de los estilos de lucha que consideran evolutivos de la industria, dando su visto bueno a la

teatralización de la lucha libre, en un claro proceso de adaptación del *wrestling* a la mexicana, conformado más de ángulos escénicos que rivalidades deportivas; producto que termina por llenar las expectativas en tanto la impredecibilidad de los resultados de las contiendas más mediáticas. Por último, el sector más selecto entre los aficionados de las arenas, son los infaltables en las funciones y que, por su profunda afición al deporte de la lucha, adaptan aspectos de su rutina para procurar su cita a la función, a menudo, en una arena en específico de donde conoce el desempeño de la mayoría del elenco en cuestión. Pueden constituirse como afición organizada en torno de una porra que ofrezca el apoyo desde la grada a determinada esquina, desde donde intercede para la entrega de los luchadores, con quienes termina por desarrollar una relación más estrecha.

“Empezamos a ir a la Coliseo, seis, siete personas cada semana [...] En el pecho teníamos letras que decían Porra Tepito, atrás el logotipo de mi empresa (Porra Tepito es marca registrada) [...] Pagamos nuestro boleto, nos apartan nuestro lugar, los boletos, pero hasta ahí. Todos los aficionados que vamos a una arena, debemos pagar nuestro boleto de entrada, es lo que nos da derecho y ser parte de, como aficionado”. Jesús Ornelas, “Chabelo”, promotor de lucha en WTMB, referi e integrante fundador de la Porra Tepito, comunicación personal, 10 de enero de 2020.

Su influyente participación del evento a través de cánticos, aclamaciones ocurrentes y porras en favor o en contra de algún luchador o luchadora, le convierten en la parte más colaborativa del performance laboral que puede ser sumamente exigente, al grado de elevar la adrenalina del luchador y llevarlo a traspasar sus límites de arrojo. Naturalmente, su infaltable presencia de las arenas le permite reconocer el talento *luchístico* sobresaliente, del que le resulte intrascendente en el deporte, por tanto, su amplio discernimiento del deporte le convierte en un reto, tanto para luchadores novatos que inician sus pasos en este competido mundo, como para los estelares que decaigan en su desempeño, que ven en sus escrupulosos ojos un desafío que sortear para conservar su posición. Al constituirse como el sector del público más fiel de la lucha, el arropo que hacía de personajes en arenas periféricas permite que lleguen a transitar a presentarse en las grandes arenas; mientras que, en las más icónicas, la afición constante les abriga desde el otorgamiento de un lugar en su elenco posterior a confirmar su buen paso por el oficio.

Además, los aficionados infaltables a las arenas son conocedores de la historia del deporte al tiempo que, en muchos casos, forman parte de ella como herederos de la afición,

a menudo de parte de sus padres o hermanos mayores, y que transfieren dicha tradición a las generaciones posteriores de hijos, sobrinos o hermanos menores.

Precisamente, la infancia es el nicho de mercado de la lucha libre profesional, el sector máspreciado por los luchadores por su aportación emotiva en el contexto de la jornada de lucha, en gran medida, porque a diferencia de los adultos que pueden tener una representación de los luchadores como deportistas—artistas, los niños pueden asemejarlos a héroes o villanos. Los promotores y empresarios incluso desarrollan mecanismos de subsidio para este prospecto de aficionado, quien paga costos simbólicos por su acceso, creando un vínculo con el sentido del pago como requisito de acceso al espectáculo.³⁸ La afición infantil establece desafíos a los luchadores que se remontan a su propia niñez en la que se impresionaron con el trabajo de alguno de sus ídolos. Igualmente, cuando los niños tienen la oportunidad de ver en vivo a algún luchador mediático, solicita de éstos formulas interactivas específicas para conservar el sentido de ilusión y fantasía que envuelve la lucha para los niños.

Hasta hace no más de treinta años, los niños no podían ingresar a las arenas, por lo que la televisación del espectáculo a principios de la década de los noventa no sólo abrió la puerta a la infancia en las arenas; creó un hito en la forma en que se consumía la lucha. La mediación de la televisión en el consumo de la lucha abrió la posibilidad de la existencia de otro sector del público de la lucha libre que no acude a las arenas, está distante de la afición y es incapaz de intervenir en el performance laboral del luchador. Sin embargo, pese a ser distante de las arenas, se trata de un público multitudinario, para el cual, se imprime una importante inversión en tiempo televisivo, por lo que el producto que aparece a cuadro suele ser menos prolongado y aparece segmentado por trabajos de edición. Se trata de la mayor vitrina para el ejercicio del oficio de los luchadores. Ante este público, luchadores y luchadoras son instados por los empresarios a mostrar una elevada calidad de lucha, ya que a partir de la aparición televisiva es que pueden instalarse en la memoria colectiva e incluso de la iconografía nacional.

Además de las disminuidas entradas en las arenas que produjeron el cierre de un número importante de éstas, la intervención directa de los procesos de trabajo sobre el *ring*,

³⁸ El día del niño es una de las jornadas más importante para la realización de eventos no lucrativos (sin cobro) o en beneficio para las infancias, generalmente residentes de la periferia urbana.

la televisión también creó un tipo de producto *luchístico* y un tipo de afición que la consumiera como audiencia. Este segmento del público que se manifiesta a través del *rating* en lugar de la taquilla, y de manera similar al público ocasional, desconoce en términos generales las pautas de interacción directa con los luchadores que aparecen en pantalla, y a pesar de reconocer ciertas rutinas repetidas en el quehacer de los luchadores, no alcanzan a percibir la rudeza de su oficio.

Este aficionado que desconoce y que no le interesa conocer más allá de la lucha, es considerado nocivo por los propios luchadores, el cual, aporta muy poco a la escena de la lucha libre y que desde su desconocimiento pone en tela de juicio la credibilidad del quehacer laboral del luchador profesional. Actualmente, el público televisivo comparte características con el público virtual, el cual, se relaciona con la lucha libre desde la intermediación de Internet, consumiendo el espectáculo desde la virtualidad y que ocupa las redes sociales para establecer juicios y críticas del desempeño de los luchadores y de la organización de los eventos. Sobre todo, lo que este aficionado virtual suele aportar son críticas acerca del desempeño de los luchadores, de la organización de los eventos y de las trayectorias de los luchadores.

“Está el que ya se creó analista, crítico y ya no disfruta de la lucha, ése es el peor aficionado que hay, ese nunca va a las luchas se la pasa en YouTube, en Twitch, viendo videos piratas, jamás asiste a una función, pero para criticar hay filas, con ellos se llenarían las arenas, de gente que hay” *Sharlie Rockstar*, luchador profesional, comunicación personal, 20 de febrero de 2020.

Si bien, en otras disciplinas deportivas se suele referir a la figura del *villamelón* para caracterizar a un aficionado oportunista que celebra logros y triunfos de equipos o deportistas con los que no tiene ningún afecto; en la lucha libre a este tipo de aficionado se le reconoce como pseudo aficionado. Este pseudo aficionado en su momento llegó a tener influencia al verter en las redes sociales sus impresiones del negocio, las cuales, terminaban en los ojos de las empresas que atribuían valor a sus opiniones. Sin embargo, con el tiempo, se fue desgastando su influencia en el espectáculo.

CAPÍTULO V

LA CONFIGURACIÓN PRODUCTIVA DE LA LUCHA LIBRE PROFESIONAL

En los capítulos previos se ha dejado constancia de la manera en la que se estructuran los procesos de trabajo sobre el ring de lucha libre, incluidos los mecanismos de concepción y ejecución del trabajo, las diferentes manifestaciones del tiempo laborable, ya sean en las jornadas de lucha o entrenamientos, los distintos espacios laborales en los que se desempeñan —ya sean los *rings*, arenas y otros lugares adaptados para desarrollar su quehacer— así como los estilos y modalidades de su labor en el contexto del espectáculo.

Asimismo, se han definido los dispositivos que articulan las relaciones laborales entre luchadores como colegas y rivales; también ponderamos la importancia que adquiere el réferi en el resguardo de las reglas escritas y no escritas para concretar la disputa para alcanzar el ascenso en la lucha libre, así como el monitoreo que efectiviza la vigilancia de las diferentes figuras patronales gestoras de los eventos públicos que se llevan a cabo en la lucha libre. En ese sentido, se han esclarecido las principales características de las figuras patronales encarnadas por promotores y empresarios, que, con distintos alcances desarrollan la gestión de las jornadas de lucha, que serán evaluadas por el público, quien, desde el consumo del espectáculo, termina por colaborar en su producción.

Si bien, estas puntualizaciones han permitido comprender en gran medida la forma en la que el oficio de la lucha libre cobra vida tras bambalinas y frente a los ojos del público, es importante no perder de vista la estructuración de la configuración productiva de la lucha libre profesional desde la que se obtiene la rentabilidad económica que le ha permitido erigirse como un *producto cultural* de gran tradición a lo largo de casi nueve décadas. Es importante tener en cuenta que la lucha libre, ha logrado erigirse como un elemento de la cultura urbano—popular mexicana, e incluso se reconoce internacionalmente como distintivo del país y de su identidad nacional, sin embargo, a lo largo de este tránsito histórico ha encontrado una serie de altibajos que le han impedido instituirse como uno de los espectáculos deportivos con mayor capacidad económica lo que ha repercutido de manera directa tanto en gestores (promotores y empresarios) como en luchadores y luchadoras.

En el presente capítulo se pretende examinar los mecanismos que han constituido una industria dedicada al ocio y al entretenimiento deportivo basado en el oficio de la lucha libre operada desde la ejecución de los procesos de trabajo sobre el ring y en el que se estructuran las relaciones laborales definidas por un servicio de entretenimiento y recreación productor de una interacción directa entre luchadores y público asistente a las jornadas de lucha gestionadas por empresarios y promotores.

En un primer momento del análisis se definen tres premisas para las grandes empresas y pequeñas promotoras de lucha libre: a) gestión del talento deportivo; b) producción y venta de eventos; así como c) calidad del producto final que ofrecen en las jornadas de lucha que les otorga un determinado sello distintivo a las experiencias de ocio que mercantilizan. Examinar estos elementos desde los que operan empresas y promotoras de lucha, lleva implícito el abordaje de las políticas productivas y las estrategias de negocios más recurrentes a partir de las que se ha insertado la lucha libre al mercado deportivo, espectacular y cultural del país.

El capítulo, en un segundo inciso, contiene una exploración del marco industrial de la comercialización de experiencias de ocio en México y la posición desde la que se incorpora la lucha libre, que a lo largo de una serie de cambios y modificaciones acontecidas en las últimas décadas, se ha comercializado como un bien cultural popular —sobre el cual se han construido un conjunto de representaciones e imaginarios colectivos que giran en torno de sus protagonistas— y las condiciones de trabajo en las que se desarrolla su quehacer laboral, las cuales han sufrido cambios y continuidades a lo largo del siglo XX.

5.1 Tres prioridades de las grandes empresas y pequeñas promotoras

Hablar de lucha libre profesional en México es hacer referencia a una práctica deportiva que tiene un arraigo insondable con la memoria histórica y una profusa trayectoria afincada en el imaginario colectivo nacional. De este deporte espectáculo se han escrito infinidad de líneas de renombradas hazañas deportivas y fantásticas anécdotas que abundan la cuantiosa narrativa ficcional, que incluso ha trascendido al celuloide y de él a la vida real; sin embargo, al profundizar en el análisis de la industria del entretenimiento y recreación del ocio que integra, es preciso establecer puntualizaciones acerca de las estrategias comerciales que propiciaron la creación de un mercado del espectáculo de la lucha que, para los luchadores se materializa como uno laboral y para las audiencias de la lucha en uno de producción y consumo simbólico.

Para reflexionar en torno de la configuración de dicho mercado es necesario considerar a los individuos que lo hacen operar, las personas responsables de los ajustes y desajustes que se producen al interior de empresas y promotoras a causa de las respectivas decisiones financieras, las cuales, generan un conjunto de encuentros y desencuentros producto de los códigos subjetivos y de la capacidad de agencia de quienes configuran productivamente la lucha libre. Como lo establecen De la Garza y Hernández (2020), una configuración productiva no debiera ser entendida desde el carácter universal de un modelo productivo a modo de la tradición de la sociología francesa (Boyer y Freissenet, 2001) que suprime a los sujetos que intervienen en la producción, así como el consumo de productos y servicios que se guía a partir de una determinada política productiva y una estrategia de negocios definida a partir de un carácter universal que no considera la contradicción.

Por el contrario, para alcanzar una visión más amplia y compleja de una configuración productiva, De la Garza y Hernández (2020) plantean que además de las dimensiones antes mencionadas es importante tener en consideración otros referentes: una situación construida y definida históricamente, en la que intervienen sujetos diversos no sólo enfocados en los procesos productivos. Para hablar de un servicio como el de la lucha libre profesional, enfocado en el entretenimiento y recreación, comercializados como determinadas experiencias de ocio y producto cultural, planteamos tres aspectos centrales que a continuación se desagregan para definir esta configuración productiva particular *concreta*.

Gestión del talento deportivo

El talento es la capacidad para obtener resultados notables a partir de la explotación de la inteligencia, habilidad o aptitud de una persona, características que le hacen sobresalir por encima de otras dedicadas a la misma actividad. El talento implica aptitudes y habilidades que se desarrollan en un individuo con base en su capacidad de asimilación y rendimiento, y que, específicamente en el terreno deportivo, puede ser un elemento proveniente de la naturaleza innata o que se desarrolle como resultado de largos y complejos procesos formativos, resultante de la interacción de condiciones como la motivación del individuo y del medio social que le rodea (Rosales, Pérez y Carmenate, 2014). En el deporte se suele hablar del talento para referir a las capacidades por encima del promedio y que logran tanto un desempeño como rendimientos notables y elevados en el campo deportivo (Hahn, 1988), mismos que pueden ser integrados en un contexto productivo a nivel profesional, lo que supone su descubrimiento. Este último aspecto de selección, así como su posterior estimulación y formación a partir de entrenamientos dedicados a su refinamiento.

Este proceso, como se ha señalado antes, es encabezado por los profesores de lucha libre, quienes identifican a partir de su experiencia, cuáles prospectos pueden tener un desarrollo favorable en la industria *luchística*; no obstante, posterior a su identificación es responsabilidad de promotores y empresarios la gestión de dicho talento lo que implica el conocimiento, activación y, por último, la explotación de dichas aptitudes como “materia prima” susceptible de enajenación en los procesos productivos de la lucha. Dicha explotación del talento deportivo, deviene de una gestión que favorece los intereses claramente definidos en que luchadores y luchadoras —con diferentes relevancias y estatus al interior de las organizaciones que integran el mercado de trabajo deportivo, donde adoptan roles distintos— procuran involucrarse de manera decidida y ajustarse al perfil planteado previamente y transmitido por los diferentes empleadores.

La gestión del talento deportivo implica un proceso gerencial de selección y administración de las distintas habilidades de quienes integrarán los grupos de trabajo. Así, se puede entrever que la captación del talento deportivo se define por procedimientos de planeación, organización, ejecución y control de talentos para la práctica deportiva, lo que desemboca en una constante evaluación de la misma y de ella depende su integración.

En los casos de los promotores, el objetivo principal suele ser establecido a corto y mediano plazo, ya que la inmediatez de un evento o un cierto número de eventos redituables y rentables que permitan seguir invirtiendo en la siguiente jornada de lucha o temporada de jornadas, supone establecer un control y evaluación del talento más ceñido a las expectativas del público asistente para garantizar su regreso a la siguiente jornada.

Dicha finalidad supone mantener un público cautivo, esto se pretende lograr a partir de las acciones concretas que se les encomienda a los luchadores detentores de determinado talento deportivo, teniendo en cuenta la capacidad técnica y performativa del luchador o luchadora en cuestión; lo que se pondera, es articular una función de lucha que integre diferentes niveles de capacidades para establecer una estructura piramidal que conforme la unificación de un equipo de trabajo heterogéneo que colabore con cierta regularidad en la promotora. Una de las actividades de las promotoras a la hora de establecer la gestión del talento deportivo es la de descubrir nuevos valores *luchísticos*, que permitan ponerles en el mapa al lograr trascender en el terreno de la lucha, ya que, si se llegase a concretar un eventual tránsito a alguna de las empresas más importantes —ya sea al Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL) o Asistencia, Asesoría y Administración (AAA) — implicaría que ese nuevo talento ha logrado un proceso de maduración que provee su vinculación recurrente a determinada promotora.

Este proceso, que inicia con el descubrimiento de sus aptitudes, definitivamente supone la adquisición de credibilidad por parte de promotores como proveedores de talento a las grandes empresas y que los erige como actores capaces de administrar estándares de talento y a quienes, los empresarios no sólo les delegan la responsabilidad de búsqueda —o descubrimiento— de nuevos valores, sino que en semejanza con lo propuesto por Doeringer y Piore (1983) son responsables de la estructuración de un mercado externo en la lucha libre profesional, definido por un puerto de entrada regido por un conjunto de normas y procedimientos administrativos en función de mecanismos de promoción —previos o posteriores— para integrar los mercados de las empresas. Igualmente, el promotor no sólo se guía a partir de su propia pericia y experiencia, sino que también validan recomendaciones de luchadores que “*arreglan*” la entrada de colegas conocidos mediante los vínculos con los empleadores.

En la misma línea del análisis, las empresas se erigirían como un mercado interno marcado por la existencia de un organigrama que gestiona el talento deportivo con base en una rígida estrategia de selección y elección, en donde el acceso puede ser por recomendaciones e intermediaciones de quienes ya están dentro de la organización, o bien a partir de que el luchador o luchadora en cuestión se abra camino en el terreno de las promotoras, y que en el mercado de trabajo externo resalte por encima de sus colegas debido a que, por un lado, potencia sus habilidades y las de sus colegas—rivales y que por otro, desarrolle cierta conexión con el público.

Además de la recomendación expresa que pudiera realizar alguien que se encuentre dentro de la organización por un (a) colega que considere está en condiciones de intervenir en dicho contexto productivo, es común que algún profesor del que han aprendido los saberes del oficio establezca esta intermediación con la organización, por lo que la cátedra de procedencia también establece una influencia directa en las aspiraciones para integrar el *roster* de una empresa y de acceder a ésta que funciona como mercado interno de trabajo.

Igualmente, lo que históricamente se ha instalado como uno de los puertos de entrada, es el elemento de la prueba de acceso, realizada por los responsables de los respectivos gimnasios de las empresas. Estas pruebas, al igual que otros elementos que componen el oficio de la lucha, han sufrido una serie de modificaciones a lo largo del tiempo, ya que en otros momentos se establecía como requisito para obtener el visto bueno el afiliarse al *Sindicato Nacional de Luchadores Profesionales y Referes de la República Mexicana Similares y Conexos* y se realizaban a puerta cerrada bajo observación de estrictos sinodales.³⁹ Asimismo, los también llamados *tryouts*, locución sajona con que se les denomina a las pruebas en las empresas norteamericanas, sirven como filtro para excluir a luchadores y luchadoras que permanecen en el ámbito independiente al no contar con el fenotipo, la edad y la técnica necesarias para acceder a las empresas.

³⁹ Actualmente, estas pruebas se han estructurado como parte del espectáculo, como sucede con *IWRG* que desde 2021 organiza el torneo *Tryout*, en el cual, intervienen luchadores novatos que integran equipos encabezados por luchadores consagrados que disputan posiciones laborales concertadas a través de contratos de trabajo con la empresa; el ganador de la primera edición fue *Aster Boy*, quien se hizo acreedor de un contrato por cinco años en la promotora. Véase: <https://solowrestling.mundodeportivo.com/new/96725-aster-boy-es-el-ganador-de-los-iwrg-tryouts-2021> Consultado el 28/02/2022

Una vez superados los filtros de ranqueo y selección, al ser considerado por la empresa para integrar el *roster*, el luchador se enfrenta a un proceso de clasificación de su capacidad técnica, aspecto que define la especificidad del puesto a partir de las cualificaciones que demuestra, asimismo, se establece una clasificación técnica y escénica a partir de su fenotipo y carisma, con los cuales puede *conectar* con el público.

Esta clasificación —como parte de la gestión del talento deportivo— se define a partir de los filtros existentes en las diferentes áreas que van desde los responsables de gimnasios, como las referentes a la publicidad, prensa y mercadotecnia, que no sólo se encargan de realizar la difusión tanto de las jornadas de lucha sino también de alguna intervención de personajes de lucha en algún otro evento público de otro ámbito de la vida social. Uno de los departamentos que detentan mayor autoridad al interior de la organización empresarial y que adquiere mayor relevancia en la gestión del talento deportivo es el de programación dedicado a la administración de los recursos *luchísticos*. Este departamento se dedica a la elaboración de las carteleras y administra los mecanismos de ascenso y descenso laboral al interior de las empresas a partir de la organización de las contiendas que formarán parte de las jornadas de lucha.

Su función principal consiste en clasificar el talento deportivo al catalogarlo según sus cualidades técnicas, atléticas y performativas, ya sea como luchadores *preliminaristas* que se encargan de iniciar las jornadas, los *semifinalistas* que se desarrollan en la mitad del evento y los *estelares* que cierran el espectáculo, por lo que adquieren mayor prestigio, renombre, así como remuneración por su trabajo. Naturalmente, en la cúspide del organigrama se encuentran los directores generales de las empresas, quienes tienen el mayor poder de decisión al interior del cuerpo administrativo y que operan desde el amplio margen de maniobra que les confiere la toma de decisiones; ellos autorizan las carteleras propuestas por el departamento de programación. Se trata de la cara visible de la unidad productiva encargada de definir los destinos de la empresa —y los trabajadores— suelen ser considerada por los luchadores como el *patrón* de quien es posible obtener apoyo directo o, por el contrario, su desprotección o desamparo resultado de algún conflicto abierto o encubierto que le haga acreedor a alguna represalia y obstaculice su carrera.

Es finalidad de las empresas establecer políticas para lograr que, entre los luchadores que integran el talento deportivo que nutre su *roster*, surja un cierto grado de cohesión entre colegas y que compartan una identidad corporativa marcada por un determinado *saber hacer* apegado a un estilo *luchístico*, desde el cual, se proponen generar en los trabajadores una identificación con la empresa y una compenetración entre colegas con la camiseta bien puesta. Esta concordancia se logra desde la búsqueda del orden entre colegas que respetan las directrices impuestas con base en rígidos mecanismos de control que pueden ser manifiestos en las sanciones, castigos e inhabilitaciones temporales causadas por la transgresión de reglas y normas que atenten a la armonía y el entendimiento entre trabajadores.

Sin embargo, a pesar de priorizar la cohesión y el compañerismo, la existencia de problemas, desacuerdos, disgustos o contrariedades interpersonales son continuamente monitoreadas por la empresa, que a través de sus departamentos de gimnasio y programación, procuran explotar el elemento de enemistad como recurso beneficioso para las empresas en su afán por mantener vivo el elemento de la rivalidad entre compañeros, propiciando el caos en su propio provecho y del espectáculo que se presenta frente al aficionado.

Si bien, esta incitación al desafío tiene la pretensión de alcanzar mayor credibilidad del antagonismo en el público, se espera que al mismo tiempo se reduzcan los riesgos de lesión entre alguno de los trabajadores implicados al monitorear continuamente la existencia del respeto de los códigos éticos —implícitos— en colaboración. No obstante, la gestión del talento a partir de la programación en las jornadas de lucha suele generar inconformidades entre quienes se ven menos favorecidos por el mecanismo de ascenso y descenso.

Existen casos de luchadores que, al verse estancados en el escalafón laboral, optan por renunciar a la empresa en búsqueda de nuevas oportunidades en otras promotoras. Por otro lado, estas estrategias de gestión de personal y del talento deportivo detonan reacciones de aceptación o de rechazo por parte de los trabajadores con relación a los colegas que son impulsados hacia el *estelarismo*.

Al ser la posición a la que todos aspiran, la entrada de alguien a ella significa un desequilibrio, puesto que para que entre alguien existe el desplazamiento de otro más, quienes

pueden ser aceptados por los colegas, evaluados para confirmar su valía *luchística* o hasta boicoteados por ser considerados indignos del ascenso.

El principal objetivo de la gestión del talento deportivo desde las empresas es la búsqueda de rentabilidad, la cual se consigue a través de los luchadores de diversas maneras, una de ellas es la creación y encarnación de personajes que logren instalarse en el gusto del público, los cuales, son asignados a los trabajadores que se muestran con mayores capacidades o que —como han podido señalar públicamente algunos trabajadores— muestran mayor fidelidad a la empresa y a sus directivos.

Esta construcción de personajes estelares impulsados por la empresa a través de la publicidad, la difusión y la propaganda respaldada por la programación ascendente en los carteles, favorece el encumbramiento de los trabajadores a partir de la encarnación de los personajes —producciones simbólicas que sustentan la industria de la lucha— basados en elementos estéticos materializados principalmente en la máscara, el vestuario y el nombre que terminan por ser componentes de enajenación y explotación empresarial para obtener plusvalía, mismos que se convierten en una mercancía que se fetichiza y que objetiva a sus creadores que favorece el individualismo, al igual otras políticas y dispositivos empresariales descritos dificultando la organización colectiva de los trabajadores.

De este mecanismo de gestión del talento deportivo en las empresas que se inserta en un proceso de concesión de personajes —se han hecho públicos casos de confrontación entre trabajadores y empresarios que entran en disputa por la adjudicación de dicha mercancía simbólica— se desprende un procedimiento en que se articulan un conjunto de variables económicas que rigen la asignación y fijación del precio del trabajo *luchístico*.

Esta fijación del precio de trabajo es una de las formas de gestión más contundente en las empresas que terminan por determinar el valor de cambio del quehacer laboral de luchadores y luchadoras en el terreno independiente al momento de comercializar los eventos que gestiona y los que vende por fuera a promotoras.

Este ámbito independiente, que pudiera ser análogo a un mercado de trabajo externo, se constituye de promotoras que, adquieren distintos grados de relevancia al erigirse como contratistas que, con una frecuencia variable organizan jornadas de lucha, ya sea que cuenten

con su propio local o arena y que gestionen sus jornadas de lucha con algún elenco habitual que alterne con los estelares que han tenido experiencia en las empresas —o que forman parte de su *roster*—. Igualmente, están las promotoras que pueden rentar recintos, en la periferia de la Ciudad de México o en provincia y que se dedican a gestionar el talento *luchístico* de las distintas categorías disponibles en los diferentes segmentos del mercado de trabajo.

Tabla 3 Algunas promotoras de lucha libre en México

Ejemplos de promotoras de lucha libre en México	
Promotora	Sede
Internacional Wrestling Revolution Group (IWRG)	Arena Naucalpan
Alianza Universal de Lucha Libre (AULL)	Arena López Mateos
Producciones Sánchez	Arena Neza
Lucha Libre Boom	López Mateos / Naucalpan / San Juan
Producciones Tóxico	Arena López Mateos /provincia
Robles Promotions	Gimnasio Juan de la Barrera / provincia
Producciones Cholo de Tijuana	Arena San Juan / provincia
The Crash	Tijuana, CDMX y Monterrey

Fuente: Revista El Halcón Lucha Libre, Premio al promotor del año 2022. La noche de los Halcones. Cabe mencionar que existen muchas más, sin embargo, se considera a las más frecuentes en organizar jornadas de lucha y de respetar los acuerdos “contractuales” con los luchadores, principalmente los montos de remuneración por sus servicios.

No se puede dejar de señalar la existencia de un mercado de trabajo en el extranjero, principalmente en los Estados Unidos, en el llamado circuito Indie y en el que intervienen luchadores con Visa de trabajo, quienes son contratados directamente para participar de eventos o incluso giras.

Pero también están las empresas como *All Elite Wrestling* (AEW) o *Ring of Honor* (ROH), con quienes las empresas mexicanas tienen convenios comerciales para exportar e importar talento deportivo. Estas empresas dan la posibilidad de proyección internacional al

elenco de las empresas como el CMLL o AAA, esta última es la más interesada en lograr ingresar al mercado norteamericano su producto.

Igualmente, está *World Wrestling Entertainment* (WWE) como la más importante empresa de lucha a nivel global, que suele invitar a luchadores mexicanos a sus *tryouts*. Existen las empresas japonesas como *All Japan Pro Wrestling* (AJPW) o *Dragon Gate*, donde también pueden incursionar luchadores mexicanos de elencos de empresa, a menudo por temporadas.

Un aspecto relacionado a la gestión del talento deportivo, que hasta hace relativamente poco tiempo se ha hecho público, sobre todo, por la exposición de la situación en redes sociales de internet, es la cuestión del acoso sexual del que son víctimas las y los luchadores. Ya sea para concretar fechas de trabajo, dar mejores lugares en las carteleras o para obtener impulso en las empresas o promotoras; esta es una cuestión grave que abona a la violencia simbólica prevaleciente en el ámbito de la lucha libre profesional.⁴⁰

⁴⁰ Este tipo de violencia se puede hacer manifiesta en diferentes niveles que puede ir de la insinuación hasta la coacción. Dado que se trata de un gremio mayormente de composición masculina, son los hombres quienes están más expuestos a esta problemática. Existen muchos señalamientos de esta problemática en redes sociales, para muestra, véase: “Ya estamos hartos de favorecer a promotores que te piden favores sexuales para darte trabajo: *Herodes Jr.*”, *Estrellas del Ring*, 28 de septiembre de 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-AG6YXWFXRw> consultado el 24 junio de 2021.

Producción y venta de eventos

En la sección anterior se mencionaron algunos de los dispositivos con que promotoras y empresas gestionan al talento deportivo disponible fuera de las empresas, en el llamado terreno independiente y en el perteneciente a un *roster* o elenco deportivo de empresa; siguiendo en este tenor, en el presente apartado se especifica la articulación entre promotoras y empresas a partir de la producción y venta de espectáculos públicos, lo que repercute de manera directa en la construcción de las agendas de trabajo de los luchadores y luchadoras profesionales quienes se dedican de tiempo completo al oficio.

Si bien, una jornada de lucha libre ha sido referida como el momento de trabajo del luchador frente al público, es importante establecer diferencias en cuanto a las circunstancias en las que se genera dicho servicio y que, por un lado, terminan por definir la práctica del oficio y por otro la forma en que se reproduce financieramente el negocio de la lucha libre que establece el sustento económico del trabajo.

Partamos por esclarecer que tanto promotoras como empresas tienen dos formas de vender el producto de la lucha libre: ya sea organizando sus propios eventos públicos siguiendo una dinámica dedicada a la construcción de su propia cronología narrativa, en la que intervienen un conjunto de luchadores para trazar una línea argumental en torno a sus historias ficcionales que dotan de una continuidad a las historias que se cuentan a través del espectáculo; y por otro lado, vendiendo el trabajo de los profesionales del *ring* a terceros, quienes solicitan el servicio de estos para la realización de eventos públicos que no guardan relación con las tramas planteadas por las promotoras o empresas y que, desde la desconexión de las tramas, se dedican a realizar exhibiciones deportivas sin guardar mayor relación con las historias a corto, mediano y largo plazo.

En primera instancia, las jornadas de lucha producidas por las promotoras, con los luchadores que gozan de menor cartel y que muchas veces, son desconocidos por el gran público de la lucha libre, tienen como finalidad ofrecer un servicio que si bien, está marcado por las evidentes carencias físico atléticas y performativas de los profesionales en cuestión, aspira a generar una experiencia en el público mediante la presentación de nuevos luchadores que serán evaluados en su justa medida por la afición y que eventualmente les aportaría experiencia.

Por otro lado, los luchadores con mayor cartel abren la posibilidad de la rentabilidad económica como imanes de taquilla que acarrean una importante cantidad de público, pero igualmente las promotoras pueden dedicarse a la venta de eventos gratuitos a un conjunto de clientes que pagan por la organización del evento y que sustituye los montos de la taquilla. Estos son casos extraordinarios, y más que nada, vinculados a ciertas festividades populares en las que las luchas representan un agregado en el festejo y que no figuran dentro de las dinámicas del espectáculo publicitado. Estos eventos suelen nutrirse de luchadores con cierta fama, quienes acuden pagados por terceros: gobiernos municipales o de alcaldías, mercados, iglesias o consejos comunitarios responsables de fiestas patronales, partidos políticos, entre otros.

En estos casos es posible distinguir un tipo de contratantes esporádicos que no invierten de manera habitual en la producción de eventos, y que incluso pueden aceptar luchadores con poco trayecto o prácticamente desconocidos, que con cierta inversión en cuanto a renta de *ring*, sillas, recinto (o espacio adaptado) y pago de garantías de algunos luchadores estelares —abaratadas a manera de apoyo por los propios trabajadores— de algunos luchadores estelares, pueden armar eventos que los propios promotores más regulares no realizan.

Se trata de eventos con carencias evidentes en tanto a elementos técnicos y tecnológicos y que no se desarrollan con los mismos recursos humanos de los empresarios. Sobre todo, permiten que los luchadores que no tienen cabida en los *rosters* desarrollen el ejercicio *luchístico* de manera cuasi por diversión o distracción como aficionados que llevan a otro nivel su afinidad por el deporte.

No obstante, a pesar de que se realice una especie de venta de eventos fuera de la producción de las promotoras más establecidas, las empresas más grandes también contribuyen a su realización mediante la venta del servicio de los luchadores que se encuentran en los escalafones más bajos —aún en procesos formativos o que se han estancado en el ascenso de la empresa— a quienes buscan darles salida para concretar el compromiso de proveer una cierta carga de trabajo a sus elementos.

Asimismo, la contratación de los luchadores más importantes de las empresas supone un acuerdo —muchas veces no formalizado— en que se estipula que pueden trabajar en eventos en los que no coincidan con los de la empresa rival.

Esta estrategia empresarial de permitir que sus luchadores participen en funciones fuera de los confines de las funciones organizadas por ellos, tiene la intención de que los trabajadores se construyan su propia agenda de trabajo, pero con la cláusula expresa de no coincidir con los de la empresa competidora, lo que implica la existencia de talento deportivo que suele ser denominado como luchador independientes de empresa, pero que su autonomía se ve constreñida por una serie de estipulaciones que le permiten obtener un ingreso extra aparte del que le puede ofrecer la empresa pero siempre y cuando no transgreda las normas.

Precisamente, las empresas tienen esquemas diferentes para la venta de sus servicios. Suelen tomar en consideración dos servicios para la contratación de sus luchadores: por un lado, funciones de lucha, en donde, se contrata el talento deportivo de los luchadores de su elenco; y por otro, la imagen de los distintos personajes, contratados para firmas de autógrafos o convivencias (*meet and greet*).

Si se trata de funciones de lucha, las empresas solicitarán al interesado definir la duración de la misma y qué luchadores se solicitan que participen en el programa, lo cual, requiere del contratante cierta familiarización con el elenco de la empresa para saber a quienes gestiona para el desarrollo de su evento, de lo contrario, la empresa le propondría algunos que considere pueden ser atractivos para el programa solicitado. Cabe señalar que el costo de contratación depende de la popularidad que se hayan construido a lo largo de su trayectoria, lo que se suele denominar como “*su cartel*”. Igualmente, los servicios se comercializan a partir paquetes que la propia empresa preestablece para que el comprador elija dentro de la gama de posibilidades que le otorga la empresa.

En estos paquetes, la empresa define una determinada extensión del evento, el tipo de lucha que ofrece dentro de categorías en las que intervienen luchadores catalogados en distintos rankings que van de menor a mayor calidad, y en la que se comercializan jornadas de lucha integradas por un talento deportivo catalogado según sus diferentes capacidades y habilidades, así como su posicionamiento en la cartelera, lo que supone costos de contratación distintos (Véase tabla 4).

Tabla 4 Ejemplo de costo de una función de lucha de empresa

Ejemplo de paquetes de funciones de empresa				
Función	Composición	Incluye	No incluye	Costo
Sencilla	3 luchas 1. Estelar 2. Mujeres 3. Minis	Talento (10 luchadores) 8 novatos + 2 estelares Ring profesional Réferi	Viáticos Fletes Producción Renta de venue	\$200,000 M.X. + I.V.A.
Intermedia	3 luchas 1. Estelar 2. Voladores 3. Mujeres y minis 4.	Talento (14 luchadores) Ring profesional Réferi (1)	Viáticos Fletes Producción Renta de venue	\$350,000 M.X. + I.V.A.
Especial	4 luchas 1. Estelar 2. Voladores 3. Mujeres 4. Minis	Talento (20 luchadores) Ring profesional Réferi Comentarista	Viáticos Fletes Producción Renta de venue	\$550,000 M.X. + I.V.A.

Fuente: Elaboración propia con información de empresa, (mimeo).

Estos paquetes ejemplifican los eventos que se comercializan por las empresas, las cuales, según la experiencia de los trabajadores que han colaborado en el presente estudio, se sustentan en una inversión en el talento deportivo, que en términos porcentuales puede variar entre el 15 o hasta el 25 por ciento, naturalmente se distribuye entre el personal de manera diferencial dependiendo del segmento laboral al que se inscriben. Por otro lado, si se trata del consumo de su imagen, la labor se centrará en la interacción con el público: tomarse fotos, firma de autógrafos y venta de productos oficiales de su personaje. Esta última modalidad de venta del producto de la lucha libre termina por objetivar a los personajes, y aunque tenga menor valía en términos espectaculares, para los trabajadores representa un desahogo laboral que permite facturar ganancias a partir de la caracterización.

En ambos casos, dependiendo de las peticiones del cliente en cuestión, es que se requerirán a determinados luchadores y a partir de ello, es que se establecerá el precio del servicio y la remuneración concedida a los trabajadores.

Asimismo, a partir de estos paquetes los luchadores son valorizados por la empresa y obtienen difusión de sus personajes, así como una agenda de trabajo más o menos abundante,

lo que permite a los trabajadores irse posicionando en las carteleras organizadas por la propia empresa.

Igualmente, quien contrata el evento, puede solicitar a determinado luchador o luchadora, siempre y cuando la disponibilidad lo permita ya que, de lo contrario, si el personaje en cuestión está integrado a otro paquete, se deberá encontrar otro luchador de una categoría semejante. Igualmente, es posible contratar personajes enfocados en la comercialización de su imagen, lo que se realiza para eventos no enfocados a su trabajo sobre el ring, pero que supone un menor desgaste físico en su labor.

Así, las empresas más emblemáticas y estructuradas del país (CMLL y AAA) realizan la producción de sus propios eventos, los cuales definen una identidad corporativa a partir de determinada calidad del servicio y, sobre todo, imprimen un sello de su estrategia de negocios a partir del quehacer laboral de sus luchadores quienes adquieren una identidad proveniente de una cultura organizacional y soportan sobre sus hombros todo un despliegue técnico especializado que les hacen resaltar sus habilidades y cualificaciones laborales tanto técnicas como performativas.

Dentro de los eventos producidos por empresas se pueden distinguir dos tipos: los que son eventos periódicos, es decir, que son más cotidianos y de menor trascendencia para la cronología de las diferentes narrativas que nutren el espectáculo y los eventos magnos que se erigen como sucesos de suma relevancia y que marcan el calendario del año *luchístico* de la empresa.

Los eventos no televisados nutren la capacidad financiera de la empresa para poder estar en condiciones económicas de realizar los eventos magnos, los que representan una inversión mayor; lo que supone una complementación entre ambos tipos de eventos, ya que sin los “irrelevantes” no podrían existir los “trascendentes”. Los respectivos departamentos de programación consideran a los trabajadores que recibirán el impulso para intervenir en uno u otro evento y de ahí adquirir más o menos trascendencia en el elenco de la empresa al escalar o descender en el escalafón laboral de la unidad productiva.

A pesar de que algunos marquen la temporada de la empresa y otros no, algunos están diseñados para ser televisados y otros no. En los eventos televisados, quienes intervienen son

tomados en cuenta para aportar a la consolidación del producto final desde su saber hacer que congenie con el trabajo de posproducción que se realiza.

Asimismo, estos eventos se desarrollan a partir de la intervención de un conjunto de elementos técnicos referentes a la transmisión como son los camarógrafos y fotógrafos, quienes desarrollan su trabajo desde los confines del cuadrilátero y que, junto con los luchadores, coproducen los distintos ángulos con los cuales luce el trabajo que se ve en la transmisión tras un trabajo arduo de edición. Es así que luchar para televisión implica de parte de luchadores reconocer las necesidades de camarógrafos y éstos a su vez, establecer las mejores tomas que sean favorables para el producto audiovisual en cuestión.

Por otro lado, los eventos no televisados, fungen como una especie de pilotaje desde el que se mide, por parte de la empresa, el alcance de las próximas rivalidades entre el público. Esta experimentación de rivalidades aparece como elementos de ensayo-error que permite a las empresas preparar el producto que será llevado a las pantallas y al mismo tiempo madurar personajes, contiendas y desafíos que terminen por determinar la calidad del servicio experiencial que se ofrece como producto que influya en una mayor renta.

Efectivamente, es esta condición entre la venta y producción de eventos la que determina la calidad del servicio que se ofrece al cliente, en este caso particular, representado por el público, aspecto que a continuación se discute como el último elemento prioritario en la producción de la experiencia de ocio que ofrece la industria de la lucha libre profesional.

Calidad del producto final

Una de las estrategias de negocio que dan cuerpo a la configuración productiva de la lucha libre profesional mexicana, apunta a la búsqueda de una determinada calidad del producto final. La lucha se comercializa como un servicio de entretenimiento que apunta a convertirse en una experiencia vivida en un momento de ocio del consumidor y que termine por ser significativa e instalarse en su memoria como un capítulo vital digno de remembranza. La calidad del producto final de la lucha libre no es tan ambigua ni tan vaga como se supondría desde el sentido común, afirmación que consideraría que no existen indicadores definidos para establecer una evaluación de lo que constituye una buena o mala jornada de lucha y, por tanto, una experiencia agradable o desagradable, divertida o aburrida, entretenida o monótona.

El éxito o fracaso de una jornada no sólo se puede considerar a partir de su rentabilidad económica, es decir, del número de entradas facturadas o vendidas a los asistentes; sino, sobre todo, por las reacciones de este ente heterogéneo llamado público como respuesta al producto materializado en un espectáculo deportivo y que a partir de estas reacciones se alcance a establecer una apreciación de la calidad del servicio apegada al estilo de lucha que la empresa o promotora trata de imprimir en sus eventos. La calidad del servicio se vincula también a las expectativas que los consumidores tienen del mismo, el cual, se define previamente a la concreción de la prestación del servicio.

Esto que se espera y que se obtiene, define en alguna medida el éxito del negocio y favorece el desarrollo de fidelización de los consumidores, es decir, de la respuesta del público asistente para conseguir su regreso reiterado a consumir su producto, lo que en la lucha sería la frecuencia del público en las jornadas de lucha.

De igual forma, para lograr una determinada calidad del servicio está implícita una estrategia lucrativa que puede ser tan rígida o maleable como las personas responsables de la unidad productiva —ya sean empresarios o promotores— lo definan. Naturalmente, las definiciones del concepto de calidad del servicio entre las diferentes empresas y promotoras varían y se apegan a un cierto modelo de negocios que les permita mantenerse en la competencia por el público en el mercado.

Para los fines del presente análisis, se toman en cuenta indicadores concretos que son determinantes en la calidad del servicio que se ofrece por parte de las empresas y promotoras en el la producción de las jornadas de lucha: por un lado, el quehacer laboral de los luchadores sobre el *ring*, y por el otro, la gestión de los eventos por parte de promotores y empresarios, sin dejar de mencionar las dinámicas de evaluación que realizan los propios consumidores en comparación con el costo del espectáculo y las expectativas que tienen de él.

En primera instancia, se vuelve necesario puntualizar que, si bien, las jornadas de lucha se estructuran como espectáculos que esencialmente proponen lo mismo —es decir, un conjunto de confrontaciones cuerpo a cuerpo entre luchadores y luchadoras, que encarnan determinados personajes para narrar un conjunto de historias ficcionales— existen considerables divergencias entre los diferentes espectáculos producidos por las diferentes empresas.

Primer, referencia a las habilidades y gestos técnicos de los luchadores con los que se valen para la realización de los procesos de trabajo que articulan su quehacer laboral sobre el *ring* es claro que, como se puntualizaba en el capítulo tercero, a partir de la diversidad de los entrenamientos guiados por los profesores, se desarrolla un determinado estilo laboral que le imprime a su trabajo un determinado sello manifiesto por un ritmo e intensidad con que trabaja con sus compañeros y rivales.

Asimismo, es a partir de las diferentes cualificaciones *luchísticas* con que cuentan los profesionales del *ring* como se concreta la alternancia entre contendientes que se expone frente al público. Lograr luchar para el público en los términos de los códigos implícitos de respeto de colaboración, garantiza el flujo del espectáculo esperado por el público, sin que se viole la línea del trabajo profesional en el que se combinan las diferentes habilidades, aptitudes y capacidades entre colegas que se presentan en la dinámica del espectáculo como antagonistas. La buena ejecución de los gestos técnicos que cierran el ciclo de los códigos de la lucha favorece la credibilidad de la contienda, la cual beneficia la conexión con el público que reacciona a su trabajo a través de su emocionalidad. Las fallas a su vez, le dan un tono de inexperiencia al luchador y demuestra su ubicación, dentro de la curva de aprendizaje, en la que se encuentra.

Igualmente, la pericia evidencia la constancia y disciplina en los entrenamientos, mismos que, además de mantener en buenas condiciones la ejecución de las diferentes técnicas de lucha, repercuten en la imagen del luchador en cuestión, ya que favorecen un tono físico contundente y resistente para los procesos de trabajo. Es muy claro que quien realiza un entrenamiento cotidiano ofrece una lucha mucho más variada y convincente, además de que brinda un servicio con un amplio repertorio de movimientos que sirven como recursos competitivos para conseguir detonar determinadas emociones entre el público asistente o la audiencia televisiva que observa el espectáculo de manera distante.

Por otro lado, la imagen se complementa con las habilidades performativas para concretar la encarnación de un personaje sobre el *ring*, con la capacidad que tiene para conectar con el público a partir de una interacción mediada por elementos gestuales con los cuales dramatizar la contienda. Estos aspectos dramáticos integran la capacidad performativa y sirven para enfatizar los momentos de la historia que se cuenta sobre el ring, como se dice en la jerga, *vender movimientos*, ya sean propios, festejándolos o ridiculizando al receptor entre otras reacciones; y al recibir los ajenos, se enfoca en exhibir el dolor provocado por los mismos, dramatizarlos exacerbándolos.

Además, existe la forma de interactuar con el público dependiendo del estilo laboral, ya sea técnico al provocar aplausos o muestras de apoyo; o como rudo generando en el público una serie de muestras de rechazo, repudio y desprecio.

El manejo del público que refuerce y de contundencia al estilo laboral es una cualidad que no se desarrolla del todo en los entrenamientos, ni que se transmita en los procesos de cualificación, sino que tienen su origen en la propia subjetividad del luchador o luchadora, como parte de su personalidad. A dicha capacidad se le denomina *calidez*, para referir a la aptitud de transmitir su entusiasmo al público para enardecerlo.

La creatividad también denota la calidad del trabajo de los profesionales del *ring*, ya sea manifiesta en el repertorio de movimientos ejecutados, en la imagen del personaje a través de los equipos y máscaras, o en la interacción con el público; la glosa del luchador marca la imaginación para reforzar su quehacer sobre el *ring*. Es a partir de este conglomerado de habilidades, que luchadores y luchadoras se establecen como una garantía en donde su talento aporta a la calidad del producto final.

Por otro lado, las estrategias de negocios llevadas a cabo por los empresarios, las cuales tratan de ser replicadas por los promotores, se enfocan en tratar de rebasar las expectativas que el cliente tiene del mismo espectáculo. La inducción del consumo busca la fidelidad del consumidor, quien demuestra la satisfacción por la recurrencia del consumo de los productos simbólicos que generan empresas y promotoras, y con ello, éstas aspiran a que los públicos se conviertan en seguidores asiduos e incluso en fieles aficionados. Esta es una de las prioridades de las empresas para definir la elaboración de sus eventos y que éstos tengan una calidad en el servicio que les diferencie de sus competidores en el mercado.

Como se explicitó en el capítulo anterior, los empresarios y promotores tienen una posición particular en la industria de la lucha libre, esto a partir de sus recursos humanos y financieros, y desde el capital a su disposición construyen la calidad del producto final en tanto a la gestión del talento deportivo y de los espacios (recintos) en que se realizan las jornadas de lucha. La calidad del producto final, en cuanto al recinto que alberga los eventos, supone considerar las características espaciales, que influyen en la categoría del espectáculo, ya que, en los casos de las arenas con menor aforo, enclavadas en espacios periféricos y riesgosos, la cuestión de la comodidad y seguridad pueden influir para que los clientes se apersonen e integren el público más allá de quienes sean residentes de la zona en que se ubican.

Son los casos de las arenas *Naucalpan*, *San Juan Pantitlán*, *Nezahualcóyotl*, *Tlalnepantla*, *Coacalco* o *Ecatepec*, por mencionar las situadas en el área metropolitana y que tienen entre su público a una población objetivo muy delimitada localmente. Existen promotoras que instaladas habitualmente en estas arenas y otras que las rentan esporádicamente según sus alcances financieros.

En los casos de las arenas más icónicas y representativas, como la *Arena México* o la *Arena Coliseo*, se constituyen como espacios obligados para disfrutar del espectáculo, instaladas en lugares más céntricos, favorece el apersonamiento de quienes no residen en sus confines y, sobre todo, con mayor relevancia histórica en cuanto a su asociación al propio folclore e incluso prestigio. Esto gracias a acoger episodios trascendentales en la cronología de la lucha libre en la Ciudad de México.

Frente a esta dimensión de la calidad, es clara la existencia de dos estrategias para la producción de eventos: las desarrolladas de manera sedentaria en lugares, fechas y horarios fijos que con el paso del tiempo adquieren valor simbólico; y la nómada, en donde, el empresario o promotor debe buscar espacios para producir su evento, o incluso, habilitarlo si se trata de un lugar no especializado. Ambos modelos marcan diferencias sustanciales acerca de la forma en la que se considera la rentabilidad del negocio y en la satisfacción del público, las cuales, son dos caras de la misma moneda.

En otro orden de ideas, una vez resueltas las cuestiones materiales, existen aspectos referentes al tipo de espectáculo que les interesa gestionar y que apuntan a la forma en la que se solicita a los luchadores desarrollen su trabajo, ponderando algunas de las habilidades antes mencionadas, por encima de otras. Así, la posibilidad de diferenciarse de sus competidores parte de lograr imprimir un sello que caracterice a los eventos organizados sin que sean iguales a los de la competencia. La pugna por lograr mayor afición depende de construir una identidad corporativa a partir de las dos tendencias que prevalecen actualmente en el aspecto técnico del espectáculo que ofrecen las empresas como parte de su producto final. Por un lado, está la priorización de los aspectos tradicionales que se trabajan desde una visión conservadora en la que se desarrolla el quehacer en los eventos del CMLL como el principal exponente de este estilo.

Esta empresa procura que la calidad sea definida por un ejercicio *luchístico* depurado técnicamente bajo las formas clásicas de la lucha libre vinculadas a la lucha grecorromana, olímpica e intercolegial, en donde se ponderan las contiendas a ras de lona. Si bien, han permitido que se integre el elemento acrobático de la llamada lucha aérea, no existe un desapego con las formas originarias del negocio iniciado hace ochenta y siete años. Esta empresa, que se autodefine como la “seria y estable”, sustenta el compromiso por no desprenderse del espectáculo vinculado al respeto a los reglamentos y modalidades tradicionales de lucha libre.

La calidad de servicio para el CMLL apunta a mantener viva la vieja usanza de la lucha libre, impulsar luchadores de prosapia, abolengo y de ascendencia *luchística* estelar y que incluso, desde lo estético mantengan vigente la vieja iconografía de máscaras y equipos que emulan la de los luchadores que se volvieron famosos a principios del siglo XX.

Es clara su intención por ofrecer un espectáculo de lucha inalterable en lo mayormente posible, y desde esta pauta, alzarse como el guardián de la auténtica usanza *luchística*. Como el terreno de la lucha libre en donde se sacraliza el quehacer primigenio del deporte espectáculo. Desde esta aseveración conservadora, lo que sucediera fuera de sus confines, ocurre como consecuencia de los cambios y modificaciones no avalados por la tradición. La estructuración de su producto simbólico, complementado entre recintos contenedores de episodios históricos para la lucha y de un quehacer técnicamente depurado por parte de sus luchadores, da una noción de genuinidad que se adultera en su exterior.

En el extremo opuesto se encuentra la calidad del producto final como lo propone la AAA, empresa surgida a inicios de la década de los noventa del siglo XX, y que pondera por encima de la visión tradicionalista del espectáculo una perspectiva que aspira a la innovación. Esta misión de innovar la lucha preconiza las habilidades performativas de los luchadores y luchadoras por encima de las capacidades técnicas, atléticas y deportivas.

Se ponderan los llamados ángulos entre luchadores, los cuales, definen su intervención en el espectáculo a partir de la construcción de dramatizaciones en las que luchadores y luchadoras explotan sus habilidades escénicas más que las deportivas.

Se trata de una versión mexicanizada del *wrestling* norteamericano, y desde su fundación, ha procurado marcar distancia de la competencia en la industria con el añadido de las luces y sonido, la utilización del micrófono para interpelar a los rivales y dar voz a las estrellas del *ring*, así como la creación de personajes novedosos con indumentarias poco comunes que rompieran con la imagen tradicional del luchador de máscara, calzón y botas. El eslogan de esta empresa es el de “caravana estelar”, ya que, al carecer de un recinto fijo en donde organizar sus eventos, se presenta a lo largo y ancho de la república mexicana.

Se centra en incluir nuevas modalidades de lucha: lucha intergénero (entre hombres y mujeres), la lucha en jaula (que delimita el *ring*), *bull terrier match* (amarrados mutuamente por el cuello con cadenas), entre otras, y, sobre todo, en la modificación del espacio de trabajo clásico del luchador —cuadrilátero— en un exadrilátero, compuesto como su nombre lo indica por seis lados.

Dicha empresa se afana en la difuminación paulatina de las esquinas rudas y técnicas para priorizar la creación de facciones integradas por grupos de luchadores que trascienden su definición dentro del espectro *luchístico* para sobresalir por sus capacidades performativas.

Desde estas pautas, es que la organización del espectáculo pretende ser replicada en alguna medida por las promotoras y empleadores esporádicos para ofrecer una calidad del producto final que permita lograr asemejarse a alguna de estas variantes. Sin embargo, quienes establecen la evaluación directa de la calidad del espectáculo, son las personas que consumen dicho producto simbólico, quienes aspiran a salir satisfechas de un evento y que eligen entre una y otra opción de las jornadas de lucha que se ofrecen en el mercado.

La evaluación de la calidad de una jornada de lucha como producto final tiene de parte del público un conjunto de indicadores, que como se mencionaba en el apartado previo, pueden ser inmediatos o mediados por el *rating* o los comentarios en redes sociales. Cuando se trata de un público presencial, las manifestaciones de satisfacción de los aspectos técnicos que ve sobre el ring se expresan con la locución de “*eso es lucha*”, desde la cual, el público establece un visto bueno del quehacer laboral de los luchadores.

Naturalmente, existen otras formas que acuña el público para expresar la satisfacción por el servicio, pero la que se decreta como la más tradicional, es la de lanzar monedas sobre el *ring*, gesto colectivo que demuestra a los luchadores que su desempeño ha sido reconocido y que se suele interpretar como un premio a su desempeño. Igualmente sucede que se aproximen para hacer llegar algún billete a los contendientes, quienes suelen agradecer y mostrarlo como señal de agradecimiento a “la propina” recibida.

En contraparte, cuando la lucha no llena las expectativas de los presentes, es posible escuchar el clamor de “*otra lucha*” con el cual, se solicita la culminación de la contienda en curso, lo que no sucede de inmediato, pero que puede detonar el apresuramiento de su conclusión. Otra forma de expresar el desagrado es la ausencia en las arenas, lo que puede ser causal de la monotonía e invariabilidad de las carteleras programadas. De manera global existe un sistema de calificación e impacto de las luchas popularizado por el periodista deportivo David Meltzer, en donde, se le otorga una calificación de cero a cinco estrellas de manera semejante a la que se presenta en el mundo del celuloide.

En esta evaluación se toma en consideración la cantidad de acción, el ritmo de la lucha, la dificultad y variedad de movimientos ejecutados, las historias que justifican los enfrentamientos y la reacción global de los aficionados. Naturalmente, es una evaluación surgida de una opinión subjetiva, sin embargo, algunas empresas y luchadores se precian de ser reconocidos por Meltzer a través de *Wrestling Observer Newsletter (WON)*,⁴¹ la cual, realiza una encuesta anual para determinar la calificación de los enfrentamientos desarrollados por empresas, en su mayoría norteamericanas y japonesas; también ha evaluado luchas mexicanas organizadas por las dos empresas más grandes del país.

Por supuesto, no todas las luchas pueden ser objeto de esta evaluación, y en específico, las gestionadas por las promotoras de menor alcance mediático quedan excluidas de dicho seguimiento, lo que deja entrever que los eventos de lucha independiente se desarrollan en condiciones de cuasi anonimato sin el mayor reconocimiento internacional e —incluso nacional—. Una vez definidos estos aspectos principales acerca de la estrategia de negocios que unifican la industria de la lucha, a continuación, en clave de esta reflexión se discute y analiza el marco general en que la industria de la lucha libre se inserta en un contexto más amplio, al interior de la llamada industria del entretenimiento, compuesta por muchos otros espectáculos públicos.

⁴¹ Véase: <https://www.f4wonline.com/>

5.2 La lucha libre en el marco de la industria del entretenimiento en México

En el presente apartado se procura generar un análisis que favorezca la comprensión del lugar que ocupa la lucha libre mexicana en este panorama más amplio. En ese sentido, el escrutinio aspira a entender la posición que guarda la lucha libre, como producto simbólico popular, frente a otras posibilidades de esparcimiento del tiempo de ocio, las cuales, son muy variadas y que se han estructurado en torno de una industria considerablemente diversificada a lo largo del tránsito histórico. Del mismo modo, una vez definida la estructura industrial del entretenimiento del ocio, se precisan los principales cambios y modificaciones históricas del negocio de la lucha libre y sus repercusiones en la vida los propios luchadores. A partir de estas salvedades, es que se puede establecer una aclaración acerca del consumo de los bienes culturales populares como el de la lucha libre profesional mexicana.

Estas aclaraciones habilitan la discusión sobre la manera en la que este espectáculo deportivo se difunde, divulga y distribuye a través del trabajo de la prensa especializada por medio de la radio, las revistas, la televisión y actualmente las redes sociales, que ha visto modificada su intervención en el negocio, ya sea a través de la generación de noticias en torno del espectáculo o de la crónica y la narración deportiva, lo que ha contribuido a la instalación de la lucha en la memoria colectiva mexicana.

Asimismo, el apartado se cierra con una reflexión que resalta la relevancia que en la actualidad adquieren las redes sociales no sólo en la propagación del espectáculo, sino también en su elevación como elemento transmisor del quehacer laboral de luchadores y luchadoras del que estos se han valido para establecer una vinculación más inmediata tanto con empleadores como con el público en general. En un tono semejante, se discute la importancia que adquieren los numerosos canales de *YouTube* que han surgido en los últimos años dedicados básicamente a la publicidad de la lucha y de las noticias que surgen en el medio.

La lucha libre en la industria del entretenimiento deportivo mexicano

La industria del entretenimiento es muy variada y diversa, ya que en esta se incluyen a las empresas y unidades productivas cuya actividad económica se enfoca a la creación de productos simbólicos y culturales con fines lucrativos que sirven para el esparcimiento del tiempo libre y del ocio de sus consumidores. En esta industria se puede contar a la televisión, la radio, la literatura, el cine, los videojuegos y los espectáculos en vivo como la danza, la música o el teatro. Asimismo, uno de sus sellos característicos es el consumo masivo de sus producciones por una audiencia de determinada por una profusa numerosidad, pero que es importante aclarar sus particularidades y modalidades.

Existe la diferencia fundamental entre si se trata de un entretenimiento digital, como el que se ha visto desarrollando en los últimos años y que ha adquirido enorme relevancia gracias al acceso a internet y dispositivos móviles; o si se trata de eventos en vivo, los cuales se desarrollan en un tiempo y lugar determinados, en donde las personas se reúnen a presenciarlos. Este tipo de entretenimiento, se suele identificar como sinónimo de espectáculo, el cual, puede ser manifiesto por las artes escénicas como el teatro o la danza, sin dejar mencionar los multitudinarios conciertos musicales, e igualmente los deportes.

Estos últimos, desarrollados como parte de industria del entretenimiento, más allá de una competencia se trata de una variante de diversión con énfasis en un libreto dramático que apunta a desarrollar de sus espectadores pasión y devoción. El espectáculo deportivo se ha convertido en un negocio gracias a la forma —marketing— en que ha sido explotado por sus dueños, responsables de convertir a los deportistas profesionales en celebridades mediáticas. En México, la práctica deportiva parece no ser una prioridad entre las actividades de la población que, según la información estadística generada por el Módulo de Práctica Deportiva y Ejercicio Físico (MOPRADEF) del Instituto de Geografía y Estadística (INEGI) en su versión 2019, persiste la tendencia hacia la nula práctica deportiva identificada desde su primer levantamiento en 2015, ya que el 58% de los mexicanos y mexicanas no realiza ninguna actividad físico-deportiva en su tiempo libre.⁴²

⁴² Módulo de Práctica Deportiva y Ejercicio Físico (MOPRADEF) del INEGI, disponible en: <https://www.inegi.org.mx/programas/mopradef/>

Este escenario estadístico se contrasta al revisar la encuesta nacional de viviendas realizada por la casa encuestadora *Consulta Mitofsky*, que desde 2007, integra una medición del grado de interés que despiertan los deportes en México, fundamentalmente como espectáculo de contemplación que para 2019 muestra que el 50.7% de la población encuestada se declara aficionada a algún deporte. El fútbol encabeza el enlistado de preferencias deportivas con un 57.4%, le sigue el box con un 48.8%, el tercer lugar lo ocupa el basquetbol con un 33.6%, seguido de cerca por el béisbol con 31.2% de preferencia y cerrando el top cinco de las preferencias deportivas, se encuentran en un empate técnico el fútbol americano (27.4%) y la lucha libre (27.2%).⁴³

Así, se puede entrever un amplio margen de maniobra para la comercialización del deporte profesional en una población cautiva aficionada del deporte, lo que ha detonado el crecimiento exponencial de una industria, en donde, clubes, federaciones, ligas, medios masivos de comunicación y patrocinadores han encontrado un mercado mediático de alto impacto comercial. La industria del deporte mantiene un crecimiento sostenido que, según *Euroaméricas*, empresa global de *sport marketing*, favorece una serie de actividades que producen una derrama económica global con un valor económico de 580.000 millones de euros anuales al contabilizar sus bienes deportivos, infraestructuras, licencias y eventos que desarrolla.⁴⁴

Esta industria tiene un enorme potencial de desarrollo en el continente americano, en donde, después de Estados Unidos y Brasil, como líderes regionales, México es identificado como el país que integra el top del mercado continental enfocada en la gestión de eventos deportivos. En este rubro, es donde más se muestra el ascendente protagonismo de la industria deportiva mexicana a partir de la organización de juegos de temporada regular de ligas norteamericanas de fútbol americano de la *National Football League* (NFL) y de basquetbol de la *National Basketball Association* (NBA), el *Gran Premio de México* de la *Fórmula 1* llevada a cabo en el Autódromo Hermanos Rodríguez.

⁴³ Véase Encuesta Nacional de Viviendas (2019). Consulta Mitofsky. Sección de cuadros y gráficos: La afición al fútbol soccer en México 2019. <http://consulta.mx/index.php/encuestas-e-investigaciones/item/1302-aficion-al-futbol-soccer-en-mexico-2019>

⁴⁴ Véase: El negocio del deporte, un gigante de 580 000 millones de euros. <https://mercado.com.ar/varios/el-negocio-del-deporte-un-gigante-de-580-000-millones-de-euros/> consultado el 28/02/2019

Otro de los espectáculos deportivos internacionales que en México han encontrado su locación habitual son los eventos de *wrestling* de la empresa norteamericana *World Wrestling Entertainment* (WWE) que representan ganancias económicas no solo a sus organizadores, sino a la misma administración gubernamental de la Ciudad de México.⁴⁵ Situación consolidada en la historia contemporánea con la organización de dos copas mundiales de futbol (1970 y 1986) así como las Olimpiadas de México en 1968, sin mencionar la organización del próximo mundial de futbol para 2026 junto con Estados Unidos y Canadá, que traerá al país 10 partidos de la primera fase.

Por otro lado, en el ámbito de la producción “casera” de eventos deportivos, el futbol de la *Liga MX* se ha posicionado como un detonador de negocios, al activar en una primera instancia, en el contexto de la celebración de los eventos, el sector servicios como turismo, restaurantes, hotelería (sin dejar de mencionar la íntima relación con el sector agropecuario proveedor de insumos) y transportes.

Asimismo, el posicionamiento de jugadores en el ámbito publicitario de diferentes productos, patrocinios, fichajes y explotación de la marca de los clubes desarrollados por prensa y televisión, detonan la economía en ámbitos macroestructurales a nivel de grandes consorcios. Según la revista *Proceso*, esta industria genera una productividad calculada por un estudio elaborado por el Sistema de Cuentas del INEGI en 2018 y divulgado por la propia *Liga MX*, en 114 millones de pesos anuales.⁴⁶ Dato que no pasa desapercibido para inversionistas que ven la oportunidad de negocio que la pasión deportiva del futbol provoca en México.

⁴⁵ Información del Heraldo de México refiere a las ganancias económicas que este tipo de eventos generan para la Ciudad de México, como ejemplo cita las ganancias del partido Oakland Raiders vs Houston Texas difundidas por la propia NFL, de 45 millones de dólares. Véase: <https://heraldodemexico.com.mx/opinion/2019/10/1/el-deporte-en-mexico-necesita-rumbo-121659.html> Consultado el 05/10/2020

⁴⁶ Véase: Proceso, (19 de noviembre de 2019). Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/607310/el-futbol-mexicano-genera-114-mil-mdp-al-ano-segun-un-estudio-del-inegi> (consultado 05/10/2020) en la nota se especifica el valor de las ventas de la Liga MX que ascendió a 55 mil 800 millones de pesos Consultado 05/10/2020

De hecho, se ha señalado su capacidad depredadora que obliga a buscar alternativas de sustentabilidad por parte de inversores en otras disciplinas deportivas como la liga mexicana de beisbol,⁴⁷ de basquetbol y futbol americano (colegial).

Una de las prácticas deportivas que ha sobrevivido al voraz modelo de negocios de la Liga MX, es la lucha libre profesional, la cual, está profundamente arraigada en la cultura popular mexicana por su capacidad para reflejar la pluralidad y diversidad sociocultural mexicana desde el terreno de la metáfora y la analogía, auxiliados de la disputa moral entre el bien y el mal. Como se ha señalado antes, el *Consejo Mundial de Lucha Libre* (CMLL) y *Lucha Libre Triple A Worldwide* (AAA) son las empresas más importantes en la estructuración de este deporte en una industria mediática que, con diferentes estrategias, ha conseguido capitalizar el gusto por este deporte en la afición mexicana y tratar de convertirla en un producto de exportación y un atractivo turístico internacional.

Para poner en perspectiva el alcance empresarial de ambas compañías, se atribuye a la Triple A la organización de 500 luchas al año entre nacionales e internacionales;⁴⁸ mientras que el CMLL en sus cuatro recintos ubicados en Ciudad de México, Puebla y Guadalajara promedia alrededor de 360 luchas anualmente,⁴⁹ lo que implica en ambos casos, con base en diferentes tácticas, la existencia de una producción masiva de funciones de lucha libre.

A lo largo de los casi 90 años de su instauración profesional en México, el impulso y cobertura mediática ha influido importantemente en su difusión, primero a través de la radio y la prensa escrita, posteriormente con la adaptación de la temática en el séptimo arte, donde existe una vasta producción fílmica considerada de culto, sobre todo en el extranjero.⁵⁰

Actualmente, la popularización de la lucha se ha mantenido gracias a las transmisiones de las funciones de lucha en televisión abierta y más recientemente, a través de diferentes plataformas de internet. No obstante, a que prevalecen discusiones acerca del

⁴⁷ Cfr. Beisbol, ¿Dónde está el negocio?, disponible en: <https://www.forbes.com.mx/beisbol-donde-esta-el-negocio/> Consultado el 05/10/2020

⁴⁸ Véase: Medina, A. (21 de mayo de 2019), “La lucha libre de Marisela Peña es AAA en los negocios”, Forbes, disponible en: <https://www.forbes.com.mx/la-lucha-de-marisela-pena-aaa-negocios/>

⁴⁹ Véase: “253 luchadores usó el CMLL para sus funciones en tres meses”, 19/04/2019, disponible en: <https://mrlucha.com.mx/253-luchadores-uso-el-cml-para-sus-funciones-en-tres-meses/> consultado el 05/10/2020

⁵⁰ Desde la década de los años cincuenta del siglo XX con la primera película destinada a la temática de la lucha libre intitulada “*La Bestia Magnífica*” Dir. Chano Urueta, 1953.

actual potencial mediático de los programas de luchas transmitidas por televisión abierta, estas suelen tener un horario estelar y pueden cambiarles de orden en su programación según los fines que en el canal se busquen subsanar o potenciar.

En el artículo periodístico “AAA, CMLL y WWE: los ratings de la lucha libre en la TV mexicana”, Ernesto Ocampo rastrea los ratings de la lucha libre correspondientes al mes de abril de 2019, los cuales oscilaron entre los 734, 920 espectadores para AAA y 209, 740 para el CMLL.⁵¹ Ambos eventos fueron transmitidos con un día de diferencia en Azteca 7 (TV Azteca) y Galavisión (Televisa) respectivamente; es importante resaltar el contexto de la medición que se presenta en un momento en que AAA terminó su convenio comercial con Televisa tras 27 años y el CMLL regresaba a la televisión abierta tras tres años fuera de las transmisiones.

Esta disputa directa entre televisoras con la transmisión de las luchas de las empresas más importantes en México a través de sus ratings, exhibe parte de la productividad económica que da sustentabilidad al negocio *luchístico* y la importancia que aún conserva dentro de la programación televisiva enfocada a los deportes. Asimismo, existen otros rubros que ponen de relieve la productividad de las grandes empresas, como la cuestión de la *taquilla* (total del cobro de entradas) que alcanzan a recaudar, generalmente en sus respectivos eventos anuales. En el caso del 86 Aniversario del CMLL en la *Arena México*, recinto con capacidad de albergar a 16,500 espectadores, el cual se llevó a cabo el 27 de septiembre de 2019, los costos de la entrada ascendieron desde los 483 y hasta los 2 mil 352 pesos.

Por otro lado, el sábado 3 de agosto de 2019 se llevó a cabo la edición XXVII de *Triplemanía*, con que se conmemoró el aniversario 27 de la empresa Triple A en la *Arena Ciudad de México*, con capacidad para 22,300 personas, y los precios fluctuaron de 251 pesos hasta los 7,054 pesos.⁵² Igualmente se suman a las facturaciones de las empresas patrocinios

⁵¹ Cfr. Ocampo, E. “AAA, CMLL y WWE: los ratings de la lucha libre en la TV mexicana”. Super luchas, Disponible en: <https://superluchas.com/aaa-cmlly-wwe-los-ratings-de-la-lucha-libre-en-la-tv-mexicana/> Consultado el 05/10/2020

⁵² Véase: “Revelaron los precios de Triplemanía XXVII”, disponible en: <https://www.rderudo.com.mx/revelaron-los-precios-para-triplemania-xxvii/> Consultado 05/10/2020

y comercialización de *souvenirs* oficiales, y algunos otros elementos que puedan capitalizar como la venta de alimentos y bebidas.

Sin embargo, la lucha libre no solo es un producto de televisión, ni se estructura únicamente a partir de las empresas *top*, ya que, existe un circuito de luchadores y luchadoras que están en posibilidad de ofrecer sus servicios de lucha como agentes libres a promotores y empresarios que conforman el llamado “terreno independiente” y que desarrollan un espectáculo con menor inversión económica, pero que genera derrama monetaria en la economía popular, al tiempo de constituirse como una oferta deportivo-espectacular, en que se acostumbra tener mayor cercanía con los personajes integrados en las carteleras.

A pesar de que pareciera que la industria de la lucha libre despunta financieramente, la posición que ésta guarda en la estructura de la industria del entretenimiento del ocio en México, con respecto a otros espectáculos deportivos, pareciera ser marginal, afirmación que se sustenta en la clara disminución de recintos especializados y de funciones organizadas de lucha a lo largo y ancho del país. Estos recintos integran un circuito de centros de trabajo que albergan jornadas de lucha organizadas periódicamente con distintas capacidades de aforo. Estos recintos han adquirido enorme tradición histórica en este campo de referencia al constituirse como parte de corredores de lucha en el bajío, el occidente y el norte del país. (Véase tabla 5).

Tabla 5 Principales recintos de lucha en México

Arenas y aforos	
Arena	Aforo
Arena México	13 mil 500 personas
Arena Coliseo	6 mil personas
Arena Coliseo Guadalajara	8 mil personas
Arena Ciudad de México	22 mil 300 personas
Arena Naucalpan	2 mil 500 personas
Arena López Mateos	2 mil personas
Arena Coliseo de Monterrey	5 mil 500 personas
Auditorio Fausto Gutiérrez	4 mil 800 personas
Gimnasio José Neri Santos	8 mil personas
Estadio de los Sultanes	22 mil 900 personas

Fuente: Elaboración propia con información de +Lucha

Como se ha mencionado antes, además de estos recintos existen otros que resultan significativos, a pesar de tener un aforo limitado, se han constituido como arenas de enorme tradición a pesar de su poca capacidad de aforo como la *Arena San Juan*, con dos mil personas o la *Arena Neza*, que si acaso puede albergar no más de dos mil quinientas personas y la *Coliseo de Coacalco* que con solo novecientas personas de aforo se han erigido como recintos de relativa relevancia en la lucha libre.

Esta configuración de un perímetro de arenas aparece muy reducida con respecto al existente en otros momentos históricos, el cual, ha venido desapareciendo con la transformación en la traza urbana. Ya para la década de los años noventa, regresó la lucha libre a la televisión marcó una tendencia que paulatinamente marcaría su desaparición. Uno de los recintos más importantes, sin duda fue *El Toreo de Cuatro Caminos* ubicado en el municipio de Naucalpan, el cual albergaba una serie de eventos masivos, entre ellos, lucha libre a finales de los años setenta. En su momento fue denominado “la casa de los independientes” y sede de la *Universal Wrestling Association* (UWA), conocida también como Lucha Libre Universal, promotora que durante la década de los ochenta se erigió como la competencia de la *Arena México* que captara parte de su talento deportivo.

Con la creación de triple A en los años noventa, el recinto fue ocupado por la nueva empresa para algunos de sus eventos magnos. Fue demolido en 2009 para erigir en su predio un centro comercial.⁵³ Otra de gran tradición y que organizaba eventos de manera regular fue *La Arena Pista Revolución*, pista de hielo que fuera sede olímpica adaptada como arena, ubicada en la esquina de Rembrandt y avenida Revolución, en las inmediaciones de Mixcoac. En esta arena se podía encontrar la alternancia entre talento del toreo y luchadores locales todos los jueves y los domingos con los de la EMLL lo que permitía una articulación de la agenda de trabajo en los luchadores de empresas y pequeñas promotoras.

En 1997 fue demolida tras la fallida administración del Consejo Mundial de Lucha Libre; en su lugar hoy se erige una gasolinera.⁵⁴ Asimismo, la *Plaza de Toros El Cortijo*, en la colonia Romero Rubio, se erigió como otro espacio dedicado a la lucha sin que tuviera inicialmente esos fines y acumuló gran tradición en sus años de esplendor, cuando en 1960 se inició la primera temporada regular de funciones de lucha libre celebradas los domingos y en algunas ocasiones a media semana. Se mantuvo en operaciones por treinta años ininterrumpidos. Inicialmente se combinaban los elencos de luchadores pertenecientes a la Unión de Luchadores Profesionales —primera experiencia de organización gremial previa al sindicato— y del entonces EMLL para posteriormente pasar a dominios de Promociones Mora encabezada por el “Patrón” Bonales y su hijo Fito Bonales. En 2015 fue demolida para dar paso a la construcción de un complejo habitacional.⁵⁵ *El Pavillón Azteca*, anteriormente la carpa de circo Royal Palace, en las cercanías del Estadio Azteca, también fue una plaza importante, ya que fungía como un semillero de luchadores que a la postre se convertirían en ídolos, sobre todo, los personajes que conectaban con los infantes.⁵⁶

El aporte de este recinto fue el de posicionar a la lucha en la programación televisiva, ya que se transmitían sus funciones en algunos estados de la república a inicios de la década

⁵³ Chavez, S. (6 de septiembre de 2008). *Inicia demolición del Toreo de Cuatro Caminos*, La Jornada. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2008/09/06/index.php?section=estados&article=030n2est>

⁵⁴ Véase: Miranda, P. (14 de marzo de 2016). *Fue sede olímpica, ahora es gasolinera*, El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/03/14/fue-sede-olimpica>

⁵⁵ Véase: Teddy, C. (12 de junio de 2015). *El cortijo está siendo demolido. La historia de uno de los principales escenarios luchísticos de la Ciudad de México*, Superluchas. Disponible en: <https://superluchas.com/el-cortijo-esta-siendo-demolido-la-historia-de-uno-de-los-principales-escenarios-luchisticos-de-la-ciudad-de-mexico/>

⁵⁶ Véase: Jarcoreradiotj, (28 de junio de 2013). *El Pavillón Azteca, la casa de la “lucha fantasía”*, Superluchas. Disponible en: <https://superluchas.com/el-pavillon-azteca-la-casa-de-la-lucha-fantasia/>

de los ochenta. Además, empezó a manejar mejores garantías para los luchadores, lo que obligaría a la EMLL a mejorar las condiciones de trabajo para su elenco. Existieron otras más como la *Arena Raff*, en la zona colindante de Nezahualcóyotl y Gustavo A. Madero, la *Arena Apatlaco* entre Iztapalapa e Iztacalco o la *Arena Xochimilco*, marcaban el circuito de plazas de lucha en la ciudad de México. Igualmente, la *Arena Isabel* de Cuernavaca permitía a los trabajadores del *ring* complementar sus agendas de trabajo. Igualmente, casos como la *Coliseo de Acapulco*, la *Coliseo de Toluca*, *Coliseo de Sonora* y las arenas que integraban las plazas que componían las giras de occidente: Guadalajara, Mazatlán y Manzanillo.

Según las locuciones de luchadores entrevistados, refieren a tener una abultada agenda de trabajo a lo largo de la semana gracias a la existencia de todas estas plazas que organizaban sus funciones en las que el público respondía a pesar de no tratarse de días de asueto como actualmente sucede. Esta tendencia de cierre de plazas se replica a lo largo del país, en donde los corredores de recintos en el bajío, el noreste y el sur del país, se han visto mermados.

De esta forma, es claro que, en la actualidad, presenciamos una marcada debacle de la producción de eventos de lucha libre en comparación con otros momentos históricos del deporte espectáculo, lo que lleva a pensar en la disminución sensible de la población objetivo que consume este producto simbólico frente a otras alternativas de entretenimiento en la ciudad y el país. Por otro lado, de manera semejante a la disminución y desaparición de recintos dedicados a la lucha libre, pareciera que estamos presenciando una mengua de afición a este deporte espectáculo que disfrutaba de un quehacer *luchístico* que empezó a verse profundamente modificado y que apostaba por la renuncia a la llamada *lucha recia* en la que se podían ver los recursos técnicos de los luchadores que rivalizaban a partir de la exhibición de sus capacidades de lucha a ras de lona. Esta forma de exhibir los conocimientos en el centro del cuadrilátero, es la que en su momento cautivó al público y que le hacía abarrotar las arenas, situación que hoy no se repite más, incluso en las magnas funciones de las empresas.

Actualmente, las voces menos entusiastas de la lucha libre cuestionan la credibilidad de la lucha libre, a la cual, cada vez se le asignan mayores recursos escénicos y en donde se dramatizan los enfrentamientos al grado de conjugarlos en clave de una ponderación de lo

espectacular por encima de lo deportivo. El poco convencimiento que la lucha libre tiene para con su público histórico ha provocado una evidente construcción de un público “nuevo” por parte de las empresas, que han empezado a inducir el consumo de un espectáculo deportivo, más que de un deporte espectáculo. Esta tendencia fue inaugurada por la televisación de la lucha libre a inicios de la década de los años noventa, que si bien, se tradujo en un beneficio difusor al dar mayor proyección al producto *luchístico*. Esto generó el descontento del gremio de la lucha, al grado de llevar a cabo el cierre de la *Arena Coliseo* el 21 de septiembre de 1992 como parte del estallamiento de la huelga de luchadores profesionales, uno de los últimos actos convocados por el sindicato antes de su extinción. Así, la incursión de la televisión en la lucha libre se erigió como una estrategia mercadológica que permitió que ésta se posicionara como un emblema cultural y deportivo, pero que, sin embargo, marcó una propensión a que se convirtiera en un producto televisivo, que de a poco no solo ha venido despojando de la esencia original de un espectáculo popular de intervención directa del público, sino que ha publicitado a luchadores que son proyectados a la fama más por sus capacidades performativas que meramente técnicas atléticas.

A su vez, la televisión repercutió en el desplazamiento de las revistas especializadas en lucha que hasta entonces se habían encargado de apuntalar la popularidad de los luchadores y la proyección que los nuevos talentos que ingresaban al gremio. Actualmente la prensa escrita dedicada a la difusión de la lucha libre se debate entre la resistencia al formato clásico y el tránsito a la virtualidad, y, por tanto, su capacidad mediática se ve mermada. Asimismo, este elemento televisivo, hoy se ve complementado por las redes sociales y el *streaming* que no sólo permiten distribuir las jornadas de lucha, sino fortalecer la imagen de los luchadores e incluso como medio de contacto para vincularse con promotores y aficionados. A continuación, se profundiza en este aspecto de la vinculación entre televisión, prensa escrita y redes sociales para analizar las principales estrategias de publicidad a las aluden los profesionales del *ring* para mantenerse vigentes.

Prensa escrita, televisión y redes sociales: medios de difusión

Al final de la sección previa se refirió a la influencia televisiva en el posicionamiento de la lucha libre en la estructura en la industria del entretenimiento del ocio, específicamente en el de los espectáculos deportivos, la cual, se advertía como una estrategia publicitaria y mercadológica que trajo repercusiones tanto positivas como negativas para el gremio de la lucha libre. En el presente apartado se profundiza en la relevancia que ha tenido la prensa escrita, la televisión y las redes sociales como medios de difusión y distribución de la producción simbólica generada en la industria de la lucha libre.

Para exponer las estrategias de propaganda de la lucha, es necesario tener en consideración a la forma más primigenia que fueron y son los carteles enfocados a difundir las jornadas de lucha libre que tienen un carácter estrictamente informativo: quienes intervendrán, lo que se disputa en las diferentes contiendas (campeonatos, torneos, apuestas, etc.) la fecha y hora de realización del evento, así como los costos de localidades. Los carteles resultaron ser herramientas publicitarias en sumo económicas y efectivas ya que su masividad permitía la cobertura de amplios márgenes territoriales para la promoción de los eventos.

Sus características estéticas han cambiado poco o nada a lo largo de casi noventa años, al basarse en una tipografía de diferentes tamaños para anunciar a los luchadores programados, mientras más grande, mayor relevancia del luchador. Su estructura posicionada de manera piramidal y en los casos de los luchadores más importantes en la cartelera, aparece su imagen realizando sus movimientos característicos o gestos retadores, en los primeros años del espectáculo representados con dibujos y posteriormente con fotografías realizadas expresamente para tales fines propagandísticos.

Los carteles tenían y tienen dos formatos: los rótulos de tamaño considerable que son pegados en la vía pública de los perímetros de las respectivas arenas y en las colonias populares para informar al transeúnte de las contiendas programadas; y los volantes, para ser repartidos de mano en mano al momento de ingresar a las arenas, aspecto que se ha vuelto tradicional. Estas se han convertido en objeto de colección por parte de los luchadores y aficionados más apasionados y devotos al deporte espectáculo y sirven como evidencias del tránsito histórico del espectáculo (Véase figura 4).

Figura 4 Cartelera de lucha libre profesional



Fuente: Página oficial CMLL: <https://cmll.com/16septiembre22/>

Sin embargo, es con la cobertura periodística que se inaugura esta proyección mediática a la naciente industria de la lucha, sobre todo con el periódico *La Afición*, que fuera de los primeros medios periodísticos difusores del naciente espectáculo deportivo a través de una columna previa a la primera función de lucha profesional celebrada en la Arena México intitulada “Un exótico deporte llamado lucha libre” firmado por Fray Nano en el cual, describía las bases reglamentarias del deporte, diferenciándole del boxeo.⁵⁷ La labor de *La Afición* le dio realce al espectáculo de la lucha y favoreció la popularización de ésta y sus protagonistas que adquirirían más fama gracias a la transmisión de sus gestas deportivas descritas por el diario que tenía una sección dedicada a la lucha junto con otros deportes como el boxeo y el fútbol.

⁵⁷ Véase: Revista *Box y Lucha*, número 2837, 24 de noviembre de 2007.

Dicha sección suplementaria se enfocaba sobre todo en mostrar los resultados de las contiendas, con lo que se comprometía en que el espectáculo alcanzara éxito inicial. Esta vinculación inicial con la prensa escrita se vería secundada por la aparición de revistas especializadas que tenían por objetivo dar difusión a la lucha libre. Estas presentaban carteleras, resultados de eventos, reportajes de interés y entrevistas con los luchadores de mayor reconocimiento, así como con los nuevos talentos que recibían impulso mediático a través suyo.

Asimismo, se presentaba la situación no sólo de la lucha libre a nivel nacional, en tanto lo acontecido en las arenas más emblemáticas como en las periféricas, tanto de la capital del país como de las de provincia; sino que también se procuraba presentar un panorama general de lo sucedido a nivel internacional. Enfocar el aspecto internacional permitía reconocer el trabajo de los luchadores que salían de gira a otras latitudes.

Estas revistas verían su nacimiento durante la llamada época de oro de la lucha libre, en el transcurso durante la década de los cincuenta del siglo XX con publicaciones seriadas como *Box y Lucha*, la cual surge en 1954 en la Ciudad de México con el nombre de *Lucha Libre*, que, posteriormente pasaría a llamarse *Lucha Libre y Box*, para después adoptar el nombre definitivo antes mencionado. Sus primeras publicaciones se dedicaron a abordar el tema de las máscaras de lucha, temas que serían cada vez más variados y diversos, pero enfocados en ofrecer al público la información más precisa de sus ídolos.

Con esta publicación, que en su momento sería de las primeras, y que en la actualidad se erige como la más longeva, se inaugura el trabajo de publicaciones seriadas especializadas que encontrarían en el fotoperiodismo su mejor aliado para dar publicidad a los luchadores más emblemáticos de la época que encontraría en la década de los setenta su mayor esplendor. El poster fue uno de los elementos simbólicos de mayor trascendencia que se popularizarían entre la afición.

Los afiches con poses representativas y emblemáticas de los ídolos consagrados y nacientes, fueron recibidos por los compradores como piezas de colección que adquirirían un valor afectivo toda vez que se colectaban los respectivos autógrafos.

Junto con *Box y Lucha* como la revista infaltable en los quioscos y puestos de revistas, la lucha libre recibiría impulso de publicaciones especializadas como *Lucha Libre*, *El Halcón* —como las más famosas en los años setenta y ochenta— y otras de menor tiraje que aparecieron en diferentes épocas como *Combates de lucha libre*, *En esta esquina*, *Punch*, *Ases*, *El Clímax*, *Campal*, *K.O.* Ulteriormente se pueden mencionar otras como *Colosos de la lucha libre*, *Súper Luchas*, *Luchas 2000*, *Arena de lucha libre* (creada en los años noventa), y más actualmente *Guerreros del Ring*, *Dos de tres caídas* o el reciente relanzamiento de *El Halcón lucha libre*.

En estas revistas aparecían los trabajos de reporteros y editores que influían directamente en la creación de personajes que se volvían emblemáticos de la publicación. Su aparición recurrente en la revista les convertía en sujetos de impulso mediático cuasi personalizado con que se les daba publicidad. Este periodo de las revistas mantenía a los aficionados cautivos a sus publicaciones, las cuales, salían al mercado semanalmente, las cuales, eran de circulación nacional; por lo que aparecer en sus páginas significaban un verdadero logro en las carreras de los luchadores y luchadoras y muchas veces, significaba un incremento en su agenda laboral por la gran vitrina que representaban. En la actualidad las revistas han sufrido una rotunda debacle, al grado de solamente existir dos de manera física: *Box y Lucha*, y *Halcón Lucha Libre*, algunas más como *Super Luchas* se mantienen únicamente en formato virtual.

En el caso de la mediatización televisada de la lucha, esta se presentó en dos momentos históricos: primeramente, en la década de los cincuenta en la llamada época de oro de la lucha; y un segundo momento, cuando a inicios de los años noventa regresa a la pantalla chica tras años de ausencia.

Esta primera época de la lucha libre televisada se da cuando Emilio Azcárraga Milmo, dueño de *Televisión* (que a la postre sería *Televisa*) advirtiera el fenómeno de popularidad en que se convertía la lucha libre en México por lo que, en 1951 inician las transmisiones vía remota de las funciones de la *Arena Coliseo*, de la EMLL, con quien establecía su primer convenio de colaboración que se concretaría sin mayores resistencias por parte del gremio de luchadores, hasta entonces, conformado en su mayoría por extranjeros.

Un año más tarde se inaugura un cuadrilátero instalado en el estudio A de *Televisión*, desde donde se grabarían funciones, como un programa de la propia empresa televisiva que llevara por nombre “Las luchas de Televisión” transmitido los sábados con una muy buena recepción de los telespectadores.

Este primer momento de la lucha libre en televisión que durara cinco años, como uno de los programas consentidos de la XEW se vio interrumpido por las disposiciones del regente del Distrito Federal Ernesto P. Uruchurtu que le considerara un espectáculo muy violento para ser contemplado por la infancia mexicana, por lo que terminó por prohibirlo. Esta prohibición generó un vacío en la naciente afición *luchística* que sería llenado por la publicación de fotonovelas con la temática del deporte espectáculo que tendría una larga duración y que encontrara en el Enmascarado de Plata, *El Santo* a su protagonista y a José G. Cruz como su principal autor.

En esta pausa televisiva se desarrollaría toda una industria fílmica en torno a la temática de la lucha libre que llevaría a la pantalla grande el denominado género de cine de luchadores iniciado con las filmaciones de *La Bestia Magnífica* del director Chano Urueta, *El Enmascarado de Plata* de René Cardona y Joselito Rodríguez *El Huracán Ramírez* respectivamente. El cine de luchadores se convertiría en un subgénero famoso a nivel internacional reconocido incluso como cine de culto, en donde los personajes más famosos del pancracio, salían del encordado para enfrentar amenazas sobrenaturales y fantásticas encarnadas por hombres lobo, mujeres vampiro, momias o extraterrestres.

En el tránsito histórico de treinta años, en los que el cine de luchadores se volvió famoso, el regreso de la lucha libre a la pantalla chica fue paulatino, primeramente, con la transmisión de la función del retiro del *El Santo*, en el *Toreo de Cuatro Caminos* en 1982, y posteriormente con las transmisiones de las carteleras del *Pavillón Azteca* en el Canal 4. Sin embargo, el regreso que a la televisión que hasta la fecha le permite pertenecer a la programación habitual, se realizó desde los esfuerzos gerenciales de Televisa que veía que las emisiones del *Pavillón Azteca* gozaban de una popularidad semejante a la que se había presentado décadas atrás, por lo que, una vez superada la etapa del veto televisivo a la lucha impuesta por Uruchurtu, se dieron a la tarea de preparar un nuevo producto televisivo en mancuerna de la EMLL para llevar a la pantalla chica las luchas de la *Arena Coliseo*.

A diferencia de la iniciativa previa, en esta ocasión, el gremio de luchadores y luchadoras, organizado en torno al *Sindicato Nacional de Luchadores y Réferis Profesionales de Lucha Libre, Similares y Conexos de la República Mexicana*, mostraría su inconformidad con el estallamiento de la huelga de luchadores profesionales con la cual se da el cierre de la *Arena Coliseo* el 20 de septiembre de 1991, la cual duraría apenas algunos días.⁵⁸

El descontento por la televisación de las jornadas de lucha radicaba en considerar la iniciativa un atentado a su profesión y a la rentabilidad económica de la industria, ya que preveían una disminución de la afición en las arenas que empezaría a preferir ver las jornadas de lucha desde casa gratuitamente. Este pronóstico se haría realidad y afectaría considerablemente la capacidad financiera, sobre todo, de las llamadas arenas chicas o periféricas. Asimismo, la popularidad de los luchadores “televisados” repercutía en el ánimo del público, marcándose una tendencia de éste por preferir ver a los ídolos de televisión por encima de las figuras locales sin cobertura mediática.

Al mismo tiempo de establecer un convenio de colaboración con la empresa de los Luttheroth, Televisa ayudaría a Antonio Peña, ex trabajador del departamento de relaciones públicas de la EMLL, por entonces renombrada Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL), a crear la empresa de lucha Asistencia, Asesoría y Administración (AAA), mejor conocida como triple A, la cual, se constituiría en la mayor competencia del CMLL, conformándose principalmente con talento deportivo que salía de la empresa para integrar la empresa.

Este esfuerzo por realizar una empresa que aspiraba a establecer una condición de competitividad ante la más grande compañía de lucha en el país, tuvo el impulso de los horarios estelares de dicha corporación, con lo que buscaba explotar la imagen de la lucha desde dos frentes. La coexistencia de ambas empresas daría pie a una competencia que favorecería a las causas de la televisora, que por concepto de patrocinadores vinculaba un conjunto de productos y servicios a la rentabilidad económica de la industria de la lucha libre y capacidad de inversión al margen de la acumulación de las taquillas, que le correspondían a las respectivas empresas.

⁵⁸ Véase: Sección Deportiva, (21 de septiembre de 1991), *Se lanzan a la huelga los luchadores*, *La Prensa*.

Por otro lado, pero en el mismo sentido, la televisión le daría un tono distinto a la lucha con la popularización de las narraciones que hacían los cronistas de estas, las cuales apuntalarían la capacidad mediática y mercadológica a partir de su característico estilo que terminaría por integrar sus expresiones al léxico coloquial surgidas de una crónica más lúdica e hilarante que la experiencia televisiva previa más fundamentada en la comunicación técnica de lo acontecido sobre el ring, más semejante a la prevaleciente en el boxeo. Es gracias al trabajo de los cronistas que algunos de los personajes lograron la notoriedad pública que les permitió instalarse en el imaginario colectivo mexicano y a partir de ahí, despuntar sus carreras deportivas en calidad de ídolos.

Sin embargo, con casi de treinta años ininterrumpidos en la programación televisiva, la lucha libre parece estar en un impase, en donde, tanto el CMLL como Triple A, han perdido la relevancia que en los años noventa adquirieron cuando se transmitían funciones en vivo, ya que hoy solamente es posible ver eventos en diferido y en muchos casos rezagados e incluso repetidos que hacen perder el hilo de los *storytellings*.

Asimismo, la repercusión negativa de la entrada del *wrestling* de la WWE a finales de la primera década los dos mil, transmitida tanto por Televisa como por Tv Azteca, parece haber generado un efecto nocivo que terminara por restar seguidores al mundo de la lucha libre mexicana. Dicha globalización de la lucha, establecería una tendencia que modificaría el saber hacer tradicional de la lucha libre mexicana para integrar conceptos del *wrestling* que terminarían por modificar la audiencia de dicho espectáculo. A lo largo de los años, la cobertura televisiva de lucha ha perdido relevancia al dedicarse exclusivamente a la transmisión de las jornadas de lucha. Actualmente, ambas televisoras han dado un uso marginal a la lucha, lo que ha llevado a que ambas empresas se acerquen al servicio de *streaming* para proveerse de otro medio de difusión más inmediato y que al mismo tiempo produzca un nuevo nicho de consumidores.

El último caso de un programa importante es en televisión fue el de Tercera Caída, programa que tuviera prolongada duración en TVC Deportes, el cual, estaba dedicado a dar cobertura especializada semejante a las revistas con entrevistas, reportajes, resultados de jornadas, seguimiento de historias y *tops* de las mejores acciones, evoluciones y otros detalles del mundo del *Gotch*, tanto a nivel nacional como internacional.

Luego de nueve años al aire en dicho canal de paga, en 2014 se terminaron las transmisiones del programa a causa de los nuevos enfoques del canal, lo que haría transitar a su equipo de producción a un canal de *YouTube* nombrado *+Lucha*.⁵⁹ Esta situación de claro descuido de la lucha por la administración televisiva, favoreció la aparición de un vacío de información y al surgimiento de una tendencia de creación de medios digitales especializados en lucha que se dedican a llenarlo, sobre todo, desde la creación de canales de *YouTube* afanados a la producción audiovisual de contenido basado en lucha libre. Estos canales suelen dar cobertura a las jornadas de lucha, difunden las carteleras venideras y promocionan el trabajo de los luchadores a través de otras de sus redes sociales como *Facebook*, *Twitter* o *Instagram*. Su número de suscriptores deja entrever el grueso del público que se mantiene informado del este deporte espectáculo a través suyo, así como el impacto mediático de sus publicaciones (Véase tabla 6).

Tabla 6 Principales canales de *YouTube* dedicados a la difusión de la lucha libre

Canales de <i>YouTube</i>, suscriptores y antigüedad		
Canal	Número de suscriptores	Fecha de creación del canal
+Lucha	748,000	Abril de 2014
Estrellas del ring	648,000	Abril de 2006
La Tijera lucha libre	103,000	Octubre de 2018
El Blog de la lucha	94,100	Agosto de 2018

Fuente: Elaboración propia con base de la información de los respectivos canales de *YouTube*. Consultadas el 13 de octubre de 2022

Existen otro tipo de canales que ofrecen contenido referente a la dinámica del espectáculo, tratan los temas más polémicos del medio de la lucha libre y especulan sobre los resultados de los eventos, estos “creadores de contenido” son los autodenominados *luchatoubers*, los cuales, aspiran a convertirse en “*influencers*” de la lucha libre. Por otro lado, las redes sociales también son un aliado inmejorable para luchadores y luchadoras que han gozado de algún grado de notoriedad pública y que las usan para potenciar su popularidad al establecer contacto directo con sus seguidores y aficionados a través de su uso.

⁵⁹ Véase: Cano, E. (31 de diciembre de 2014). “*Tercera caída sale de TVC Deportes*”, *Super luchas*. Disponible en: <https://superluchas.com/tercera-caida-sale-de-tvc-deportes/>

Sobre todo, son una vía de relación directa con los empleadores que les contactan para cotizar y solicitar sus servicios para los diferentes eventos que organizan. Esta vinculación a través de *Facebook*, *Instagram* y *Twitter* favorece un manejo personal de la carga de trabajo, principalmente, entre luchadores independientes que, sin requerir de un departamento de mercadeo, son capaces de manejar mediáticamente sus carreras desde la autonomía. Naturalmente, esta es una premisa de los luchadores de las generaciones más próximas, quienes incluso pueden tener la prioridad de mantenerse activos en las redes sociales al mismo tiempo de acumular fechas. Así, existe una nueva tendencia de luchadores y luchadoras que comercializan parte de su vida privada a través de la creación de canales de *YouTube*, por medio de los cuales, producen un espectáculo de su intimidad. En esta estrategia de comercialización del *yo*, la prioridad de estas figuras públicas es “hacerse más visibles” más allá de su quehacer laboral sobre el ring a partir de un relato de sí que pone la propia subjetividad en el centro del entretenimiento del otro (Sibilia, 2008).

En el fondo, lo que prevalece, es la intención de monetizar el relato de sí, el cual, no sólo exponga los acontecimientos cotidianos o los sucesos infrecuentes, sino que se produzca una interacción mediada digitalmente, en donde el número de reproducciones de los videos (vistas), los *likes* y los comentarios nutren al canal y le dé repercusión económica a los personajes y a las personas que los encarnan. Precisamente este es uno de los temas emergentes que podrían profundizarse más, ya que, incluso ha servido de respaldo de la trayectoria deportiva que incluso pueda verse truncada por lesiones que generen inactividad en las jornadas de lucha.⁶⁰ De hecho, la ascensión de la red de internet como inesperado medio de comunicación, ha repercutido en la incursión del deporte espectáculo, ya que el seguimiento del gran público influye en la captación del talento por parte de las empresas, que pueden escuchar o desoír, el clamor popular de llevar a determinado personaje a sus historias deportivas.

⁶⁰ Existen casos de luchadores en los que incluso han vuelto protagonistas de sus contenidos las propias lesiones junto con sus respectivos procesos de rehabilitación, en el lapso de la investigación surgió el caso de Rush, luchador que compartiera en su canal de YouTube segmentos de su recuperación a una operación de rodilla que le inhabilitara por meses de la lucha libre. Véase: “Inicio mi rehabilitación después de mi operación”, https://www.youtube.com/watch?v=r_iBE4whFyA

Estos son los casos de los denominados por el gremio “luchadores de *Facebook*”, adjetivo con el que se suele referir de manera genérica a los luchadores que han trascendido en el ámbito deportivo gracias al impulso que les dan las redes sociales digitales. A partir de estos ejemplos, es claro que las redes sociales digitales han venido a replantear el mecanismo de distribución y consumo del producto simbólico de la lucha libre profesional mexicana. Desde estas pautas que se puede rastrear la íntima relación que cada vez se hace más visible de los deportes en el mundo digital; dicha simbiosis favorece su comercialización como espectáculo deportivo, sin embargo, resulta pertinente también discutir acerca de los mecanismos que permiten la mercantilización de la lucha libre como un bien cultural.

La mercantilización de la lucha libre como un bien cultural popular

En las secciones previas del presente apartado he definido algunos de los pormenores que dan cuenta de la inserción de la lucha libre en el marco de la industria del entretenimiento del ocio, tanto como las principales formas por medio de las cuales se genera y se ha generado la distribución de la lucha como producto simbólico, sin embargo, había quedado pendiente discutir los procesos que hacen posible su mercantilización como un bien cultural popular.

Para referir este último aspecto, es preciso tener en consideración que el consumo cultural, según García Canclini, se vincula a los procesos de uso y apropiación de productos en los que el valor simbólico subordina a los valores de uso y de cambio (1993). Esta es una premisa que supone una serie de problemáticas analíticas, ya que es complicado identificar quienes determinarían esta jerarquización de valorizaciones predominantes. En ese sentido, García Canclini sugiere que existe una suerte de habilitación significativa, a partir de la cual, los consumidores se entrenan para aprender a cómo hacer y consumir los productos culturales.

Si bien esta pauta analítica establece un vínculo entre la economía y la cultura, autores como Sunkel (2002) proponen su replanteamiento desde la noción de consumo de bienes culturales, entendidos estos como “formas simbólicas”, ya sean acciones, objetos o expresiones significativas (Thompson, 1990) caracterizadas por su intencionalidad, referencialidad y el contexto en que se presentan (Geertz, 1988). Este contexto impacta directamente en la significación que adquieren estas formas simbólicas, la cual se actualiza por las respectivas reglas y convenciones sociales que repercuten en el proceso de valoración simbólica y económica.

La valorización simbólica se relaciona con la estima que estas formas simbólicas tienen por parte de quienes las producen y quienes las reciben, dichas prácticas humanas que tiene como finalidad la producción de sentidos y tienen la especificidad de ser producidas en lo que Bourdieu (1990) denomina “campo de producción cultural”, en el cual, como en otros campos sociales, existen tensiones y luchas a través de las cuales se disputan la posesión del capital, en este caso, el capital simbólico.

En este campo de producción cultural existen los subcampos de producción cultural restringida y masiva en los que se generan las manifestaciones del arte burgués y el popular (o industrial). Según la propuesta de Bourdieu, estos subcampos se caracterizan por el tipo de manifestaciones culturales, mientras que la producción cultural restringida cuenta con todo un circuito de instituciones e infraestructura desde el cual producir formas simbólicas asociadas a los gustos refinados que se dan al interior de museos, galerías, teatros o bibliotecas por mencionar algunas; las que se producen en el terreno del arte “industrial” se asocian a manifestaciones que se generan al interior de los medios masivos de comunicación destinadas al gran público, es decir, a consumidores comunes. Como apunta Bourdieu, los representantes de estos subcampos no siempre están en pugna, ya que también se producen alianzas entre grupos o facciones pertenecientes a ellos, las cuales generan derivaciones de lo más diversas.

Los bienes culturales adquieren cierta valorización dependiendo de la estima y el gusto que tiene por ellos sus consumidores, los cuales, a su vez, tienen unas determinadas necesidades culturales producidas por su crianza y educación, es decir, de su nivel educativo y origen social, que según el sociólogo francés determina su posición social. En este orden de ideas, los bienes culturales, forman parte del capital simbólico de quienes los consumen, confiriéndoles determinado poder simbólico a quien se apropia de ellos. De tal forma, con base en estas premisas, Ortega (2008) define el consumo de bienes culturales como un proceso sociocultural en que se realiza la apropiación, recepción y uso de los bienes producidos en el campo de producción cultural. Dicho proceso se inserta en un determinado contexto sociohistórico en que las asimetrías de acceso a las diferentes producciones simbólicas y culturales, dependiendo de la posición en el campo social, marcan el consumo de las personas.

Entre la enorme diversidad de productos y servicios existentes en el campo de la producción cultural mexicana, podemos encontrar a la lucha libre profesional, la cual, se ha venido comercializando como servicio de entretenimiento del ocio que ha adquirido diferentes significaciones a lo largo del tránsito sociohistórico y que últimamente, se ha mercantilizado como un bien cultural popular. Este cambio de la percepción social de la lucha se ha conseguido a partir de la dinámica estratégica mercadológica y publicitaria.

A lo largo de casi noventa años, este deporte espectáculo ha tenido una serie de valorizaciones diferentes según el contexto sociocultural e histórico y que, incluso ha cambiado el tipo de público que lo consume, de las clases populares a las pudientes. La lucha libre no sólo ha supuesto ha representado una contienda entre las fuerzas del bien y el mal, sino que ha implicado el desarrollo industrial de un espectáculo que ha transitado en el gusto de las diferentes clases sociales en México.

De ser considerado el deporte del pueblo, que junto con el boxeo captaba la atención de las clases menos privilegiadas en el país; en la actualidad ha tocado las esferas de las clases altas e incluso convertirse en un espectáculo de moda. Desde sus inicios la lucha libre atrajo las miradas de las clases populares, que veían en los luchadores ídolos a los cuales admirar por su capacidad físico atlética. Fue con la *Arena Coliseo*, en 1943, que se refinaría el espectáculo y la afición también se empezaría a conformar al grado de abarrotar el recinto. La posibilidad de encontrar a los luchadores antes o después de la función para solicitar algún autógrafo, o solamente para saludarles y expresarles su admiración, constituía un atractivo que imantaba a las masas. El establecimiento del deporte de la lucha libre como un espectáculo habitual se debió a que el público asistente también se veía reflejado en ídolos que compartían su misma procedencia social, ya que el luchador provenía (y proviene) de los barrios populares del entonces Distrito Federal.

En ese sentido, se empezó a catalogar como un espectáculo apasionante y agradable para quienes vivían en las inmediaciones de la *Arena México* y sobre todo *Arena Coliseo*, las colonias Doctores, Tepito y Lagunilla respectivamente se volcaron al deporte, no sólo como aficionados, sino como practicantes que posteriormente engrosarían las filas de los profesionales del pancracio. Esta apropiación de la lucha por los habitantes cercanos de las arenas que vivían en las colonias populares, contribuyó a la equiparación de la lucha con la pobreza y la incultura que permeaba en las zonas populares de la ciudad.

La catalogación de la lucha libre como un espectáculo de pobres y para pobres empezó a ser también un sinónimo de un entretenimiento para “nacos”, término con el que, entre otras cosas, se refería a la pobreza económica de sus consumidores; además, esta noción alejaba del mercado con mayor capacidad financiera de quienes pagaban altos costos por las entradas a otros espectáculos en vivo pertenecientes a la cultura restringida.

Asimismo, como sucedía con las carpas y los teatros de revista, la lucha libre había sido asociada por las clases altas al mal gusto, a la violencia y la barbarie. Esta visión negativa de la lucha terminaba por establecer una infravaloración tanto económica como simbólica al quehacer del luchador y a la estructuración de la exhibición. Sería con la ascensión de la lucha al celuloide, resultado de la enorme popularidad que adquirió el espectáculo, que las clases altas entraran a las arenas de lucha, aunque sea a través del guion. Así, es que en las películas de luchadores se podían visualizar a mujeres con estolas y hombres con trajes finos en las primeras filas, apoyando fervientemente a los protagonistas de la película, con quienes tenían una relación de amistad, e incluso pasaban a felicitarles a los vestidores al finalizar las contiendas, como si del camerino de un actor se tratase y terminara de ofrecer una variedad en un club nocturno. Además, es a partir de la representación de los luchadores en estas películas, en donde manejan autos de lujo, se desplazan en aviones privados, viven en mansiones y cuentan entre sus amigos a actores, actrices, políticos y demás representantes de las élites sociales, que se fortaleció el imaginario del luchador como un ser acaudalado.

Esta construcción de un personaje sobre el personaje, igualmente tuvo una repercusión en los imaginarios sociales que giran en torno de los luchadores más icónicos, que empezaron a reproducir la idea de la posibilidad de obtener fama y fortuna como consecuencia de su incursión en la lucha libre, nada más semejante a una fantasía construida en los guiones de cine. Esta idea generalizada impactó tanto en la audiencia que muchos practicantes de lucha libre creyeron que sería posible alcanzar dichos niveles de vida, como un mito del luchador millonario que trataba de cambiar la imagen del deportista aún asociado a la precariedad originaria de la que se extrae socialmente.

Desde la incursión en el cine, las figuras más emblemáticas como *El Santo*, *Blue Demon*, *Wolf Rubinsky* o *Mil Máscaras* empezaron a ser invitados a cenas elegantes, entregas de premios, clubes nocturnos u otros eventos ajenos a la lucha, con la finalidad de revestir simbólicamente dichos sucesos. Asimismo, personas adineradas afectas a las emociones fuertes empezaron a emular su presencia en las arenas como lo visto en el cine. A pesar de que empezaba a valorizar la lucha, no dejaba de ser considerado un espectáculo que les pertenecía a los pobres y al que los ricos podían acudir sin mayores riesgos.

Con el primer periodo de televisación de la lucha libre su masificación la popularizó aún más, afianzándose la apropiación de las clases populares. A pesar de que empezaran a acudir esporádicamente a las arenas quienes tenían mayor capacidad de consumo, así como de un poder adquisitivo superior, la dinámica en éstas seguía siendo marcada por la admiración de sus “iguales” que veían a estos como intrusos en un espacio social que no les correspondía. Naturalmente que era muy distinto en las arenas periféricas o llamadas chicas, ya que era poco común que los ricos se apersonaran por allá, dejando su incursión para la *Arena México* o *Coliseo*.

De hecho, fueron las voces menos entusiastas, las que no participaban de este “espectáculo sanguinario”, las que compartirían la decisión de Uruchurtu de vetar la lucha libre de la televisión, al considerarla un atentado a las buenas costumbres, que incluso alcanzarían a influir en la prohibición de las mujeres en la práctica profesional de la lucha libre, al catalogarlo como una inmoralidad.

Como entretenimiento popular entre los oficios más desgastantes físicamente en la ciudad como el de albañil, cargador, diablero, panadero, verdulero, herrero, mecánico entre muchos otros, el público reconocía la capacidad física de los luchadores, quienes contaban con un tono físico inconfundible que no era propiamente el de un halterista, sino el de un hombre fuerte que permitía el espejeo de su público al notar sus propias características fenotípicas desarrolladas por su arduo esfuerzo físico como resultado del cotidiano trabajo.

Esta corporeidad de “*gordifuerte*” sería también objeto de escarnio por parte de los detractores del espectáculo y de sus protagonistas, desde entonces la expresión de: “cuerpo de luchador” detonaba cierto tono despectivo por parte de las voces menos entusiastas del show y se aplicaba incluso como insulto a sus portadores.

Ya para los años setenta, cuando se vio una expansión masiva de la lucha libre y de los medios impresos que difundían el espectáculo, ésta comenzaba a ser vista como una curiosidad popular, no sólo consumible por los aficionados más entusiastas capaces de reconocer no sólo las capacidades técnico atléticas de los luchadores, sino la estética de las máscaras, equipos y demás revestimientos simbólicos revalorizados por una naciente clase pudiente.

Entre los integrantes de la clase revalorizadora del pancracio estaban intelectuales integrantes de las clases medias y altas como son los casos más famosos de Carlos Monsiváis y Lourdes Grobet. Monsiváis inaugura la literatura subsidiaria de la lucha a partir de la narrativa ficcional del espectáculo deportivo; mientras que Grobet realizaría un exhaustivo trabajo fotográfico que abona a la historiografía del deporte. A partir de que la intelectualidad burguesa se acerca a la lucha, otro público consideró la posibilidad de aproximarse y asumir su contenido sociocultural.

De hecho, es a partir de estas revalorizaciones que se empezaría a tratar de rescatar la idea del esteticismo deportivo del quehacer sobre el ring manifiesta a través de la elegancia de los movimientos, llaves y lances, desde los que se le denomina un “arte” en movimiento, desde donde empezaron a ser discutidos los aportes culturales de la lucha y, sobre todo, reapropiados por parte de la clase burguesa mexicana que encontraba *cool* esta manifestación del México profundo. Así, el baño de pueblo que suponía acudir a *las luchas* es una de esas prácticas culturales de despojo de las clases dominantes, que vetan de sus gustos a las dominadas. De tal forma, empezaron a aparecer casos de “especialistas” de lucha que desde su privilegiada posición socioeconómica lograron establecer una relación directa con los protagonistas del espectáculo y otros que se convirtieron en coleccionistas de máscaras, carteles, equipos de lucha y demás elementos históricos, como es el caso de Christian Cymet que se hicieron de la autoridad moral para hablar de este deporte espectáculo.

De hecho, con el regreso de la televisión entre finales de los años ochenta e inicios de los noventa, era posible apreciar la lucha a la distancia, sin necesidad de reconocer las premisas interactivas con el espectáculo, el público y los luchadores, ofreciéndose así una experiencia de ocio más sintética a la original, como un regalo envuelto dispuesto a ser destapado por su receptor. Es en este nuevo auge que figuras públicas empezaron a regresar a las funciones de lucha: políticos, actores y actrices, deportistas, intelectuales entre otros, situación que marcó definitivamente el consumo de la lucha libre y la composición del público que la consume. Es a partir de entonces que las localidades empezaron a subir de costo, lo que significaba una suerte de lugares reservados para quien pudiera pagarlos, reconfigurándose la composición de la afición.

Cuando se presentó un nuevo *boom* de la lucha libre a inicios de los años dos mil, encabezado por el fenómeno de taquilla que representó el luchador que trabajó bajo el nombre de *Místico*, se empezaría a ahondar este fenómeno de aburguesamiento de dicho espectáculo deportivo, este fenómeno sería resultado de un énfasis mercadotécnico que no sólo impactaría a empresarios y promotores, sino que alcanzaría a luchadores y luchadores que se guiarían desde una visión profundamente mercantilista para comerciar con su imagen a través de la venta de sus productos oficiales, a menudo de elevado costo, notoriamente dirigidos a cierto público con el poder adquisitivo suficiente.

Se empezaría a construir una marca de cada luchador que alcanzaba el estrellato, lo que termina por ser un elemento de distinción, ya que incluso existen luchadores que se oponen a autografiar las máscaras adquiridas fuera de las arenas para dar exclusividad de su rúbrica a los productos originales u oficiales, a menudo adquiridos por la clase media y alta para quienes son destinados de inicio. La consideración de la tradicionalidad de la lucha y su relevancia como atributo de la identidad nacional, ha venido a asemejarse a los productos orgánicos, vintage, artesanales o folclóricos que desde estos mimbres se les atribuye un valor agregado que hace partícipes a sus consumidores de procesos socioculturales al abrigo, resguardo y defensa del acervo histórico, todo bajo el cobijo del dispendio capitalista.

Es por estas tendencias que las convenciones, exposiciones y exhibiciones ocupan un lugar en la estructura de la industria del entretenimiento el ocio cada vez más refinado social y económicamente ocupando recintos como el *World Trade Center* o el Centro Banamex, por mencionar un par de ellos, es que se vive un proceso de *gentrificación*⁶¹ de la lucha libre, coronada por la internacionalización de un público que gracias a la inducción de su consumo por medio de una serie de convenios comerciales como el que establece el CMLL con *Turibús*, (*Turiluchas*) que incluye la visita a la Arena México en su recorrido.

⁶¹ La gentrificación, es un término que refiere a la *elitización* o aburguesamiento de ciertos espacios residenciales para la apropiación de empresas dedicadas a la especulación inmobiliaria, que provoca la readaptación, reapropiación y revitalización de dichos territorios urbanos, además de modificar la composición social de los habitantes que residen en ese entorno. Según Pérez Ballesteros, este proceso atraviesa por varias etapas que van del abandono, estigmatización, especulación, encarecimiento, expulsión y comercialización Véase: Pérez, A. (2017) *Procesos de gentrificación, arte y conservación*, en Archivo Churubusco, año 1, número 2, disponible en: <https://archivochurubusco.encyr.edu.mx/n2letras1.html> consultado el 10, octubre, 2021.

Esta tendencia apunta a un reconocimiento de la relevancia de la lucha libre como practica cultural que se mercantiliza como un bien simbólico “obligado” en el circuito de sitios de relevancia en su visita a la ciudad. Sin embargo, a pesar de que existe un nuevo público dispuesto a acudir a los eventos de lucha, como parte de su participación a una actividad cultural popular, siguen constituyéndose como voces no entusiastas que la califican de repetitiva, predecible y de fácil comprensión por su asequibilidad y simpleza. Señalan la ausencia de moralejas, metáforas o parábolas como las propuestas en otros performances culturales. Esas mismas posturas son las que se cuestionan los valores que transmite dicho espectáculo, que si bien alcanzan a percatarse de la disciplina que imprimen las y los luchadores para mantenerse en forma física, atlética y técnica; enfatizan en los antivalores que sustentan las historias deportivas como el irrespeto, intolerancia, deslealtad, deshonestidad, injusticia y corrupción, entre otras.

Además, al ponderar la finalidad del desfogue catártico de las emociones negativas que permite una función de lucha, abonan a la consideración de los luchadores como depositarios de la emotividad del público, este nuevo público desplaza la contemplación juiciosa de su quehacer *luchístico* que privilegiaban los aficionados más conocedores y expertos en la apreciación de la lucha libre profesional. Por ello, es que a pesar de que, en términos económicos, la industria de la lucha aspire a ser comercializada como un bien cultural a otro tipo de público con mayor capacidad de compra; el deporte espectáculo aparece devaluado frente la afición tradicional que ve su inminente tránsito a un espectáculo deportivo. Actualmente, uno de los principales referentes de la lucha libre como un bien cultural, es el elemento de la máscara, el cual, adquiere incluso un estatus de iconografía capaz de ser un identificador inconfundible del pancracio mexicano y que sirve de distintivo que la industria *luchística* usa como su estandarte emblemático, principal simbolismo y substancia de mayor mercantilización.

A continuación, se discute la importancia de este objeto cultural para la estructuración de la industria de la lucha, el papel que juega en el modelo de negocios que favorece la comercialización de la experiencia de ocio que propone el pancracio, así como la relevancia que adquiere para sus portadores, no sólo desde lo emocional y simbólico sino desde el enfoque productivo.

La iconografía de la máscara de lucha libre

Uno de los elementos distintivos de la lucha libre mexicana a nivel internacional es la máscara. La máscara de luchador no sólo ha logrado formar parte de la cultura popular nacional, sino que es un ícono de la lucha libre mexicana, que si bien, es posible verla en las versiones norteamericana (*wrestling*) y japonesa (*puroresu*) de lucha profesional, en México representa toda una tradición y su imagen está profundamente arraigada al deporte espectáculo.

Las máscaras se han instalado en la memoria colectiva nacional e internacional como un distintivo simbólico alrededor del mundo, que además de causar fascinación y curiosidad, se han consolidado como el objeto más representativo del pancracio. Sin este artificio, la lucha libre no habría conseguido la popularidad de la que hoy goza y posiblemente su éxito industrial no sería el mismo sin la magia y misterio que la máscara le otorga y que ningún espectáculo deportivo posee.

Si bien, la máscara nació en Estados Unidos, en los albores de la década de 1930 usada por Jim Atts, sería famosa con el luchador *Masked Marvel*, quien se distinguió por usar una rudimentaria máscara de piel de cerdo con una calavera pintada; esta no tendría un buen recibimiento en el público norteamericano, que veía con malos ojos el resguardo de la identidad al considerar a dichos personajes oscuros y poco confiables.

Por el contrario, la relación de los mexicanos con la máscara se remonta hasta la época prehispánica, la cual, según estudios antropológicos y arqueológicos⁶² se ha relacionado con el culto a diferentes deidades, con prácticas rituales desde las cuales se representaban cualidades mágicas y físicas del ser para distintos grupos étnicos originarios de diferentes regiones del México precolombino, así como con festejos y festividades, en las cuales la máscara adquiere una esencia sagrada de evocación de lo ausente. Así, una vez llegada la máscara de lucha libre a México, esta relación congénita con la dualidad y la otredad mística permitió que el público mexicano apreciara este accesorio simbólico en todo su esplendor.

⁶² Véase: Matos, Moctezuma, E. (2015) “*Las máscaras en el mundo prehispánico*”, en: Martínez del Campo, S. *Máscaras mexicanas. Simbolismos vedados*, México, CONACULTA.

De hecho, fue en México, donde se perfeccionaría la confección de las máscaras pasando de ser rudimentarias capuchas realizadas con piel y rematadas por burdos agujeros para los ojos, la nariz y la boca; a los estéticos baluartes que conocemos actualmente, afinados en el tránsito histórico que los constituiría como artículos de colección por su gracia y minuciosidad conseguida por la maestría de los artesanos mascareros que refinarían su confección hasta conseguir la belleza y funcionalidad de sus creaciones que permitían a los luchadores cubrir su identidad sin sufrir por el roce de la piel en sus caras.

A partir de la década de los años cincuenta en el ensayo / error de la utilización de una larga lista de materiales, los artesanos mascareros terminaron por usar diferentes tipos de telas como la de raso satinado que facilitaron su confección, la cual, brindaba comodidad a los luchadores que desearan utilizarla, sobre todo, favoreció la creatividad para jugar con los diseños y colores para complementar la creación de personajes. Sería en los sesenta que la máscara tendría un gran realce hasta alcanzar un furor entre los profesionales del deporte de los costalazos del cual empezaría a surgir toda clase de personajes enmascarados que alimentarían una industria de la incógnita que consolidaría a artesanos como Ranulfo López o Antonio Martínez. El entusiasmo por la creación de máscaras para luchadores profesionales llevaría a la emergencia de nuevos fabricantes que adquirirían prestigio gracias a su trabajo como los casos del *Rolling*, Alfredo Hernández “*La Furia*”, Alejandro Rodríguez o Bucio.

Es desde la década de los setenta que se empezaría a innovar aún más en la mágica prenda, no sólo por los materiales que amoldaran más al rostro proveyendo mayor comodidad a sus portadores con telas que les dieran mayor presencia a los personajes como el colorido bandón, el dublín, la terlenka, el versátil lame, la vistosa tela metálica o la lycra puntini, textiles que tenían sus pros y contras pero que además de vistosidad, se procuraba obtener de ellas, resistencia para que se portaran por los profesionales de la lucha sobre el ring y soportaran los fragores de las batallas en las que los rivales buscaban romperlas para dejar entrever la identidad del portador.

Una máscara está compuesta de cuatro partes de tela como son los cascos superiores, izquierdo y derecho, así como las dos partes frontales, derecha e izquierda; además del antifaz en que se completa su anatomía al definir ojos, nariz y boca.

Sobre todo, empezaron a ser muy variadas las aplicaciones, como se les llama a los adornos que decoran las máscaras que también suelen ser denominadas (como en los productos de piel) “vivos”, los cuales, fueron realizados de muchos materiales como piel, charol, plástico o vinilo entre otros. Las máscaras de lucha tienen un control de calidad muy específico, ya que más allá de la estética, éstas deben ser resistentes pues su función es la resguardar la incógnita del luchador contra jalones y roces del combate. El intento por arrancarla de su portador tiene por objeto desprender del secreto de su identidad, por ello, existen estándares mínimos de calidad que una *capucha* debe cumplir.

Al derecho y al revés, la máscara tiene un conjunto de requerimientos técnicos para su confección. Al derecho, las costuras con hilo de nylon deben ser dobles en las partes más expuestas y frágiles como son el antifaz, los agujeteros o las orillas del cuello para evitar que éstas se revienten fácilmente. Se busca que tenga una simetría impecable logradas con un cruce preciso de las cuatro piezas de tela sin que existan bolsas de aire y arrugas. Además, las máscaras para luchador profesional son compuestas por aplicaciones de primera calidad con materiales como piel o charol, igualmente puede integrarse vinil o plástico, los cuales, a pesar de no ser tan resistentes, tienen un costo más bajo y tienen una mayor gama de colores. En el reverso, los cruces de las costuras interiores se cubren de cinta de lino o algodón al igual que la orilla del cuello; los agujeteros son elaborados de piel de ternera, se pegan y se cosen con doble hilván, mientras que los adornos y antifaz se refuerzan con paño de lana o fieltro con la finalidad de no lastimar el rostro del luchador en cuestión.

Estos complejos estándares de calidad son los que definen los atributos de una máscara profesional, es decir, la que usan los profesionales en sus contiendas, nada semejantes a las que se elaboran para la compra y venta de los aficionados en las afueras de las arenas, que son replicas con muchísima menor calidad tanto en los materiales utilizados como en su confección. Por otro lado, las máscaras adquieren popularidad entre la afición gracias a la simbología que estas engloban, a partir de las cuales representan personajes que añaden mayor enigma a la incógnita de sus identidades.

A partir de los motivos que las componen, la combinación de colores y simbolismos, es que las máscaras adquieren para los aficionados grados de esteticismo logrados como resultado de la congruencia de elementos.

Muchos luchadores han definido su identidad *luchística* a partir de adoptar en sus máscaras y equipos símbolos como figuras que evocan las raíces precolombinas mexicanas. La intención de revivir las investiduras sagradas de los guerreros prehispánicos es la que lograr otorgar a sus personificaciones un aspecto mítico que se posiciona por encima de los hombres comunes que alcanzan a compararse a lo supremo.

El caso más emblemático es el de *Canek*, “el príncipe maya”, que en su máscara y equipos se destacan los motivos prehispánicos del sureste —de donde es originario el tabasqueño— en donde resaltan las pirámides, serpientes emplumadas o grecas prehispánicas. Asimismo, es común que se refiera a simbolismos asociados a las fuerzas de la naturaleza para referir a cualidades arrolladoras a partir de las cuales se sobreponen a sus rivales.

La adopción de simbolismos referentes a la fuerza de la naturaleza como *Huracán Ramírez* o *Rayo de Jalisco* suponen hablar de la supremacía que ejercen sobre sus rivales, en semejanza con los poderes de la naturaleza ante los cuales los humanos se encuentran indefensos. Otro de los simbolismos más replicados es el de los científicos malignos, generalmente de profesionales de la salud como doctores o enfermeros que contraponen la imagen impecable y de enorme respeto al interior de la sociedad para crear una sensación de angustia y miedo para revertir la imagen de personajes que comúnmente infunden confianza. Los casos más famosos han sido los de *El Médico Asesino*, *Dr. Wagner* o *El Enfermero*.

Otro de los simbolismos más recurrentes es la de los animales salvajes, que con sus capacidades físicas sobrehumanas son capaces de acabar con sus rivales, muchas de las figuras de la lucha libre han adoptado rasgos animalísticos en sus indumentarias y máscaras para referir a la avasalladora capacidad y arrebató para liquidar a sus contrincantes, personajes como *El Felino*, *Blue Panther*, *Tiger Mask*, *Último Dragón*, *Fishman* entre otros se han valido de la imagen de animales para sus personificaciones.

Otro de los simbolismos lo constituye el de los seres de oscuridad que procuran proyectar una imagen de miedo y malignidad a espectadores y rivales, en esta categoría es posible identificar a luchadores como *Los Espantos*, *Los Espectros*, *Los Hermanos Muerte*, *Averno*, *Mephisto* o *La Parka* han hecho uso de dicho recurso estético. Igualmente pueden

usar referencias al universo y al cosmos, al sol, estrellas y todos los astros como los casos de *El Solar* o *Estrella Blanca*.

Para los luchadores profesionales que trabajan con máscara, enfundársela implica resguardar su identidad para mantener la incógnita y sostener una fantasía acerca de la dualidad al convertirse en un ser liminal que desdobra la identidad para lograr convertirse de personas a personajes que pueden alcanzar la idolatría del público que incluso pueden considerarles superhombres. Esta posibilidad de atravesar el umbral entre la realidad de sus personas y la ficción de sus personajes conforma una dimensión de su subjetividad laboral que les marca como gremio. A menudo fue posible escuchar en las locuciones de los luchadores entrevistados referir el cambio comportamental que, para algunos, toma tintes de transformación actitudinal que traspasa la barrera de la personalidad habitual.

En ese sentido, pareciera que la máscara cobra vida propia y que deja en un segundo plano al profesional que le da vida, por lo que, para algunos de los luchadores que desarrollan un profundo arraigo con la máscara, ésta se convierte en una herramienta de trabajo sacralizada y que incluso puede ser significada como su segunda piel. Sin embargo, no es posible ponderar la máscara por encima del luchador y viceversa, ya que sin el profesional la máscara es apenas una tela decorada y sin “la tapa”, el luchador está desnudo frente al público.

Este cambio de personalidad permite que en la vida cotidiana los luchadores puedan ser unos, mientras que en el contexto del espectáculo les permite convertirse en celebridades, que, una vez trascendido el contexto espectacular, al retirarse la máscara les permite de nuevo ser personas anónimas, lo que le da un cariz muy distinto a la dicotomía entre público y privado. Naturalmente, la metamorfosis del enmascaramiento repercute en los procesos de trabajo que desarrolla sobre el *ring*, para contender desde la reafirmación de la personalidad del personaje que representan; asimismo, la interacción con el público y con los colegas / rivales, se ve influida por la utilización de la máscara.

La máscara no es el componente de un disfraz, ya que en torno de ella se genera todo un conjunto de imaginarios que posibilitan que los luchadores puedan asemejarse a los héroes de las historietas, capaces de ser visualizados en la vida real. Por ello, es que los ídolos de la lucha buscan catapultar la fantasía reafirmando la ficción de sus personajes hasta convertirla

en un estilo de vida que va más allá del performance laboral mostrado en los cuadriláteros, ya que, saben que la incógnita es el atractivo más importante de la lucha libre.

De hecho, es uno de los componentes fantásticos que sustentan simbólicamente la configuración productiva de la lucha libre, ya que, llena de especulaciones que apasionan a la afición y la conducen a las arenas atraídos por la curiosidad de lo desconocido. Además, la máscara se conforma como un patrimonio heredable de padres a hijos y que, según su posicionamiento en el gusto del público, logre transferir el capital simbólico adquirido en el campo de referencia.

En muchos casos ser el hijo, o la versión más joven de un personaje, les vale a los luchadores para insertarse en determinado segmento del mercado de trabajo *luchístico*, ya sea semejante o no al que tuvo la versión previa. Incluso, es posible encontrar casos de profesionales del *ring* que compran o rentan la máscara, indumentaria y nombre de personajes para trabajarlos como si de negocios acreditados se tratase.

Como instrumento de trabajo, los luchadores han encontrado en sus máscaras un atributo simbólico del cual obtener beneficios económicos, ya que se ha generado una tendencia en la que comercializan sus máscaras a los aficionados que les idolatran, las cuales, se realizan de diferentes calidades para venderse en precios diferenciados.

Este mercado ha generado carga de trabajo a los mascareros que les trabajan directamente a los luchadores, quienes en sus talleres confeccionan el sustento de una gran industria de artículos de colección. Igualmente, para las empresas, las máscaras tienen una enorme valía tanto simbólica como económica, ya que igualmente es a partir de ellas, que se genera gran parte de la parafernalia que rodea el espectáculo y que en gran medida sustentan las narrativas deportivas que sostienen las tramas entre los personajes.

Principalmente, las máscaras generan la mayor expectación del público cuando se ponen en juego, cuando se producen rivalidades en las que se apuestan las incógnitas de los luchadores, las jornadas de lucha adquieren mayor trascendencia para la industria y para las trayectorias laborales. Perder la máscara supone no sólo el menoscabo del personaje, sino que también implica un replanteamiento de la carrera profesional del luchador, ya que, quien obtiene la victoria en una lucha en que se apuestan las máscaras puede escalar al estelarismo

o por el contrario recibir el escarnio público al considerarle indigno de dicha presea; mientras que quien cae derrotado, se enfrenta a la incertidumbre de perder posición en el escalafón laboral. Asimismo, las empresas, promotoras y luchadores pueden entrar en controversias que incluso pueden desembocar en disputas jurídicas por la pertenencia legal de los personajes y su imagen, situación causada básicamente por el debate entre si los personajes les pertenecen a las empresas o a quienes los encarnan. De tal forma, estos litigios son regimentados por instituciones como el Instituto de Propiedad Intelectual (IMPI) o el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR), quienes dirimen las discusiones a partir de la dictaminación de la propiedad de los personajes.

De estas disputas pueden surgir versiones alternas o modificadas de los personajes, las cuales, es común que sean calificadas según el sociolecto del ambiente como clonaciones, término con el cual se suele referir a las variaciones mínimas de las máscaras, equipos y nombres de los personajes para que, en lo legal, sean otros distintos a los originales, pero que en esencia apunten a ser los mismos que los personajes reconocidos por el público. Igualmente se pueden presentar usurpaciones de personajes, o, mejor dicho, luchadores que se hacen pasar por otros, que portan la máscara ajena, lo que constituiría un abierto fraude. Así pues, la máscara juega un papel fundamental en la configuración productiva de la lucha libre, como artificio simbólico de enorme valía alegórica como económica, e incluso como articuladora de la identidad laboral del gremio de luchadores y luchadoras. Igualmente, su existencia resulta incluso determinante para el consumo cultural de la lucha libre y como un componente iconográfico que mantiene viva la ilusión de una reyerta entre personajes fantásticos capaces de establecer un espectáculo liminal entre el arte y deporte. La máscara es la materialización de la fantasía que propone el performance laboral, simbólico y cultural de la lucha libre sobre el que se sustenta toda una configuración productiva basada que adquiere una singularidad incomparable.

CONCLUSIONES

Como se ha dejado en manifiesto a lo largo de la presente investigación, la lucha libre profesional en México, tiene un profundo arraigo en la cultura popular tanto nacional como internacional, labrado a lo largo de casi noventa años de su instauración en el país, lo que ha permitido que se establezca como un oficio construido generacionalmente y que forma parte de una enraizada tradición que se ha edificado históricamente incluso por familias en las que la mayoría de sus miembros encuentran en dicha actividad no sólo su manutención, sino el significado a su propia existencia. La profunda pasión que despierta este deporte espectáculo, tanto en sus practicantes, como en sus espectadores, ha cristalizado en una industria en la que se ofrecen servicios de esparcimiento y donde se comercializan experiencias de ocio basadas en la producción de eventos públicos masivos.

Sin embargo, sobre este deporte espectáculo, pesa todo un conglomerado de imaginarios, suposiciones, representaciones e incluso prejuicios; mismos que se han debido sortear para comprender y explicar la forma en la que se configura como un oficio que sustenta toda una industria inscrita en la amplia oferta cultural en México.

Para ello, hemos desarrollado un profundo análisis que permitiera identificar los componentes de los procesos de trabajo en la lucha libre profesional; así como los mecanismos con los que se ejerce su control por parte de las figuras patronales y de los consumidores encarnados por los distintos públicos que representan a los clientes de este negocio. Por otro lado, se ha explorado la vinculación entre luchadores, promotores y empresarios con la audiencia de este espectáculo para definir la inclusión de cada uno de estos actores en la conformación de relaciones laborales en la lucha libre profesional mexicana.

Este engranaje de exámenes, propició que se especificara la vinculación entre las unidades productivas, que desde sus respectivos alcances financieros, económicos y humanos se articulen para estructurar toda una industria dedicada a la producción de eventos de lucha libre que se complementan entre sí y que, para los trabajadores del *ring*, se constituyen como un mercado de trabajo deportivo que les brinda condiciones de trabajo diferenciadas, las cuales, repercuten en la calidad del servicio que se ofrece para el público.

Así, a través del análisis del caso concreto de la lucha libre, esta investigación pretendió aportar elementos reflexivos en torno a las actividades laborales que se realizan en el traslape entre los tiempos sociales dedicados al trabajo y en los que se descansa, en los que se comercializa la interacción en el marco de eventos públicos masivos y en los que la triada cliente / capital / trabajo juega un papel fundamental para la mercantilización de la experiencia de formar parte de un espectáculo en que se interviene directamente en su producción.

Igualmente, considerando la relevancia sociocultural de la lucha libre y de los luchadores en México, se aportó a la teorización de los espacios liminales analizados desde los performances laborales que se debaten entre el deporte y las artes escénicas, los cuales incluso pueden ser calificados como ocupaciones que aspiran a fracturar la cotidianidad y subvertir la rutina para abrir portales en los que se genere un cambio en las disposiciones sociales de los consumidores que suelen conferirle una finalidad catártica. Además, en la presente investigación se ha logrado poner en relieve la relevancia de algunas dimensiones del riesgo en la producción del espectáculo público de la lucha libre, no sólo el riesgo de carácter físico por parte de los luchadores sino económico para los propios gestores del evento, así como de la función que juega la pasión por el riesgo para mantener un cierto gusto por el peligro que finalmente marca una tendencia hacia el desarrollo de una capacidad de resiliencia que favorece la absorción de la merma laboral por parte de los luchadores. A partir de estas premisas, la presente investigación evidenció las dimensiones laborales de la lucha libre profesional mexicana, las cuales, se han mantenido tras bambalinas del espectáculo y oscurecidas por el deslumbrante brillo de los reflectores que han ocultado la estructuración del oficio *luchístico* y que han impedido reflexionar en torno de las condiciones de trabajo y de vida de los profesionales del *ring*.

Así, averiguar la configuración laboral de la lucha libre profesional, supuso ir más allá de simplemente escrutar las razones del porqué un cierto segmento del gremio de luchadores ejerce el oficio de la lucha al margen de la búsqueda del beneficio económico (Hernández, 2018), por lo que se profundizó en una serie de tópicos que dieran cuenta de una panorámica general de la construcción sociocultural, estructural, económica, espacial, temporal y simbólica que interviene en el oficio *luchístico*.

Para concluir el estudio que se realizó a lo largo de los últimos cuatro años (2018-2022), uno de los mayores retos consiste en mostrar los principales hallazgos que se aportaron a lo largo de la investigación, sin que esto represente un resumen de lo demostrado a lo largo del cuerpo del documento y mucho menos, una réplica de los descubrimientos empíricos, se plantea presentar una ordenación de lo que considero fueron los principales aportes analíticos del ejercicio indagatorio dividido en tres dimensiones: las principales limitantes que se encontraron en el desarrollo de la misma, así como las temáticas emergentes a lo largo de la indagación y que pudieran ser profundizadas en posteriores trabajos de investigación.

Del mismo modo, considero prioritario apuntar que la aproximación a los sujetos laborales en torno a los que giró la presente investigación, resultado de las estrategias metodológicas emprendidas, pueden aportar elementos técnicos a otras investigaciones, ya que más que cuestiones anecdóticas, las enseñanzas que dejó la aproximación a figuras públicas como son los luchadores más populares y mediáticos, empresas y empresarios, pueden resultar en recomendaciones metodológicas para futuras investigaciones que como en la que ahora se concluye, los investigadores pretenden trabajar con actores sociales que gozan de cierto reconocimiento social en diferentes ámbitos de la vida pública.

Primeramente, partiré por sinterizar los hallazgos referentes a la construcción de los procesos de trabajo de la lucha libre profesional, y que organizan la práctica laboral en el ámbito *luchístico*, lo que supuso definir qué se realiza como trabajo en la lucha. Por ello, se descubrió que existe un conjunto de operaciones básicas que luchadores y luchadoras deben realizar sobre el *ring*, para poder intervenir de la lógica de una contienda que sustenta el espectáculo de la lucha. Estas operaciones básicas se introyectan en el marco de un proceso formativo en que se incorporan los conceptos base, a partir de los cuales, un aspirante a luchador puede interactuar en la lógica de la confrontación y, sobre todo, como espectáculo fundamentado en un deporte de contacto, es vital que el luchador tenga la capacidad de defenderse y ofender a su rival. Sin el reconocimiento de los conceptos de lucha olímpica como las llaves y proyecciones, así como de la grecorromana, en la cual, se procura derribar al rival sin recurrir al uso de las piernas y de la lucha a rendir, en la que se trata de someter al rival, no es posible acceder a los saberes referentes a la lucha libre profesional.

Si bien, la lucha libre profesional ha sido catalogada como un estilo de combate escénico, las bases de las luchas amateur, constituyen los conocimientos básicos para salvaguardar la integridad física frente al rival. Una vez introyectados los conocimientos de las luchas amateur, el aspirante a luchador comienza a desarrollar los fundamentos de la lucha profesional, principalmente las rodadas de distintos tipos (tres cuartos, al frente, hacia atrás y de costado) que le permiten reducir el riesgo con las frecuentes caídas y derribadas; igualmente se le enseña a usar las cuerdas para entrar y salir del *ring* (*tumbling*), sin embargo, para acceder a estos y otros saberes, el profesor se percata de que los fundamentos estén consolidados en el proceso de aprendizaje del alumno que podía prolongarse hasta por dos años. Es en este proceso es donde cobra enorme relevancia dicho actor, quien se erige como el responsable de la enseñanza del oficio.

Por medio de los profesores es que los saberes técnicos y atléticos de la lucha se siguen transmitiendo de generación en generación; sin embargo, como se ha podido captar por medio del trabajo de campo realizado en distintos gimnasios de relevancia, actualmente prevalece la propensión de la aparición de figuras que se autodenominan profesores sin contar con el reconocimiento del propio gremio, lo que termina por repercutir considerablemente en la preparación que reciben los aspirantes, en detrimento de la formación para el oficio.

Según las narrativas de los profesores de lucha entrevistados, los procesos de enseñanza-aprendizaje se han visto gradualmente socavados al grado de perder la rigurosidad que en otros momentos históricos prevalecía y que incluso atraía a profesionales de otras latitudes para aprender el estilo mexicano de lucha. Este menoscabo ha sido atribuido por los profesionales del *ring* no sólo a la aparición de profesores sin la preparación necesaria ni la experiencia requerida para encargarse de los grupos de entrenamiento formativo; sino por una serie de problemáticas asociadas a un conjunto de carencias de carácter estructural. Principalmente, se pudo captar la inexistencia de certificaciones de la enseñanza que permita pensar en la conformación de un grupo colegiado que faculte a los profesores.

La falta de homologación de los procedimientos instructivos en la lucha y la evidente ponderación del empirismo impiden la construcción de regímenes de entrenamiento formativo con cierta estandarización replicable por medio de manuales.

En este escenario, en donde, el saber del oficio se transmite únicamente desde el conocimiento experimental y práctico, aunado a la aparición de profesores no aptos para la labor instructiva, se ha generado un fenómeno descalificador en la capacitación *luchística*. Dicho fenómeno, marca una tendencia en el ejercicio del oficio desde el tránsito de practicantes de lucha libre hacia profesionales, lo cual, se consigue por medio del constate entrenamiento que se corona con la obtención de la licencia de luchador profesional conseguida posteriormente de acreditar los conocimientos obtenidos frente un grupo de sinodales en un examen de habilidades, realizado por la comisión de lucha libre en los estados en los que existe una, en el caso de la CDMX, existen dos exámenes al año para certificarse y acreditar lo aprendido.

En ese sentido, la relevancia del entrenamiento resulta superlativa, ya que descubrimos que existen dos tipos de sesiones: las dedicadas al aprendizaje que permite reconocer los fundamentos del oficio y los que favorecen el acondicionamiento y refinamiento de las habilidades de un profesional para estar en óptimo estado físico, atlético y técnico para enfrentar los retos cotidianos que impone la agenda de trabajo al estar programados en eventos públicos. En estos casos, el entrenamiento se convierte en un tiempo laboral cotidiano realizado previo a las presentaciones frente al público, uno que no se exhibe, pero que se vuelve primordial para lograr un buen desempeño sobre el *ring* y que encauza las aspiraciones de ascenso en el medio.

Cabe señalar, que si bien la lucha libre, se aprende de manera individual, los saberes se construyen de manera colectiva, lo que genera que en los entrenamientos se creen grupos de afinidad como comunidades sustentadas en el autoapoyo, diferenciadas entre sí, por el nivel de *expertise* que se alcanza en el oficio. Por ello, se estila la construcción de grupos de entrenamiento conformados a partir de las habilidades que determinan su nivel *luchístico*. Los principiantes, quienes luchan esporádicamente (a menudo con otros trabajos) entrenen en grupos de pares que, en muchos casos, se pueden catalogar como practicantes, que apenas se encuentran aprendiendo el oficio.

Por otro lado, quienes formen parte de alguna de las empresas más grandes del país o que hacen parte de los circuitos de luchadores instalados en el mercado laboral *luchístico* independiente, recurrentemente contratados por promotores, entrenan en grupos cerrados en

los que se busca depurar su técnica para estar listos ante los escenarios que se presentan en una jornada de lucha.

Para los fines del estudio, las funciones *luchísticas* fueron entendidos como jornadas de lucha, intentando establecer un paralelismo con las jornadas de trabajo de las ocupaciones laborales, ya que si bien, como se logró demostrar, los entrenamientos fueron considerados como parte de un tiempo de trabajo que no se exhibe frente al público (ni se remunera); los eventos conforman la manera más convencional del trabajo, la que si se exhibe y por la cual reciben una remuneración de parte de quienes se erigen como los representantes del capital. En este tiempo de trabajo, el desempeño deportivo se ve complementado por el revestimiento simbólico de los *equipos* (indumentarias) además de la habilidad interactiva con el público, quien establece la evaluación directa del desempeño del luchador sobre el cuadrilátero.

Estas jornadas requieren de una organización y una logística de parte del luchador acerca de los preparativos referentes a los desplazamientos para llegar al compromiso pactado, gestión de pagos e incluso los preparativos de la maleta de trabajo, integrada por sus enseres de trabajo como ropa de baño, botas para luchar, equipo, máscara o pintura facial, cambios de ropa, pomadas, aceites aromáticos y demás utensilios que sirven tanto para enfundarse el personaje como para desprenderse de su caracterización.

Fue en este punto en el que pudimos captar la importancia de los espacios laborales y su enorme variación, con respecto a la itinerancia y localía de trabajar en recintos especializados para la realización de eventos y fuera de ellos. Sobre todo, se evidenció un aspecto que se soslaya en otros análisis sociales de la lucha libre, que tiene que ver con la relación de luchadores y luchadoras con el *ring*.

La relevancia simbólica que le atribuyen suele provenir de su significación como elemento sacro que no puede ser profanado por entes ajenos, que no tienen los méritos deportivos o incluso por agentes externos ajenos al gremio que pretenden desvirtuar su valoración.

Pero también representa el principal lugar de trabajo en donde incluso estarían dispuestos a dejar la vida, y como el primordial medio de producción desde donde se genera el valor de la fuerza de trabajo, aspecto que suele obviarse pero que supuso un análisis

profundo acerca de su enajenación económica del talento deportivo. Desde el enfoque laboralista, el *ring* fue analizado como el instrumento que posibilita la realización del trabajo *luchístico* y sin el cual, no se produce la prestación del servicio de entretenimiento, por tanto, su posesión es el principal insumo para la organización económica de la lucha libre profesional.

Estas dimensiones subjetivas y objetivas del *ring*, permiten pensarlo como un espacio (re)significado por el gremio como un instrumento de trabajo en donde se proyecta el saber hacer *luchístico* y un medio de producción poseído por los representantes del capital, desde el cual, se origina la plusvalía del trabajo del luchador profesional. Es donde el talento deportivo y performativo se expone frente al público, por lo que es el epicentro del espectáculo, mismo que ha sufrido modificaciones a lo largo de la historia en tanto su materialidad de menor o mayor calidad que favorece un espectáculo más vistoso. Sin embargo, al hablar de espacio de trabajo, fue necesario subrayar la importancia de las arenas como recintos especializados para la celebración de las jornadas de lucha, que como sucede con el *ring*, tienen una dimensión material y otra simbólica, y a partir de estas dimensiones se determina su relevancia al interior del campo de referencia.

Para los profesionales de la lucha, más allá de su arquitectura y capacidad de aforo, las arenas de lucha se suelen clasificar como grandes y chicas (también referidas como periféricas) según su importancia en la historiografía del espectáculo, asimismo, por el prestigio que les confiere a sus respectivas trayectorias; mientras que, para el público, por la calidad del *show* que se ofrece en una y otra, sobre todo, en los luchadores que puede ver en unas y otras. Por otro lado, lo que se pudo demostrar desde la perspectiva laboral desde la que se indagó, es que las arenas son centros de trabajo que constituyen un circuito en el que se existe una dinámica dialéctica entre centro, donde trabajan los luchadores que gozan con mayor proyección mediática y periferia, en que trabajan quienes se encuentran fuera de empresas, en la antesala del estrellato o que van iniciando su carrera.

De esta forma, las arenas configuran parte de la estructura jerárquica gremial de la lucha libre. En ese sentido, existen los casos de los centros de trabajo que les pertenecen a empresas y otros en los que las promotoras rentan para presentar las jornadas de lucha que gestionan. Además, las arenas no sólo se ven diferenciadas por quienes intervienen

directamente en el performance laboral, como son los luchadores; sino por el conjunto de otros actores laborales que habilitan el evento: taquilleros, presentadores, edecanes, responsables de luz y sonido, comerciantes de miscelánea, máscaras y *souvenirs*, personal de vigilancia, reporteros gráficos y un largo etcétera de actores laborales que dentro y fuera de la arena contribuyen con su trabajo a la realización de una jornada de lucha.

No obstante, las jornadas de lucha no se desarrollan exclusivamente al interior de las arenas, sino también en su exterior, ya que prácticamente cualquier lugar del espacio urbano (e incluso rural) puede ser adaptado para la organización de un evento *luchístico*, ya sea desde alguna verbena o festividad popular hasta alguna campaña político electoral, es decir, en donde existan conglomeraciones en las que se puede ofrecer el espectáculo de la lucha, convirtiéndole en cierta medida en un público involuntario. Bajo estas circunstancias, hemos definido que la organización de eventos fuera de las arenas, supone la gestión de un evento en que se produce el espacio laboral en donde el *ring* irrumpe en el espacio urbano y de manera itinerante el oficio de la lucha se ejerce frente a circunstancias inusuales y adaptadas para cada situación concreta donde las pautas interactivas suelen modificar el desempeño performativo de los luchadores e incluso alterar los procesos de trabajo como se desarrollan en una arena.

Con base en estas premisas, se develó que los procesos de trabajo de la lucha libre, tienen una composición flexible y que no es posible hablar de un *one best way* como en otros servicios taylorizados, ya que, a pesar de aparentemente tratarse de una labor sin mayores variaciones al encontrar su basamento en confrontaciones cuerpo a cuerpo, en realidad, existen diferentes modalidades y estilos laborales que van desde adoptar determinado personaje *luchístico* hasta la transición del bando rudo o técnico, lo que impone a los luchadores distintas responsabilidades para trabajar en el flujo del espectáculo.

Es en este punto del análisis, para referir a las diversificaciones entre procesos de trabajo que se presentan en la lucha libre, fue necesario definir sucintamente el perfil del luchador profesional con relación a las características de edad, género y, sobre todo, fenotípicas para desde estas pautas, precisar las particularidades de las aportaciones performativas de cada una de las categorías de trabajadores que intervienen en la lucha libre, así como las expectativas que se les atribuye a cada subgrupo que integra el gremio *luchístico*.

Así las categorías varonil, femenil, mini (personas de talla baja) y exótica (hombres con performance feminizado) aportan diferentes elementos al espectáculo, y desde sus respectivos atributos, favorecen la consolidación de una visión integradora del performance laboral no estandarizado y capaz de captar la pluralidad de la propia dinámica colectiva de la sociedad mexicana.

Así, el perfil del gremio de la lucha libre es profundamente heterogéneo y al mismo tiempo de difícil captación cuantitativa por la inexistencia de mecanismos claros de contabilización numérica que permita reconocer su composición estadística que dé cuenta de su grueso poblacional. Lo que sí es posible puntualizar, es que cada una de las categorías laborales intervienen de manera directa en la clasificación jerárquica del gremio *luchístico*, y a partir de ello, también se les puede vincular a un segmento de la colectividad de trabajadores que igualmente se ve marcada por sus respectivas cualificaciones laborales para desarrollar una lucha más apegada a los preceptos clásicos, acrobáticos o que puedan combinar las diferentes escuelas que prevalecen a nivel internacional (japonesa y norteamericana principalmente) para sintetizarlas en una sola que converge en el estilo híbrido de lucha, lo que posibilita la inclusión de su ejecutante en los diferentes contextos laborales, ya sea a nivel nacional, como internacional.

Por último, se pudo comprobar que los procesos de trabajo en la lucha tienen un determinado ritmo que se ve intensificado a partir de aspectos como la composición de los bandos, es decir, del número de luchadores que intervienen en los distintos tipos de contiendas: mano a mano, de parejas, tercias, cuartetas o incluso en batallas campales, en donde lidian todos contra todos al mismo tiempo. Además de imponer ritmos de trabajo diferenciales, implica una buena concatenación entre cualificaciones laborales de los compañeros para hacer frente a los rivales en turno.

Uno de los aspectos que suponen un intensificador laboral más visible para el público y que repercute directamente en la trayectoria laboral del luchador o luchadora es el referente a las contiendas de apuesta (de máscaras, cabelleras o campeonatos) en las que se pone en juego parte de su prestigio o parte de su capital simbólico. La calendarización de estas contiendas las vuelve mucho más demandantes en lo físico, ya que requieren de una rigurosa preparación atlética para llegar a la fecha de la lucha en buenas condiciones.

Pero también en lo emocional, ya que implican un considerable desgaste psicológico frente al latente riesgo de derrota. Otro elemento intensificador de los procesos de trabajo lo constituye el número de asaltos (*caídas*) que compone una lucha, ya que el clásico precepto de vencer dos de tres caídas sin límite de tiempo, se ha visto modificado por luchas de una sola *caída* y que incluso pueden tener duración cronometrada (*match* relámpago).

Este entramado intensificador del trabajo incrementa los riesgos psicosociales del trabajo, en tanto el medio ambiente y la organización del trabajo, la configuración y su duración impactan directamente la salud del trabajador. Ya sea con afecciones que pueden ser abruptas y disruptivas, como las lesiones incapacitantes; o algunas de carácter crónico degenerativo. El oficio de la lucha libre tiene consecuencias físicas severas en el propio cuerpo de las y los luchadores quienes están expuestos a una enorme variedad de lesiones entre las que resaltan las de cervicales, rodillas, cintura y las conmociones cerebrales.

Estos hallazgos referentes tanto a la organización del trabajo como a los procesos por medio de los cuales se produce el espectáculo de la lucha libre y se ejerce el oficio *luchístico*, sirvieron de sustento analítico para desarrollar otro de los tópicos centrales para la investigación, mismo que apuntó a esclarecer una de las cuestiones más oscurecidas en el ámbito laboral de la lucha libre profesional: las relaciones laborales. Particularmente, este tópico pretendió abonar a la reflexión de la perspectiva del trabajo no clásico (De la Garza, 2011) que plantea la ampliación de los conceptos laborales concebidos principalmente para establecer análisis de la realidad del contexto fabril, pero, enfocados en los servicios. En este caso concreto, se recurrió a este postulado epistémico metodológico para reflexionar en torno de las relaciones laborales en la lucha, tomando en consideración tres actores fundamentales: las y los luchadores, las figuras patronales, así como el público que, en términos analíticos, es el consumidor del servicio.

Cabe recalcar que la indagación de este aspecto representó uno de los mayores retos analíticos, el cual, supuso una honda reflexión tanto del sujeto investigativo como de los sujetos laborales que (en ocasiones con paciencia y en otras no tanta) a través de sus narrativas me ayudaron a comprender un aspecto que continuamente es puesto en tela de juicio por la opinión pública en México: la veracidad de su oficio a partir de la autenticidad de la violencia física que le sustenta.

Esta cuestión ha posicionado a la lucha libre en el terreno del escarnio público, favoreciendo una estigmatización de su labor a menudo denostada por considerársele falsa por suponer que los luchadores “no se pegan de verdad” o “que ya se tienen pactados de antemano los resultados”, lo que imprimía un reto mayor para comprender la lógica que permite trabajar entre colegas que al mismo tiempo son rivales.

Desde la perspectiva laboralista, comprender un oficio que se fundamenta en la utilización de fuerza física, implicó desentrañar cómo se da la relación entre compañeros de oficio y descubrir las normas de trabajo que permiten conciliar la dualidad entre rivalidad y compañerismo. Naturalmente, se debe aclarar que no se procuró ventilar secretos de oficio, sino, más bien definir el cómo se relacionan laboralmente los luchadores en el contexto de la jornada de lucha, quienes pretenden ofrecer un espectáculo al público a partir de la complementación de sus habilidades deportivas para, por medio de las contiendas, narrar una historia a los espectadores.

Al respecto de la vinculación entre luchadores en su trabajo, debo ser terminante al afirmar que, según lo descubierto en esta investigación, no hay nada falso en la relación laboral entre luchadores en el contexto de una jornada de lucha, ya que los daños físicos y la medición de fuerzas es continua, y que los riesgos de un accidente de trabajo siempre son latentes, ya que incluso se han truncado vidas sobre el *ring*.

Lo que conlleva a afirmar que existe una constante contienda entre colegas para alcanzar la cúspide del escalafón laboral; lo que tampoco significa la inexistencia de códigos de ética para desarrollar su oficio y trabajar con sus colegas para lograr el objetivo común: ofrecer un buen espectáculo a los presentes a la jornada de lucha, a su público.

Uno de los códigos de mayor relevancia en la relación entre luchadores como trabajadores confrontados, es el profesionalismo, a partir del cual, se reconoce que no se trata de reducir al compañero, interrumpir su carrera, ni obstaculizar el posterior ejercicio del oficio después de trabajar juntos; por lo que existen normas para lidiar con el ego deportivo y con la competitividad que sólo son reconocibles cuando la formación a la que antes hacíamos referencia tiene sustentos valorativos de respeto al trabajo ajeno. Entre luchadores no se cuidan, lo que les permite cuidarse de sus compañeros / rivales es el cúmulo de habilidades técnicas, capacidades físico atléticas y experiencia laboral.

Es a partir de la experiencia que pueden estar en capacidad de desarrollar efectivamente lo que denominan el *arte de la improvisación* para afrontar el reto que tengan en puerta. No obstante, a pesar de que existen lineamientos claros para el uso de la fuerza, los límites siempre son susceptibles de ruptura.

La transgresión de los códigos de respeto suele estar latente por la emocionalidad, o como coloquialmente se refería continuamente por los luchadores, por el calor de la batalla; por lo que, una frase recurrente entre luchadores reza que “como viene, va”, es decir, que la fuerza con la que se lucha se devuelve en los mismos términos para sentar el firme precedente de la capacidad para luchar bajo las cláusulas estipuladas por el rival en turno. Así, existe la posibilidad de que en lugar de cooperar para que la rivalidad repercuta en un espectáculo deportivo; trascienda al terreno personal y adquiera matices negativos que pudieran ser perceptibles por los ojos de los espectadores que capten el tono de abierta violencia ajena a la trama deportiva.

No obstante, la violación de los códigos de respeto, como suele suceder en cualquier contexto de trabajo y más aún en la lucha libre, puede beneficiar a los representantes del capital, quienes capitalizan el caos entre compañeros en socorro de sus intereses. Por lo que, en el contexto de la lucha, esta conciliación es continuamente inspeccionada por la figura del réferi, quien es el actor encargado, no sólo de sancionar las contiendas, sino de vigilar el cumplimiento de dichas normas, así como del sondeo del benéfico equilibrio entre estas zonas grises de disputa y colaboración laboral que son bien asimiladas por luchadores y público.

En este orden de ideas, era fundamental establecer una caracterización de las figuras representantes del capital encarnadas por promotores y empresarios, quienes, a pesar de cumplir la misma labor gestora del espectáculo, se diferencian entre sí por un conjunto de aspectos que los hacen tener distinta relevancia en la estructuración de la industria de la lucha libre y que, igualmente, gestionan de forma distinta las jornadas de lucha y del talento deportivo que interviene en ellas.

Se evidenció que los empresarios, además de poseer los medios de producción del como lo es el *ring* (instrumento de trabajo) y la arena (centro de trabajo) encabezan un organigrama que sirve de estructura de la unidad productiva dividida por departamentos.

Estas empresas, no sólo producen eventos de lucha, sino que propician la formación del talento deportivo a través de academias de lucha y de los personajes *luchísticos* que serán susceptibles de enajenación. Por otro lado, los promotores operan como gestores de eventos, que, como contratistas invierten económicamente en la organización de eventos de lucha. Habilitan la jornada de lucha desde contratación del *ring* y la arena, así como de los luchadores y luchadoras con distintos niveles de relevancia en el campo de referencia, sean novatos o consagrados.

Se les atribuye ser los agentes económicos que articulan el llamado terreno independiente, para lo cual, como en los casos de los luchadores, requieren de una licencia expedida por las comisiones de lucha para organizar los eventos, situación que no siempre sucede, ya que existen muchos casos de personas que sin estar acreditados organizan luchas desde la posición de aficionados con solvencia económica para tales fines.

Existen también casos de luchadores que se autoprograman en sus eventos, o incluso profesores que realizan eventos conformados por sus alumnos más aventajados. Lo que pudimos descubrir como punto convergente entre ambas figuras a pesar de sus diferencias, es su capacidad para articular el negocio de la lucha libre, ya que, entre ambos actores, construyen los lineamientos que esbozan la estructura de remuneración económica, la cual, en el contexto empresarial se percibe a partir de un esquema de porcentaje de las entradas y en función de la sección de la cartelera en la que se les programa. Por otro lado, en el ámbito de las promotoras, existe una negociación directa con los luchadores y luchadoras para definir el cobro por sus servicios.

Naturalmente, como sucede en las empresas, este monto se define a partir de la relevancia del luchador en el campo de referencia, por lo que los luchadores estelares suelen recibir la mayor paga, mientras que los novatos apenas una cantidad simbólica (si la reciben) que incluso pueden sólo percibir un salario emocional materializado en aplausos, aclamaciones o vítores. Asimismo, los simbolismos asociados a la remuneración hacen que en los casos de los luchadores instalados en el segmento estelar soliciten de parte de los promotores detalles como enviar comitivas para recogerlos en su llegada, así como viáticos de traslado en avión (a diferencia de quienes se trasladan en transporte terrestre, que les

provoca desgaste físico importante) y hospedajes en hoteles lujosos (en contraste con quienes pernoctan donde pueden, a causa de su nulo reconocimiento laboral).

Sin embargo, estas disparidades, son completamente justificadas y legitimadas por el propio gremio de la lucha libre. Esto develó, que a diferencia de la premisa laboral en la que: al mismo trabajo, igual salario; en la lucha esta pauta no aplica, ya que en sentido estricto todos los que intervienen en la jornada de lucha realizan la misma labor, no obstante, la cuestión estética, interactiva y, sobre todo, carismática y no exclusivamente atribuible a la calidad técnico atlética de su ejecución, implica una diferente remuneración. Así, quienes ostentan una trayectoria abultada, reconocida como exitosa y sustentada en la popularidad, gozan de diferentes condiciones de remuneración. Es en este aspecto, en que luchadores y figuras patronales suelen entrar en conflicto, ya que con cierta periodicidad se hacen públicos algunos de los inconvenientes con la mala paga o, incluso, con la falta de pago, esto último en relación con los promotores que tienen poca o nula formalidad para culminar la gestión de las jornadas de lucha. Escenario que no es exclusivo de quienes carecen de una posición de reconocimiento frente al público.

Una de las principales críticas a los esquemas de remuneración tanto en las empresas como en el ámbito independiente de las promotoras que los luchadores entrevistados establecieron, la constituye la inexistencia de tabuladores salariales, aspecto que impide determinar el valor real del servicio *luchístico* frente a empresas y promotoras, lo que supone una especie de ambigüedad, que oscurece aún más la condición asalariada en los respectivos pagos por el trabajo realizado sobre el *ring* en el marco de una jornada de lucha, ya sea televisada o no.

Igualmente, un asunto que se cimenta en la cultura de las relaciones de trabajo entre luchadores y luchadoras con empleadores, es la inexistencia de contratos formales con respaldo jurídico, aspecto que resulta en una tendencia, no sólo en las promotoras sino incluso en las grandes empresas. Esta propensión a establecer contratos verbales, denota la creencia en la respetabilidad de las partes implicadas en el trato, ya que, según los preceptos de la lucha libre, vinculada a la masculinidad hegemónica, no existe un elemento de mayor valía en un hombre que su propia palabra.

Dicha premisa supone que la honorabilidad de un luchador o un promotor depende de su capacidad de cumplir con su palabra, de no alterar un acuerdo establecido al margen de las pautas legales, sin necesidad de ellas. Este patrón de conducta representa una dimensión de la confianza en el otro, que, de verse transgredida, se enfrenta por el escarnio al interior del campo de referencia, lo que descoloca a quien comete la falta sin consecuencias legales de por medio.

Si bien, son nulas las consecuencias legales para la ruptura de contratos verbales, es una acción que desgasta la credibilidad que, en el caso de los luchadores les cierra las puertas para regresar a los eventos organizados por el defraudado; mientras que, en el caso del promotor, es boletinado con los colegas para evitar hacer tratos con él, calificándole de agente económico falaz. Así, la conformación de relaciones laborales sin el respaldo legal de los contratos escritos, se constituye como una práctica objetivada que aceita la maquinaria interactiva entre trabajadores y representantes del capital en la lucha libre profesional mexicana y que, además, oscurecen la relación salarial.

Igualmente, en la cuestión remunerativa, también captamos la disputa por los personajes *luchísticos*, la cual, constituye una de las causas de conflicto entre luchadores y empresas que puede terminar en disputas legales por la propiedad intelectual de los atributos simbólicos de nombres e indumentarias (que no por simbólicos dejan de tener un valor económico). Asimismo, descubrimos que uno de los principales elementos de conflicto entre luchadores y contratistas, lo constituyen los mecanismos de control de la ejecución del oficio en el contexto de la jornada de lucha, es decir, de los estilos laborales, pero más aún de la intensificación de los ritmos de trabajo referente a las modalidades de lucha.

Estas premisas se asocian a la adopción de las distintas cualificaciones del trabajo que se encuentran en boga y que en muchas ocasiones los luchadores no están dispuestos a aceptar como una exigencia.

Esta situación, en las empresas se vincula al modelo de negocios con que se construye la calidad del servicio que ofrece, y que sirve como el sello distintivo que les diferencia de otras y que les confiere de cierta identidad corporativa.

De esta forma, la tendencia a respetar los preceptos tradicionales de la lucha clásica (CMLL) o que se enfoque en desarrollar estilos más acrobáticos y escénicos (AAA) se ha vuelto en una elección de los propios luchadores profesionales que se sienten identificados en determinado quehacer *luchístico*.

La inconformidad con el trato que se da a sus carreras o personajes, o con el estilo que se le imprime al ejercicio del oficio, repercute en el abandono de determinada unidad productiva por parte de luchadores con alguna proyección mediática, para resguardarse en el ámbito independiente, en las promotoras que les permiten mantener un cierto margen de maniobra en su labor, más allá de las posibles solicitudes de determinado accionar por parte de los contratistas, que pueden acatar o no.

Es en este escenario marcado por conflictos, entre trabajadores y representantes del capital, que aparece el consumidor del espectáculo como tercer actor que interviene en la relación laboral en la lucha libre, que, para fines analíticos, de manera genérica fue definido como el público. Esta figura de conformación heterogénea, establece una evaluación de ambas figuras: tanto de luchadores que ofrecen su servicio y de los promotores o empresarios que gestionan los eventos, quienes construyen las rivalidades o definen un estilo de lucha en sus respectivos eventos.

Se pudo definir que si bien, adquiere una experiencia de intervención en las situaciones planteadas en las jornadas de lucha, con su consumo también las (re)producen a partir de distintas pautas. En ese sentido, se evidenció que, a pesar de tratarse de la figura destinataria del espectáculo, su consumo no es pasivo como en otros espectáculos públicos, lo que les da la posibilidad de expresar de manera directa su satisfacción o desagrado de lo que se ofrece como producto vivencial.

Para definir su capacidad de intervención, primeramente, nos dimos cuenta que el medio de consumo del espectáculo, ya sea presencial, en las arenas, o a través de la mediación de la televisión, *streaming* o redes sociales, determina directamente su grado de influencia con los otros dos actores (luchadores, empresarios o promotores) adquiriendo un juicio directo que puede favorecer al luchador en su trayectoria al permitirle ascender a la palestra de la popularidad o hundirle en los intersticios del desmedro de su imagen pública.

Igualmente, la frecuencia con la que una persona consume el espectáculo marca una tendencia acerca de su control de los procesos de trabajo en la lucha libre, ya que al participar con regularidad de jornadas de lucha quien recurrentemente forma parte del público, reconocerá con mayor claridad las pautas de intervención en la dinámica del *show*, a diferencia de quien participa esporádicamente y logra poca influencia en el control del quehacer laboral de los luchadores y la gestión de las jornadas de lucha por parte de los promotores o empresarios. Asimismo, la frecuencia de consumo implica la posibilidad de colaborar en la construcción del *continuum* de confrontaciones que construyen las narrativas ficcionales de la lucha libre y que le da la sensación de intervenir de manera directa en la lógica del espectáculo, así como en el recorrido que los personajes *luchísticos* labran a través de las historias (ángulos) planteadas en las jornadas de lucha.

Por último, las expectativas que los diferentes públicos tienen de una jornada de lucha, estipula la intencionalidad de consumir el espectáculo con el propósito de ponderar su atención en los elementos performativos de la lucha libre, relacionados al carisma, la interacción entre personajes y el público, así como con la parafernalia que rodea a los personajes; o los deportivos, en donde contempla con mayor detalle las habilidades físico atléticas o técnicas de los deportistas en cuestión y para lo que tiene disposiciones eruditas para determinar la elegancia en su quehacer *luchístico*.

Así, mientras que alguien puede acudir con la expectativa de ver el inicio, desarrollo o conclusión de determinada rivalidad y exigir una buena función de lucha; quien sólo está interesado en comprar la vivencia de acudir a “las luchas”, no reconocerá los errores técnicos, ni las incongruencias narrativas presentadas y mucho menos captará en su justa medida los gestos de calidad que se ejecuten en la jornada de lucha.

En ese sentido, la satisfacción del público se convierte en la prioridad para luchadores y representantes del capital en la lucha libre, ya que, sin esta complacencia no se podría pensar no sólo en la rentabilidad del negocio; sino en su propia justificación de ser, ya que, sin público, ningún evento masivo tendría razón de ser y en específico, la lucha libre no encontraría esa figura que realiza una labor indispensable para que el espectáculo adquiriera ese cariz catártico al que se suele referir.

No obstante, gracias a la investigación realizada, como resultado de un ejercicio reflexivo de parte de los luchadores y promotores entrevistados, se ha podido captar un profundo cambio en la afición a la lucha, que se ve marcada por una tendencia que apunta hacia la pérdida de credibilidad de las contiendas provocado por la falta de convencimiento de los propios luchadores con su trabajo sobre el *ring*, causada en parte por la descualificación a la que habíamos referido previamente y que ha terminado por modificar sensiblemente los procesos de trabajo en las jornadas de lucha y en consecuencia, sus relaciones laborales.

Esta visión empata con una creciente pérdida de respeto por parte de los nuevos públicos hacia las figuras del *ring*, quienes eran sujetos de admiración (e incluso idolatría) por aficionados llamados “de hueso colorado” que establecían una valoración basada en la apreciación profundamente ilustrada de las bases del deporte. De esta forma, a pesar de que la lucha pueda ser un espectáculo taquillero, es decir, que logre una considerable venta de *tickets* en los eventos más emblemáticos y mediáticos de las empresas más importantes en el país, las voces que vivieron el esplendor del deporte espectáculo, consideran que actualmente se ofrece un espectáculo deportivo devaluado, en el cual, se ha perdido el respeto por el deportista y en que se pondera un show destinado a la purga emocional y al desfogue anímico.

Esta situación no es propia ni exclusiva de alguna arena o recinto en particular, sino que se ha vuelto una tendencia, en la que, al fomentar esta premisa de que la lucha libre es un espectáculo consignado al desahogo personal, se han presentado cada vez más situaciones de irrespeto de parte de los aficionados hacia los luchadores, que incluso ha trascendido a agresiones físicas, en donde los profesionales del ring repelen las acometidas del “aficionado” provocador, pero que, sin embargo, puede traer las peores consecuencias administrativas para luchadores y luchadoras por parte de las comisiones de lucha libre que les impide terminantemente reñir con ellos, incluso acarreando, multas, sanciones y penalizaciones que enturbien su trayectoria laboral.

Por ello, es que el tercer actor en la conformación de las relaciones laborales de la lucha, quien a menudo suele ser nombrado como el *respectable*, también puede ostentarse como el irrespetuoso, ante el cual, tanto luchadores como a gestores del evento se ven supeditados.

En estas circunstancias, el luchador aparece doblemente subordinado por ambas figuras: tanto por contratistas como por el público, lo que les posiciona como trabajadores frente a un control laboral bicéfalo que limita su capacidad de libre voluntad para ser catalogados como personalidades públicas de las que se espera autocontrol, contención y moderación a toda prueba y que, de igual forma, se ven sometidos a una doble evaluación en su quehacer laboral.

A pesar de estas normativas, la estructuración de las relaciones de trabajo en la lucha libre se encuentra regida únicamente por reglas informales, ya que la carencia de personalidad jurídica de los luchadores como trabajadores marca una propensión a la regulación deslaboralizante del oficio, que para efectos de la Ley Federal del Trabajo no acarrea ningún tipo de derechos y obligaciones por cumplimentar por las partes implicadas en la contratación del servicio.

Estos hallazgos referentes a los procesos de trabajo y las relaciones laborales sentaron las bases para que la investigación pudiera mostrar la lógica que permea en la configuración productiva de la lucha libre, la cual, se ha mantenido como un negocio fructífero a lo largo de las décadas, a pesar de las sucesivas crisis financieras y de los cambios referentes a los consumos culturales y deportivos acontecidos en México.

Lo que se pudo definir, es que la lucha libre se ha conformado como un negocio, que, con altibajos en los diferentes momentos históricos del país, se ha visto favorecido por una serie de factores socioculturales que lo han posicionado como uno de los espectáculos populares favoritos de los mexicanos que ha logrado posicionarse a nivel global como un distintivo cultural nacional.

Lo que pudimos evidenciar al respecto es que, la lucha libre se conforma como un servicio de entretenimiento en que se mercantilizan experiencias de ocio basadas en eventos públicos fundamentados en una interacción simbólica entre los trabajadores (luchadores) y el consumidor (público), a partir de la cual, se erige una industria estructurada entre promotoras y empresas. Como en toda industria, las diferentes unidades productivas que la conforman compiten entre sí para posicionarse en el mercado frente a sus contendientes a partir de la definición de sus respectivas estrategias de negocios y, sobre todo, las prioridades que tienen para despuntar en el negocio de la lucha.

Se mostró que la industria de la lucha libre en México es encabezada por empresas familiares como son el Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL) de los Lutteroth y Asistencia, Asesoría y Administración (AAA) de los Peña, lo que evidencia que la toma de decisiones está influenciada por estos y sus intereses. Estas empresas tienen un papel predominante en la industria *luchística* del país y establecen las bases de la competitividad a partir de la producción en serie de jornadas de lucha con distintos niveles de inversión de recursos humanos y económicos, pero que gozan con el prestigio de ser “las grandes ligas” del deporte espectáculo a las cuales escalar.

Por otro lado, las promotoras que gozan con más o menos preeminencia en la industria, realizan eventos con nula (o inexistente) influencia mediática y con menor frecuencia que los organizados por las grandes empresas, representando el símil de las “ligas menores” desde las que se inicia la trayectoria laboral o se puede terminar para quienes salen de las empresas.

Entre empresas y promotoras se construye un mercado de trabajo para luchadores y luchadoras, quienes se mueven entre ambos segmentos con relativa autonomía a partir de sus respectivas capacidades para posicionarse en la industria.

Según lo descubierto en este estudio las empresas y promotoras gestionan el talento deportivo de luchadores y luchadoras operan en semejanza con los mercados de trabajo industriales en los que se presentan promociones para el acceso, ascenso y descenso en las empresas (mercado interno) y otros en los que el talento deportivo es susceptible de descubrimiento y refinación en un ámbito en que se mueven como agentes libres (mercado externo).

De esta manera, la gestión del talento deportivo se convierte en una de las prioridades para las empresas y promotoras con la misma finalidad: conseguir que los personajes que encarnan los deportistas lograsen el arraigar entre público de las jornadas de lucha y la afición más fiel del espectáculo. Desde la gestión del talento, en que se determina quienes suben y bajan en las carteleras, quienes salen de las empresas o quienes ingresan, es decir, del establecimiento de los escalafones y jerarquías laborales, desde los cuales, se determina el valor del trabajo sobre el *ring*.

Esta noción de la gestión permitió reconocer que existe una complementación entre promotoras buscadoras de talento deportivo y las empresas reclutadoras del mismo, ya que su contribución competitiva, lo que se logra es la rentabilidad para ambas partes, mientras que los luchadores novatos forjan su valía en el terreno independiente y para las empresas toda vez que trasciende su llegada a esos planos; por el contrario, surgen desde los estertores de las empresas hasta alcanzar el estrellato como resultante del impulso de los departamentos de programación que logran captar la buena recepción de su quehacer laboral.

Sin embargo, algo que antes de iniciar la investigación no se tenía claridad, es que dicha articulación gestora del talento no sólo se ve restringida al posicionamiento de ciertos personajes en las jornadas de lucha, sino que la propia productividad de la industria, se basa en la articulación de esfuerzos entre empresas que producen eventos y que igualmente las venden a terceros, que pueden incluir a determinados luchadores pertenecientes a sus elencos o directamente integrar paquetes de luchadores que combinan diferentes niveles de talento *luchístico*.

La finalidad de esta estrategia de producción y venta de jornadas de lucha por parte de las empresas no sólo radica en obtener ganancias, sino en mantener en ritmo competitivo a quienes no tienen cabida en los eventos más importantes de la unidad productiva y que, conforme son integrados en carteleras de jornadas de lucha organizadas por promotoras, interactúan laboralmente con colegas locales que a menudo le ponen a prueba y consiguen que, a fuerza de demostrar su valía, logren despuntar en el campo de referencia, primeramente ante la afición de las arenas periféricas para empezar a ser considerados al interior de las empresas.

Por tanto, lo que se pretende es abonar a una determinada calidad del producto final, que, a pesar de tratarse de una misma labor, existen lineamientos claros entre empresas y promotoras acerca del tipo de espectáculo que pretenden ofrecer, el cual, se vincula directamente con la cultura gerencial de las mismas. Es a partir de la capacidad técnica y de la habilidad interactiva y carismática para conectar con el público, que la calidad del servicio se dimensiona desde dos propuestas básicas: la que apunta a las condiciones técnicas que marcan las directrices básicas del deporte espectáculo y la que propone modificaciones innovadoras al quehacer sobre el *ring* en las que lo performativo se pondera sobre lo

deportivo. Asimismo, la consideración de la calidad del servicio es un aspecto que se ha venido modificando históricamente y que incluso, supone la propia producción y moldeamiento del propio público por parte de la industria, ya que la apreciación y valoración del propio espectáculo es un asunto que termina por corresponderle a la afición que se ha visto expuesta a determinada influencia mediática que trata de imprimir sus prioridades en la contemplación del deporte espectáculo.

Cada una de estas propuestas de espectáculo tienen sus respectivos canales de producción, distribución y consumo, los cuales marcan una tendencia en la industria de ocio en la que se inscribe la lucha libre frente a una enorme oferta de consumo cultural. Precisamente, al realizar una revisión de los principales canales de difusión de la lucha a lo largo de la historia como lo han sido la radio, la prensa escrita, el cine, la televisión y actualmente las redes sociales de internet; se pudo entrever el tránsito de la lucha libre como un espectáculo que inicialmente encontró en los sectores populares sus principales consumidores, y que, últimamente ha sido abrazado por amplios sectores de la sociedad mexicana como un espectáculo deportivo al cual se acude en clave de una práctica cultural.

El cambio de población objetivo o *target*, como le denominan los mercadólogos, ha supuesto una modificación sustancial en la representación de la lucha en la sociedad mexicana y de los imaginarios que giran en torno de ella. Uno de los ejemplos más visibles ha sido el de la incursión del turismo extranjero en las funciones del CMLL, principalmente en los fines de semana, en las jornadas denominadas por la empresa como “viernes espectaculares” en los que se aprecia un elevado porcentaje de turistas extranjeros entre el recinto.

En las funciones organizadas por la AAA los altos costos por entrada han marcado una tendencia de cambio en el público que empata con la mercantilización de la lucha libre como un bien simbólico, mismo que ha sido revalorizado desde la nueva estima que se ha construido de este espectáculo.

Así, el fenómeno de encarecimiento de la lucha, adscribiéndolo al campo de la producción cultural, parece ser una pretensión de las empresas de alcanzar un cierto grado de refinación social, que aspira a mejorar su productividad, sin que necesariamente repercuta en una mejora de las condiciones de trabajo de los luchadores. En ese sentido, la composición

nada robusta de las empresas, en la que sus trabajadores administrativos son numéricamente muy reducidos y la vinculación con el talento *luchístico*, se basa en las nulas obligaciones laborales devenidas del régimen de honorarios, mismo que brinda un margen de maniobra económica que se traduce en una ventaja competitiva. Por otro lado, un aspecto que le ha dado un gran impulso a este afianzamiento de la lucha libre como negocio adscrito a la industria cultural mexicana es su declaratoria como Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México.

Precisamente, esta Declaratoria, le ha dado un realce a la industria de la lucha libre, mismo que, sin hacerse explícito, las empresas han encontrado en este decreto un valor agregado según sus propias culturas gerenciales y estrategias de negocios. Ya que, mientras el CMLL estableció un convenio con Turibús para integrar en el circuito de recorrido la Arena México; la AAA, por su parte, en el contexto de la pandemia por SARS — CoV 2 (COVID-19) generó un convenio con la Secretaría de Turismo (SECTUR) para producir eventos televisados en los diferentes pueblos mágicos como locación en lo que denominaron “AAA: *lucha por la identidad de México*”.

A pesar de no formar parte de las preocupaciones centrales de la investigación, la declaratoria de patrimonio cultural intangible, emergía de las locuciones de los sujetos laborales desde diferentes posturas: positiva, negativa y neutra. Para quienes le consideran un galardón que revaloriza su oficio, manifestaban un desconocimiento general acerca de las implicaciones que tal reconocimiento acarrea. En el extremo opuesto están quienes se posicionan críticamente, al advertir el carácter político—demagógico del decreto que exceptúa la exploración de sus necesidades gremiales como trabajadores.

La postura neutra más bien podría denominarse desinformada, ya que es propia de quienes se muestran incapaces de profundizar al respecto por identificar poco de la iniciativa, pero que consideran que sólo reafirma su condición integradora y distintiva de la nacionalidad. Posiblemente habría que indagar en próximas investigaciones acerca del viraje que se ha dado a la selección de bienes culturales producidos por las clases hegemónicas a los que son “producto de la cultura popular: música indígena, cantos campesinos y obreros, sistemas de autoconstrucción y preservación de los bienes materiales y simbólicos elaborados por grupos subalternos” (García, 1993:17).

En ese sentido, valdría cuestionarse: Bajo el principio de que no existe práctica cultural más importante que su practicante ¿Qué estrategias podrían integrar un plan de salvaguarda que aspire a reducir la desigualdad social y la precariedad laboral entre el gremio de la lucha libre? ¿De qué forma evitar la cosificación de las y los luchadores en aras de intereses político electorales y económico corporativos para contemplarles el elemento vivo del bien cultural? ¿Qué obstáculos se deben sortear para el planteamiento, diseño y operación de políticas públicas que contribuyan a la reivindicación de sus derechos sociales como consecuencia del enmarcamiento legal de su quehacer laboral?

En este tenor, queda pendiente una profundización del análisis de las condiciones culturales, políticas, económicas y sociales que prevalecen entre el gremio de la lucha libre para la potencial acción y organización colectiva del gremio *luchístico*. Esta dimensión de análisis adquiere relevancia con el relanzamiento del *Sindicato Nacional de Luchadores y Réferis Profesionales de Lucha Libre, Similares y Conexos de la República Mexicana* después de décadas de mantenerse inactivo hasta julio de 2021. El retorno del oficialismo sindical al gremio luchístico abre la puerta a una serie de cuestionamientos acerca de la relación de la política laboral con los deportistas profesionales organizados en torno de organizaciones sindicales. ¿Cuáles son las prioridades reivindicativas laborales que deberían prevalecer en la construcción de la agenda organizativa de las y los luchadores profesionales? ¿Cómo se conforma la estructura orgánica en el sindicato nacional de luchadores y qué factores influirían en el involucramiento de la base gremial que legitime a su cúpula directiva? ¿Qué otras formas de organización pueden contribuir a las reivindicaciones laborales del gremio y de su conformación identitaria colectiva?

Otro de los elementos que quedaron en el tintero, y que se asocia a este último aspecto, es la emergencia de la pandemia de COVID-19 que afectó profundamente al gremio de la lucha libre, cuando en el confinamiento social fue declarada una labor no esencial, lo que representó un conjunto de apuros que serían afrontados por el gremio con base a la inventiva para la subsistencia. Ya fuera desde el multiempleo hasta la ejecución de otras actividades laborales ajenas a la lucha libre, las estrategias de subsistencia fueron muy diversas al grado de malbaratar elementos simbólicos de su trayectoria deportiva. Igualmente, esta eventualidad desveló las condiciones precarias de vida en la que sobreviven muchos

luchadores y luchadoras. En estas circunstancias se evidenció que la propia declaratoria de patrimonio no acarreó ningún beneficio real para el gremio, lo que llevaría a preguntarse: ¿Cuál es el escenario postpandemia para la lucha libre profesional mexicana y qué cambios acarrearía en el futuro a este espectáculo deportivo? ¿Qué proyecciones se vislumbran para la recuperación financiero–económica de la industria de la lucha libre profesional? ¿Qué aspectos recuperar de esta experiencia para la definición de planes de emergencia ante situaciones de complejidad semejante?

La lucha libre profesional mexicana es sin duda un tema en suma extenso, tanto que pudiera parecer inagotable; sin embargo, a lo largo de todas estas páginas se ha tratado de establecer un aporte analítico que desde el enfoque laboral contribuya a comprender los elementos que estructuran el oficio de luchador profesional, sus necesidades y retos por superar.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, A. (2017). *La cultura en la Arena de lucha libre mexicana: una visión etnográfica*, Revista Española de Antropología Americana, 47, Ediciones Complutense, ISSN: 0556-6533, 143-160.
- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1988). *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana.
- Alabarces, P. (2004). *Entre la banalidad y la crítica: perspectivas de las Ciencias Sociales sobre el deporte en América Latina*. Memoria y civilización. N. 7. Pp. 39 – 77.
- Althusser, L. (1972). *Lenin y la filosofía*, Bs. As. CEPE
- Altuve, E. (2007). *Deporte y revolución en América Latina*. Maracaibo: EB. Ediciones del Vice – Rectorado académico de la Universidad de Zulia.
- (2016). *Globalización, Estado, Deporte y Juego / Política pública en educación física, juego y deporte*. En *Educación física, cuerpo y tradición. Un juego de las comunidades tradicionales*. Curitiba – Brasil 2016: editora e Livraria Appris Ltda. 123 – 148 / 149 – 169.
- Archetti, E. (1985). *Fútbol y ethos*, FLACSO, Serie Investigaciones, Buenos Aires.
- Ayus y Eroza (2007). *El cuerpo y las ciencias sociales*, Revista pueblos y fronteras digital. Vol. 2 n° 4. jul – dic. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-41152007000200038
- Bastida Aguilar, L., & Cruz Ortega, A. (2017). *Exóticos: luchadores diversos en construcción*. Revista De Estudios De Antropología Sexual, 1(7), 29–44. Recuperado a partir de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologiasexual/article/view/11640>
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*, México, Siglo XXI editores.
- Becerra, P. J.C. (2018). *Nocturnidad y trabajo: Laborando con la noche de otros*, Maestría y Doctorado en Estudios Sociales, Línea en Estudios Laborales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. (Tesis doctoral).
- Beck, U. (2006). *La sociedad del riesgo global*, Madrid, Siglo XXI

- Bericat, A. E. (2000). *La sociología de la emoción y la emoción en la sociología*, Málaga, Universidad de Málaga. pp. 145 - 176
- Bertaux, D. (1993). *Los relatos de la vida en el análisis social*, en Aceves Lozano, Jorge (Comp.), Historia oral, México: Col. Antologías Universitarias, UAM – Instituto Mora, pp. 136 – 148.
- Bertaux, D. & Thompson, P. (1997). *Pathways to social class. A qualitative approach to Social mobility*, NewYork: Clarendon Press Oxford.
- Bertrand, D., Chalon, R. & Yin C. (2016). *Collaborative systems & shared economy (Uberization): Principles & Case study*, International Conference e – Learning, e – Bus, EIS, and e – Gov. Press, pp. 134 – 140.
- Blanco, M. y Pacheco, E. (2003). *Trabajo y familia desde el enfoque del curso de vida: dos subcohortes de mujeres mexicanas*, Papeles de población, 38.
- Bourdieu, P. (1984). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- (1986). “Notas previsorias sobre la percepción social del cuerpo”, en *Materiales de sociología crítica*, Madrid, La Piqueta.
- (1988). “Programa para una sociología del deporte”. En *Cosas Dichas*. Buenos Aires, Gedisa.
- (1990). *Sociología y cultura*, México, Grijalbo / CONACULTA.
- (1991). *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.
- (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI Editores, Argentina.
- Boyer, R. y Freyssenet, M. (2001). *Los modelos productivos*, Buenos Aires, Lumen Humnitas.
- Busquet, J. (2012). *El fenómeno de los fans e ídolos mediáticos: evolución conceptual y génesis histórica*. Revista de estudios de juventud, No. 96.
- Butler, J. (1998). *Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*, en Debate Feminista, año 9, vol. 18, pp. 296 - 314
- Braverman, H. (1974). *Trabajo y capital monopolista*. México: Nuestro Tiempo, P.p. 90 – 151.

- Brohm, J. M. (1982). *Sociología política del deporte*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Buroway, M. (1983). *Between the labour process and the State: The changing fase factory regiments under advanced capitalism*, *American Sociological Review*, vol. 48, octubre, pp. 587 – 605.
- (1989). *El consentimiento en la producción. Los cambios en el proceso productivo en el capitalismo monopolista*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social de España.
- Byrman, A. (1999). *The Disneyization of Society*, *Sociological Review*. 47 (1): 25 – 49.
- Cachorro, G. (2020). *Performances deportivas y claves de lectura*. En: Scarnatto, M y Marziani (Comps.) *Investigar en cuerpo, arte y comunicación: Perspectivas e intersecciones de la producción de conocimiento*. La Plata: Teseo, p. 323 – 344. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4699/pm.4699.pdf>
- Capettri, S. (2010). *La cultura en juego. El deporte en la sociedad moderna y postmoderna*. Trabajo y sociedad, Vol. XV, núm. 16. Universidad de Santiago del Estero.
- Cárdenas, R. (2012). *La identidad transmutable: género, poder y lucha libre femenil en el México contemporáneo*, Tesis de maestría en historia de México. Guadalajara, Universidad de Guadalajara – Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.
- (2017). *Representaciones y roles femeninos en el cine mexicano de luchadoras*, Balajú, *Revista de cultura y comunicación* (7), Universidad Veracruzana.
- Castel, R. (2000). *La sociedad red*, Alianza Editorial, Madrid.
- (2001). *La galaxia internet*, Plaza y Janes, Barcelona.
- Catani, Maurizio. (1990). Algunas precisiones sobre el enfoque biográfico oral. *Historia y fuente oral*. No. 3 “Esas guerras...” Universitat de Barcelona.
- Cayuela Maldonado, M. José (1997). *Los efectos sociales del deporte: ocio, integración, socialización, violencia y educación* [artículo en línea]. Barcelona: Centre d’Estudis Olímpics UAB. [Consultado el: 01/11/2020] http://olympicstudies.uab.es/pdf/wp060_spa.pdf

- Cerón, J. (2018). *Proceso productivo y construcción de identidades en los streamers de videojuegos*, Maestría y Doctorado en Estudios Sociales, Línea en Estudios Laborales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa (Tesis de maestría).
- Chow, B. & Laine, E. (2014). *Audience affirmation and the Labour and the labor professional wrestling*, *Performance Research: A journal of the performing arts*, 19:2, 44 – 53, DOI: 10:80 / 13528165.928516
- Cohen, N. y Gómez, G. (2019). *Metodología de la investigación ¿para qué?, La producción de los datos y los diseños*, Buenos Aires, Teseo.
- Conquergood, D. (2002). *Performance studies: Interventions and Radical Research*, TDR, Vol. 46, No. 2, pp. 145 – 156.
- Coriat, B. (1982). *El taller y el cronometro, Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción en masa*, México, Siglo XXI, 14ª edición
- (1992). *El taller y el robot*. México: Siglo XXI, Primera parte: pp., 37 – 97.
- Cortegaza y Dai (2015). *Bases Teóricas del rendimiento deportivo*. EFDeportes.com, Revista digital, Buenos Aires, Año 20, N ° 207. Disponible en: <https://efdeportes.com/efd207/bases-teoricas-del-rendimiento-deportivo.htm>
- Cuenca, M. (1995). *Temas de Pedagogía del ocio*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- (2006). *Aproximación multidisciplinar a los estudios del ocio*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- Da Matta, R. (1983). *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*, Zahar, Rio de Janeiro.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Revista observaciones filosóficas. México.
- De la Garza, E. (1983). *El método del concreto – abstracto – concreto*, México, UAM – I.
- (1988). *Hacia una metodología de la reconstrucción*, México. UNAM – Porrúa.
- (1992a). Los sujetos sociales en el debate teórico. En E. de la Garza Toledo (coord.), *Crisis y sujetos sociales en México* (pp. 15-52). México: M. A. Porrúa.

(2001). *La Epistemología Crítica y el Concepto de Configuración*, Revista Mexicana de Sociología, Año LXIII, No. 1, enero-marzo 2001, UNAM.

De la Garza, E. y Neffa, J.C. (2001) *El futuro del trabajo. El trabajo del futuro*, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO.

(2003a). “La flexibilidad del trabajo en América Latina”, en De la Garza, E. (Coord.) *Tratado Latinoamericano de Sociología del Trabajo*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 148 – 178.

(2006). Introducción. Del concepto ampliado de trabajo al de sujeto laboral ampliado. En De la Garza E. (coord.) *Teorías Sociales y Estudios del trabajo*. Ciudad de México. Antrophos.

(2007). Del concepto ampliado de trabajo al de sujeto laboral ampliado. En De la Garza E. (coord.) *Tratado Latinoamericano de sociología del trabajo*, México, UAM – CFE

(2009). Hacia un concepto ampliado de trabajo, en *Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales, Vol. 1*, Buenos Aires, COACyT y CLACSO.

(2011). “Hacia un concepto ampliado de trabajo”, en De la Garza, E. (Coord.) *Trabajo no clásico, organización y acción colectiva, Tomo I*, (Pp. 11 – 21), México, Universidad Autónoma Metropolitana / Plaza y Valdés Editores.

(2013). *Trabajo no clásico y flexibilidad*, Cuaderno CRH, vol. 26, núm. 68 mayo – agosto, 2013, pp. 315 – 330, Universidad Federal de Bahia Salvador, Brasil.

(2018). *La metodología configuracionista para la investigación social*, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana – Ed. Gedisa.

(2020). Configuraciones productivas y circulatorias y trabajo no clásico, en De la Garza E. y Hernández M. (Coords.) *Configuraciones Productivas y Circulatorias en los Servicios y Trabajo no Clásico*, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana – Ed. Gedisa.

Delgado, M. (1999). *El animal público, hacia una antropología de los espacios públicos*, Barcelona, Editorial Anagrama, pp. 36 – 58.

Díaz, (2003). *Modernidad y post – deportes*, en Mosquera González, *Deporte y post – modernidad*, Madrid, Librerías Deportivas, Esteban Sáenz.

- Diéguez, I. (2009). *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas*, Inédito Disponible en: <http://archivoartea.uclm.es/textos/escenarios-y-teatralidades-liminales-practicas-artisticas-y-socioesteticas/>
- (2014). *Escenarios liminales*, México, Paso de Gato.
- Diggins, J. P. (1999). *Thorstein Veblen. Teórico de la clase ociosa*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Dilthey, W. (1980). *Introducción a las ciencias del espíritu*, traducción Julián Marías, Madrid: Revista de Occidente.
- Doeringer, P. y Piore, M. (1983). “Los mercados internos de trabajo”. en Tohaira, L. *El mercado de trabajo: Teorías y aplicaciones*, Madrid, Alianza Editorial.
- Dunlop, J. (1958) *The Development of Labor Organization*, en Larson, Simeon y Bruce Nissen (Ed.) (1987). *Theories of the Labor Movement*, Detroit, Wayne State University Press.
- Edwards, P. K. (1994). “A comparison of National Regimes of Labor Regulation and the Problem of Workplace”, en Bélanger, Jacques, P.K. Edwards y Larry Haiven (1994) *Workplace Industrial Relations and the Global Challenge*, Cornell University, New York.
- Elder, G. (1994). *Time, Human Agency and Social Change: Perspectives on the Life Course*. *Social Psychology Quarterly*, 57 (1).
- Elías, N y Dunning, E. (1992). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Esparza Ontiveros, M. A. (2010). *Sociedades deportizadas. Una aproximación a la historia del deporte*. [artículo en línea] Buenos Aires, Revista Digital, [Consultado el 01/11/ 2020] disponible en: <https://www.efdeportes.com/efd144/una-aproximacion-a-la-historia-del-deporte.htm>
- Evans, B. y Reid, J. (2016). *Una vida en resiliencia, Al arte de vivir en peligro*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Flanders, A. (1965). *Industrial relations. What is Wrong in System?: An essay on is the theory and future*, IPM.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid.
- (2008 [1988]). *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Paidós/UAB, Barcelona

(1997). *Vigilar y castigar*. México, Siglo XXI.

Freyssenet, M. (1977). *La división capitalista del trabajo*, Paris, Savelli.

Feregrino, A. (2010). *Sindicato – tercerizado: una forma de contratación de los extras de televisión*, Maestría y Doctorado en Estudios Sociales, Línea en Estudios Laborales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. (Tesis de maestría).

(2011). *La reglamentación y los “trabajos especiales”*, Argumentos, México, UAM – X, Año 24, Núm. 67.

Ferrarotti, F. (1991). *La historia y lo cotidiano*, Barcelona, Península.

(1993). Sobre la autonomía del método biográfico, en Marinas, J.M. y Santamarina, C. (eds.) *La historia oral: métodos y experiencias*, Madrid, Debate.

Fraser, R. (1970). *Hablan los trabajadores*, Barcelona, Nova Terra.

Gaceta Oficial de la Ciudad de México, 23 de Julio de 2018, No. 370, pp. 3—6.

Gadamer, H. G. (2003). *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme.

García, N. (1993). “El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica”, en García Canclini, (Coord.) *El consumo cultural en México*, México, CONACULTA.

García, S. (2006). *Juego y deporte: aproximación inicial*, Apuntes, Educación física y deportes.

Garabito, G. (2011). Trabajo, identidad y acción colectiva en McDonalld’s en, De la Garza, E. (Coord.) *Trabajo no clásico, organización y acción colectiva, Tomo I*, México, Universidad Autónoma Metropolitana / Plaza y Valdés Editores.

Gayosso, J.L. (2012). *Trabajo, identidad y acción colectiva en los tianguistas de la Ciudad de México*, Maestría y Doctorado en Estudios Sociales, Línea en Estudios Laborales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. (Tesis doctoral).

Geertz, C. (1988). *La interpretación de las culturas*. Gedisa. Barcelona. Pp. 189.

Geisinger, S. (2012). *The Development of Nike Corporation*, Senior Thesis, Sociologu Department, University of Kennedy.

Glaser, B. & Strauss, A. (1967). *The Discoveru of Grounded Theory: Strategies for qualitative research*, New York, Aldine.

Goffman, E. (2001). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.

Gómez, C. (2001). *Mujeres y trabajo: principales ejes de análisis*. En: papers 63/64, 2001, pp. 123 – 140.

Goytia, A. (2008). Claves interpretativas de la experiencia de ocio. Mas allá de la participación, y el

- disfrute está la persona, en: *La experiencia de ocio: una mirada científica desde los estudios del ocio*, Documentos de estudios del ocio, núm. 35, Bilbao, Universidad de Deusto.
- Giménez, G. (2002). *Globalización y cultura*, Estudios sociológicos, Vol. XX, núm. 1, enero – abril. El Colegio de México.
- (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, México: CONACULTA.
- Gramsci, A. (1970). *Introducción a la filosofía de la praxis*, Buenos Aires, Ed Nueva Visión.
- (2003). *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y el Estado moderno*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Grobet L., Morales, A., Fuentes G. y Aurrecoechea J. (2005). *Lucha Libre: Las superestrellas enmascaradas de la lucha libre en México*, Trilce.
- Groubet, L. (2005). *Espectacular de Lucha Libre*, México, Trilce.
- Guttman, A. (1995). *Dal Ritual al record*, ESI, Napoli.
- Hahn, E. (1988). *Entrenamiento con niños*, Barcelona, Martínez Roca.
- Hall, S. (2011a). *La cultura y el poder: conversaciones sobre los cultural studies*. Buenos Aires. Amorrortu.
- Hargreaves, J. (1994). *Sporting females, critical issues in the history and sociology of wome's sport*, London, Routledge.
- Heather L. (1998). *The World of Lucha Libre: Secrets, relevations and mexican identity*, Durham, NC: Duke University Press.
- Heiddeger, M (2007). *Hitos*, Madrid, Alianza.
- Henricks, T. (1974). *Professional wrestling as a Moral Order*, Sociology Inquiry, 44(3): 177 – 188.
- Hernández, G. (2018). *Ser luchador en las arenas chicas: identidad ocupacional y reproducción cultural*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), Tesis Doctoral.
- Hernández, J.J. (2011). Trabajo e identidad entre trabajadores del Walmart, en De la Garza, E. (Coord.) *Trabajo no clásico, organización y acción colectiva*, Tomo I, México, Universidad Autónoma Metropolitana / Plaza y Valdés Editores.

- Hernández, M. (2013). (Coord.), *Los nuevos estudios laborales en México. Perspectivas actuales*. México. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Hill, A. (2015). *Spectacle of excess: The passion work of professional wrestlers, fans and anti – fans*, European Journal of Cultural Studies, Vol. 18 (2) 174 – 189.
- Hochschild, A. R. (1983). *The managed heart*, Berkeley, CA; University of California Press.
- (1975). *The sociology of Feelings and Emotion: Selected possibilities*, En Millman, M.; Kanter, R. M. (Ed). *Another Voice. Feminist perspectives on Social Life and Social Science*, Nueva York, Anchor Books, cap. 10 pp. 280 – 307.
- Hyman, R. (1975). *Relaciones industriales. Una introducción marxista*, Madrid, H. Blume Ediciones.
- Husserl, E. (1972). *Fenomenología de la conciencia del tiempo Inmanente*, trad. Otto E. Langfelder, Buenos Aires, Editorial Nova.
- Instituto de Estudios Anarquistas, (2005), *Los Mártires de Chicago*, Disponible en: https://redescolar.ilce.edu.mx/sitios/micrositios/01mayo_dia_inter_trabajo/IEA-Los%20martires_de_chicago.pdf
- Jhonson, A. W. (2015). “*De raíces y rizomas: el devenir del performance*”, Diario de campo, Tercera época, enero – abril, núm. 6 – 7. Pp. 8 – 15.
- Jiménez, O. (2015). *En el ring de la historia*, Artes de México (Lucha Libre. Relatos sin límite de tiempo, Monográfico sobre lucha libre), n. 119, diciembre, 2015 p. 11 – 21.
- (2016). *El país de la lucha*, Artes de México (Lucha Libre. Dos al hilo, Monográfico de Lucha Libre) n. 120, pp. 23 – 27.
- Jociles, M. I. (2016). *Revelaciones, filiaciones y biotecnologías. Una etnografía sobre la comunicación de los orígenes a los hijos e hijas concebidos mediante donación reproductiva*, Madrid, Bellaterra, p. 383.
- Kenney, M. (2000). *Understanding Silicon Valley*. Stanford, CA: Stanford Business Books.
- Lara, G. (2018). “El cuadrilátero, los luchadores y la masculinidad”, en López, O., Martínez, M., y Tuñón, E. (Coords.) *Estudios de género: feminisimos, violencia y temas emergentes*. Vol. X De las ciencias sociales y la agenda nacional. Reflexiones propuestas desde las Ciencias Sociales. Cadena, J., Aguilar, M. y Salguero, D. (Coords.) México, COMECOSO.

- Lazzaretti, L.: Boix, R. y Capone, F. (2008). *Do creative industries cluster? Mapping creative local productions systems in Italy and Spain*. *Industry and Innovation*, 15 (5): 549 – 567.
- Lazarato, M. y T. Negri, (2001). *Trabajo inmaterial*, Rio de Janeiro: DP & Editora.
- Lee A. T. (1986). *Professional Wrestling in Japan – Media and Message*, *International Review for Sociology of Sport*, (21): 65–80.
- Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (2011). *Conductas de riesgo. De los juegos de la muerte a los juegos de vivir*. Buenos Aires, Topia
- (2021). *Sociología del riesgo*, Buenos Aires, 1a. ed. Prometeo libros.
- Ley Federal del Trabajo (2015). Capítulo X, México, Diario Oficial de la Federación (16 – 05 – 2015).
- Levy, H. (2008). *Sexualities*, Vol. 1 (3): 275 – 285. SAGE Publications.
- Lindón, A. & Hiernaux, D. (Coords.) (2012). *Geografías de lo imaginario*, Barcelona, Antrhopos y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Lichenstein, N. (2006). *Wal – Mart: The Face of Twenty – First Century Capitalism*, NY, New Press.
- López, C. L. (2021). *El proceso de trabajo en los taxistas de la Ciudad de México: Situaciones, pausas y espacialidades*, Maestría y Doctorado en Estudios Sociales, Línea en Estudios Laborales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. (Tesis doctoral).
- López, M. (2019). Las relaciones laborales en el deporte, Pp. 169 – 179), en Begoña, P. (Ed.) *El deporte femenino, ese gran desconocido*, Madrid, Instituto de Estudios de Género, Universidad Carlos III.
- Luhmann, N. (1998). *Sociología del riesgo*, México, D.F. Triana, Universidad Iberoamericana.
- Lull, P. J. (1999). *Teoría y práctica de la Educación en el Tiempo Libre*. Madrid, CCS.

- Márquez, B. (2021). “Corpus y sistematización de datos”, en *Etnografías desde el reflejo: práctica–aprendizaje*, Márquez, B. (2021) (Coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martínez, C. (2010). *Significado del trabajo, identidad y acción colectiva en conductores de Metrobús*, Maestría y Doctorado en Estudios Sociales, Línea en Estudios Laborales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. (Tesis de maestría).
- Martínez, D. (2001). *Evolución del concepto del trabajo emocional*, Revista de Psicología del Trabajo y las Organizaciones, v. 17, n ° 2, pp. 131 – 157.
- Martínez, M. (2012). *Entre discriminaciones, sudor y sangre. El origen de la lucha libre en México*. Revista Trimestral publicada por el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Volumen 5, núm. 18, octubre – diciembre, 2012, ISSN, 2007 — 2775.
- Marx, K. *El Capital*, Tomo 1, Capítulo IV. Versión en línea, disponible en: <http://www.ataun.net/bibliotecagratis/Clásicos%20en%20Español/Karl%20Marx/El%20Capital%20I.pdf>
- (1976). *Manuscritos económicos – filosóficos de 1884*. México. Cultura popular.
- Mauss, M. (2006). *Techniques, Technology and Civilization*, Nueva York y Oxford, Durkheim Press, Berghahn Books.
- Mead, H. (1972). *The philosophy of the act*, The University of Chicago Press.
- Möbius, J. (2007). *Y detrás de la máscara... el pueblo. Lucha Libre; un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad*, México, IIE – UNAM.
- Monroy y Sáez (2011). *El origen del boxeo moderno*. EF Deportes. Revista Digital, Buenos Aires, 15 (152), enero de 2011. Disponible en: <https://www.efdeportes.com/efd152/el-origen-del-boxeo-moderno.htm>
- Monroy H. y Reducindo M. (2018). *Lucha libre: 85 años*, México, AM Editores.
- Monsiváis, C. (1995). “La hora de la máscara protagónica. El Santo contra los escépticos en materia de mitos”, en *Los rituales del caos*, México, Ediciones Era.

- (2005). “De la lucha libre como olimpo enmascarado”, en Grobet L., *Espectacular de lucha libre: fotografías de Lourdes Grobet*, México, Trilce Ediciones, p. 6 – 8.
- Montarcé, I. (2014). *Trabajo y acción colectiva en la maquila informal de los call centers*, Maestría y Doctorado en Estudios Sociales, Línea en Estudios Laborales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. (Tesis doctoral).
- Monteagudo, M. J. (2008) *La experiencia de ocio: una mirada científica desde los estudios del ocio*, introducción, Documentos de estudios del ocio, núm. 35, Bilbao, Universidad de Deusto.
- Montoro, R. y De la Paz, L. (2015). *Razonamientos sobre el desempeño deportivo. Sus principales indicadores en corredores de 400 metros planos*. EFDeportes.com. Revista Digital. Buenos Aires, N ° 202.
- Muñiz, E. y List, M. (Coords.) (2007) *Pensar el cuerpo*, México, Departamento de Humanidades. UAM – Azcapotzalco.
- Navarro, P. y Díaz, C. (1994). *Análisis de contenido*, en Delgado, Juan Migue y Gutiérrez Díaz (Coord.). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid. Síntesis.
- Neffa, J. C. (1982). *Proceso de trabajo, división del trabajo y diversas formas de organización del trabajo*. INET.
- (1990). *El proceso de trabajo y la economía de tiempo*, Buenos Aires: Ed. CREEDLA-Humanitas, Cap. 4 y 7, pp. 101-232 y 273-332
- (2015). *Los riesgos psicosociales en el trabajo: contribución a su estudio*. Buenos Aires, CEIL-CONICET. Pp. 7 – 60.
- Nieto, R. (2017). *Trabajos emocionales y labores afectivas*, en *Alteridades*, 27 (53), Págs. 35-46.
- (2020). *Liminalidades juveniles: diferencias y desigualdades*, en *JOVENES Revista de Estudios Sobre la Juventud*, 4ª época, núm. 34, enero – junio, 2020:12 – 42 issn: 2007 – 0403.
- Nixon, H. (1992a). *Social network analysis of sport: Emphasizing social structure in sport sociology*. Paper presented at the North American Society for the Sociology of Sport anual meeting, Toledo, OH.

- Ochoa R., (28/03/2015). El DF, donde todo se vale Los luchadores pelean... hasta por su apodo, recuperado de: <https://www.proceso.com.mx/399733/el-df-donde-todo-se-vale> Consultado el 28/06/18.
- O'Connor, J. (2000). The definition of the "cultural industries". *The European Journal of Arts Education* 2 (3): 15 – 27.
- Oddone, M. y Lynch, G. (2008). *Las memorias de los hechos socio-históricos en el curso de la vida*. *Revista Argentina de Sociología*, 6(10), 212–142.
- Olivo, M.A. (2011). "Persistir en el Centro Histórico: el albulantaje como trabajo no clásico", en De la Garza, E. (Coord.), *Trabajo no clásico, organización y acción colectiva*, Tomo I, México, Universidad Autónoma Metropolitana / Plaza y Valdés Editores.
- Omi, M. & Winant, H. (1994). *Racial formation in the United States, from the 1960s to the 1990s*, New York, Routledge.
- Organización Internacional del Trabajo, (2002). Informe VI, El trabajo decente y la economía informal, en *Conferencia Internacional del Trabajo, 9a. reunion*, Ginebra, Oficina Internacional del Trabajo.
- (2019). *El trabajo decente en el mundo del deporte*. Ginebra. Oficina Internacional del Trabajo.
- Ortega, L. (2008). *Consumo de bienes culturales en sectores populares: un enfoque multidimensional*, Habana, Tesis de doctorado en ciencias de comunicación social, Universidad de la Habana.
- Ozolin, N. (1989). *Sistema contemporáneo de entrenamiento*. Habana, Ed. Científico Técnico.
- Peplo, F. (2014). *El concepto de performance según Erving Goffman y Judith Butler*, Colección Documentos de trabajo, Argentina, Centro de Estudios Avanzados, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Piña, C. (1989). *Sobre la naturaleza del discurso autobiográfico*, Argumentos, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, núm. 7, agosto, México, pp. 131 – 160.
- Pogliaghi, L. (2012). *Entre el control y la libertad: configuraciones de trabajo, identidad y acción colectiva de los taxistas de la ciudad de México*, Maestría y Doctorado en Estudios Sociales, Línea en Estudios Laborales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. (Tesis doctoral).

- Primo, W., (2017). *Ocio productivo, entretenimiento e industria cultural: del ocio tradicional al ocio digital*, Management Review, Vol. 2 No. 2.
- Prentice, R. (2005). Evocation and experiential seduction: updating choice–sets modelling, en *Tourism Management*, núm. 27, pp. 1153–1170.
- Pujadas, J. J. (2002). *El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales*, Madrid, Cuadernos Metodológicos, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- “Reglamento Interior de la Comisión de Lucha Libre Profesional del Distrito Federal” en: Diario Oficial de la Federación, 04/11/1994. versión en línea: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4758726&fecha=04/11/1994
- Reguillo, R. (1988). “De la pasión metodológica o la (paradójica) posibilidad de investigación”, en: Mejía Arauz, R. y Tamayo Sandoval, S. (Coord.) *Tras la veta de la investigación cualitativa*. Perspectivas y acercamientos desde la práctica, México, ITESO, pp. 17 – 38.
- Riess, Steven A., (1989). *City games, the evolution of American urban society and the rise of sports*, Chicago, University Illinois press.
- Ritzer, G. (1993) *The McDonalidization of society: An investigation into the changing character of contemporary social life*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.
- Roberti, E. (2012) *El enfoque biográfico en el análisis social: claves para un estudio de los aspectos teórico – metodológico de las trayectorias laborales*, Revista colombiana de sociología, vol. 35, núm. 1, p.p. 127 – 149.
- Rosales, A.; Pérez, Y. y Carmenate R. (2014) *Algunas conceptualizaciones básicas acerca del talento deportivo*, EFDeportes, Buenos Aires, Año 18, N° 190, marzo de 2014.
- Rowles, G. (1978) “Reflections of experiential fieldwork”, en: Ley, D. y Smauels, M. (ed.), *Humanistic geography: Prospects and problems*, Londres: Croom – Helm, pp. 173 – 193.
- Ruíz Olabuenaga, J. I. (1996), *Metodología de la investigación cualitativa*, (pp. 11- 32) Bilbao: Universidad de Deusto.
- (1996) Los desafíos del ocio, en Universidad de Deusto (eds.), *Los desafíos del ocio*. Documentos de estudio de ocio, núm. 3, Bilbao, Instituto de estudios de Ocio, Universidad de Deusto.

- Russell, B. (1932). *El Elogio de la ociosidad y otros ensayos*, en *Revista Colombiana de Psicología*, No. 3, Año MCMXCIV, P.p. 155 – 162. Bogotá, D.C, Universidad Nacional de Colombia. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/psicologia/article/view/15879/16667>
- Salessi, S., Omar, A., & Vaamonde, L. D. (2017). *Consideraciones conceptuales sobre la pasión por el trabajo*. *Ciencias Psicológicas*, 11 (2), 165- 178. doi: <https://doi.org/10.22235/cp.v11i2.1488>
- Sánchez, (2003b). *Los usos sociales del riesgo: el deporte de aventura como configurador de una ética de la contingencia*, en Medina F.X. y Sánchez R.
- Sánchez, J. (2018). “Máscaras de la memoria: industria y ritual en la lucha libre”, en Molina, M., Pérez, M. y Pérez, P. (Coord.) *Estudios simbólicos: estudios de la cultura y las regiones*. Vol. XV de, De las ciencias sociales y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las ciencias sociales. México, COMECOSO.
- Schechner, R. (1985). *Between Theatre and antroplogy*, Filadelfia, University of Pensilvania Press.
- (2002). *Performance Studies: An Introduction*, Londres – Nueva York, Routledge.
- (2011). Restauración de la conducta, en Diana Taylor y Marcela Fuentes (eds.), *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Schütz, A. (1972 [1932]). *La construcción significativa del Mundo social*, Buenos Aires, Paidós.
- (2003). *El problema de la realidad social: Escritos I*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, México, Ediciones Era.
- Sitterson, A. & Moreno, C (2018). *The comic book story of Professional Wrestling*, California / New York, Ten Speed Press.
- Smith, R.T. (2008). *Pasion work: The joint production of emotional labor in professional wrestling*, *Social Psychology Quaterly*, 71 (2): 157–176.
- (2008). *Pain in the Act: in the Meanings of Pain Among Professional Wrestlers*, *Qualitative Sociology*. 31(2): 129–148.

(2009). *Fighting for recognition: Identity and the performance of violence*, State University of New York. Tesis doctoral.

(2011). “El dolor en acción: los significados de dolor que experimentan los luchadores profesionales”. En, *Acción e interpretación en la sociología cualitativa norteamericana*. Auyero, J. y Hobert, R. CLACSO, pp. 113- 149.

Soto, J. (2010). *Análisis cultural de la lucha libre: Una mirada a la lucha de los símbolos y los sentidos en los cuadriláteros de México*, Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), Tesis Doctoral.

Sunkel, G. (2005). “Una mirada otra. La cultura desde el consumo”, en Mato, D (Comp.) *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Parte n. Ensayos (s.p.), Caracas, CLACSO. Disponible en <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/cultura/textos/sunkel.doc>.

Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de los significados*, Barcelona, Buenos Aires y México, Ediciones Paidós. P.p. 100 – 108.

Thompson, J. (1990). *Ideology and Modern Culture*, Stanford, Stamford University Press.

Throsby, D. (2008b). *The concentric circles model of the cultural industries*. *Cultural trends*. 17 (3): 147 – 164

Touraine, A. (1973). *La sociedad posindustrial*, Barcelona, España, Ariel.

(1985). *La organización profesional de la empresa*. En Freedman, G.G. y P. Naville “Tratado de Sociología del Trabajo I”. México: FCE, pp. 384-404

Trucco, C. (2003). *Del posmodernismo a la ecogestión del deporte*, en Capretti, 2010.

Trilla, B. (1993). *Otras educaciones. Animación sociocultural, formación de adultos y ciudad deportiva*. Barcelona, Antrophos.

Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos*, Madrid, Siglo XXI

(1982). *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play*, Nueva York, PAJ.

(1988). *The Anthropology of Performance*, Nueva York, PAJ

(1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Altea, Taurus.

(2002). *Antropología del ritual*, Ingrid Geist (comp.) México, Instituto Nacional de Antropología e Historia

United World Wrestling (2014). *Reglamento Internacional de Lucha*, disponible en: https://unitedworldwrestling.org/sites/default/files/media/document/wrestling_rules_esp_0.pdf. Consultado el 28/06/18

Vallerand, R. J., & Houliort, N. (2003). Passion work: Toward a new conceptualization. In S.W. Gilliland, D. Steiner, & D. Skarlicki (Eds.) *Emerging perspectives on values in organizations* (pp. 175 – 204). Greenwich, CT: Information Age Publishing.

Vallerand, R. (2015). *The psychology of passion. A dualistic model*, Oxford, UK: Oxford University

Van Gennep, A. (1960). *The rites of Passage*, (trad. Monika B. Vizedom y Gabrielle L. Caffé), Chicago, University of Chicago Press.

Vargas, E. (2018). *Conflicto y resistencias en el trabajo de los conductores de UBER en la Ciudad de México*, Maestría y Doctorado en Estudios Sociales, Línea en Estudios Laborales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. (Tesis de maestría).

Veblen, T. (1974). *Teoría de la clase ociosa*. México, Fondo de Cultura Económica.

Vidart, D. (1995). *El juego y la condición humana*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.

Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Weber, M. (2008). *Economía y sociedad. Esbozo de la sociología comprensiva*. José Medina Echavarría et. al. México, Fondo de Cultura Económica.

Wolkowitz, C. (2006). *Bodies at work*, London, SAGIE Publications.

Zemelman, H. (1987). *Uso Crítico de la Teoría*. México, D.F. IPN

(1990). *Los sujetos sociales una propuesta de análisis*, Acta Sociológica, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales – UNAM, vol. III, No. 2, mayo – agosto de 1990, pp. 89 – 104.

ANEXOS

1. Listado de interlocutores

Luchadores y luchadoras por categoría

Categoría varonil						
	Nombre	Sexo	Edad	Trayectoria (años)	Segmento laboral	Fecha de entrevista
1	<i>Demus 3:16</i>	M	38 años	21 años	CMLL/Independiente (semifinalista)	08/12/2018 Presencial
2	<i>Sharlie Rockstar</i>	M	46 años	31 años	AAA/CMLL/Independiente (estelar)	20/02/2020 Presencial
3	<i>Ice Killer</i>	M	59 años	41 años	AAA/Independiente (estelar)	18/08/2020 Presencial
4	<i>Príncipe de Seda</i>	M	48 años	17 años	Independiente (preliminarista)	18/08/2020 Presencial
5	<i>Alas de Fuego</i>	M	¿?	6 años	Independiente (preliminarista)	18/08/2020 Presencial
6	<i>Rider</i>	M	¿?	¿?	Independiente (preliminarista)	18/08/2020 Presencial
7	<i>Hijo de Ciclón Ramírez</i>	M	¿?	¿?	Independiente (preliminarista)	18/08/2020 Presencial
8	<i>Hijo de Súper Muñeco</i>	M	¿?	¿?	Independiente (preliminarista)	18/08/2020 Presencial
9	<i>Kato Kung Lee II</i>	M	40 años	10 años	Independiente (preliminarista)	18/08/2020 Presencial
10	<i>Capo del Sur</i>	M	43 años	15 años	Independiente (preliminarista)	18/08/2020 Presencial
11	<i>Joe Líder</i>	M	42 años	27 años	AAA/Independiente	02/12/2020 Virtual

12	<i>Sable Negro</i>	M	53 años	5 años	Independiente (preliminarista)	04/12/2020 Presencial
13	<i>Rey Muerte</i>	M	26 años	3 años	Independiente (preliminarista)	04/02/2021 Virtual
14	<i>Ray Mendoza Jr.</i>	M	59 años	38 años	EMLL/CMLL/AAA (leyenda)	14/02/2021 Virtual
15	<i>Rockambole Jr.</i>	M	31 años	11 años	Independiente (semifinalista)	24/05/2021 Virtual
16	<i>Rambo</i>	M	68 años	33 años	EMLL/CMLL/AAA (leyenda)	26/05/2021 Presencial
17	<i>Pirata Morgan</i>	M	59 años	42 años	EMLL/CMLL/AAA (leyenda)	19/06/2021 Presencial
18	<i>Felino</i>	M	57 años	39 años	Independiente/CMLL (estelar)	07/07/2021 Virtual
19	<i>Panterita del Ring</i>	M	56 años	39 años	Independiente/CMLL (estelar)	31/07/2021 Virtual
20	<i>Panterita del Ring Jr.</i>	M	¿?	1 año	CMLL (preliminarista)	31/07/2021 Virtual
21	<i>Cuervo</i>	M	47	25 años	AAA/Independiente (estelar)	25/01/2022 Virtual
22	<i>La Máscara</i>	M	39	21 años	CMLL/AAA/Independiente (estelar)	09/02/2022 Presencial

Categoría femenil						
	Nombre	Sexo	Edad	Trayectoria (años)	Segmento laboral	Fecha de entrevista
23	<i>Lady Apache</i>	F	50 años	34 años	EMLL/CMLL/AAA (estelar)	19/02/2020 Presencial
24	<i>Miss Janeth</i>	F	48 años	28 años	EMLL/CMLL/AAA (estelar)	16/06/2020 Virtual
25	<i>Brillo de Luna</i>	F	46 años	30 años	Independiente (preliminarista)	18/08/2020 Presencial
26	<i>Lola González</i>	F	61 años	46 años	EMLL/CMLL/AAA (leyenda)	19/08/2020 Presencial
27	<i>Migala</i>	F	52 años	38 años	AAA/Independiente (semifinalista)	12/04/2021 Presencial
28	<i>Diosa Quetzal</i>	F	31 años	8 años	Independiente (semifinalista)	02/05/2021 Virtual

Categoría exóticos						
	Nombre	Sexo	Edad	Trayectoria (años)	Segmento laboral	Fecha de entrevista
29	<i>Sexy Rubí</i>	M	50 años	29 años	Independiente (preliminarista)	19/07/2020 Presencial
30	<i>Máximo</i>	M	48 años	28 años	EMLL/CMLL/AAA (estelar)	23/01/2022 Virtual

Categoría mini						
	Nombre	Sexo	Edad	Trayectoria (años)	Segmento laboral	Fecha de entrevista
31	<i>Mosquito de la Merced</i>	M	60 años	34 años	AAA/Independiente (preliminarista)	16/10/2020 Presencial

32	<i>Octagoncito</i>	M	49 años	26 años	AAA/Independiente (preliminarista)	15/01/2021 Virtual
----	--------------------	---	---------	---------	---------------------------------------	-----------------------

Otros actores (promotores y empresarios, réferis, profesores, comisión)

Promotores y empresarios						
	Nombre	Sexo	Edad	Trayectoria (años)	Segmento laboral	Fecha de entrevista
33	<i>Marco Moreno</i>	M	54 años	22 años	Director General de IWRG	16/12/2020 Presencial
34	<i>Diego Armando De Anda</i>	M	28 años	1 año	Revelación Lucha Libre Iztapalapa	06/11/2020 Presencial
35	<i>Jesús Ornelas</i>	M	51 años	5 años	Welcome to my Barrio	19/11/2020 Presencial

Réferis						
	Nombre	Sexo	Edad	Trayectoria (años)	Segmento laboral	Fecha de entrevista
36	<i>Baby Richard</i>	M	68 años	27 años	Réferi en CMLL	12/06/2020 Virtual
37	<i>Rafe El Maya</i>	M	68 años	30 años	Réferi en CMLL/AAA	29/01/2021 Virtual

Profesores						
	Nombre	Sexo	Edad	Trayectoria (años)	Segmento laboral	Fecha de entrevista
38	<i>Ojo de Tigre</i>	M	64 años	41 años	EMLL/Independiente (semifinalista)	07/02/2019 Presencial
39	<i>Black Terry</i>	M	67 años	44 años	Independiente (estelar)	10/04/2019

						Presencial
40	<i>Solar</i>	M	63 años	46 años	EMLL/CMLL/AAA (Leyenda)	03/07/2020 Zoom
41	<i>La Abeja</i>	M	56 años	40 años	Independiente/AAA (preliminarista)	25/11/2020 Presencial
42	<i>Black Warrior</i>	M	52 años	37 años	EMLL/CMLL/AAA (estelar)	29/01/2021 Presencial
43	<i>Ricky Marvin</i>	M	41 años	26 años	CMLL/AAA/Independiente (estelar)	14/04/21 Presencial
44	<i>Arturo Beristain</i>	M	72 años	32 años	EMLL/CMLL	19/04/2021 Presencial

Comisión de Lucha Libre de la CDMX						
	Nombre	Sexo	Edad	Trayectoria (años)	Cargo	Fecha de entrevista
45	<i>El Fantasma</i>	M	60 años	42 años	Presidente de la comisión de lucha libre de la CDMX	16/07/2020 Presencial
46	<i>José Luis Mendieta</i>	M	68 años	33 años	Comisionado de lucha libre de la CDMX	26/05/2021 Presencial

2. Guiones de observación

Jornadas de lucha

Guion de observación de jornadas de lucha		
Lugar, fecha y hora:	Empresa o promotora:	Numero de luchas:
Luchadores programados:	Categorías <i>luchísticas</i> que integran el cartel:	Costos de las entradas:
Volumen de público (aproximado):	Personal de staff:	Cobertura mediática:
Resultados de las luchas:	Características del lugar o recinto:	Pautas de interacción entre luchadores y público:
Observaciones:		

Entrenamientos

Guion de observación de entrenamientos			
Profesor:	Gimnasio:	Nivel:	Número de participantes:
Actividad		Interacción entre participantes	
Lugar y fecha:			
Observaciones:			

Gimnasios visitados

Periodo de observación	Profesor a cargo del entrenamiento	Gimnasio sede
19/02/ 2019 5/03/2020	<i>Ojo de Tigre</i>	Shu El Guerrero Col. San Simón, CDMX
09/07/2019 08 /12/2019	<i>Súper Bólido</i>	Deportivo Pino Suárez Col. Santa Anita, CDMX
09/12/2019 08/12/2019	<i>Máscara Año 2000</i>	Deportivo Pino Suárez Col. Santa Anita, CDMX
16/10/2020 30/10/2020	<i>Mini Mosco de la Merced</i>	The Ring Constitución 1917, CDMX
07/ 04/2021 21/04/2021	<i>Ricky Marvin</i>	Gimnasio Mictlán Canal del Norte, CMDX
17/04/2021 (Única observación)	<i>Arturo Beristain</i>	Starman Gym Guelatao, CDMX
08/04/2021 (Única observación)	<i>Blue Monster</i>	Gimnasio Villalobos Las Vizcaínas, CDMX
22/11/2021 (Única observación)	<i>Satánico</i>	Coliseo Guadalajara, Guadalajara Jal.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE DISERTACIÓN PÚBLICA

No. 00179

Matricula: 2163803229

La configuración laboral de la lucha libre profesional Mexicana.

En la Ciudad de México, se presentaron a las 14:00 horas del día 9 del mes de enero del año 2023 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. ALICIA MARTA LINDON
DR. JULIO CESAR BECERRA POZOS
DR. RAUL NIETO CALLEJA

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretario el último, se reunieron a la presentación de la Disertación Pública cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

DOCTOR EN ESTUDIOS SOCIALES (ESTUDIOS LABORALES)

DE: CARLOS JUAREZ GUTIERREZ

y de acuerdo con el artículo 78 fracción IV del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

aprobar

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.




CARLOS JUAREZ GUTIERREZ
ALUMNO

REVISÓ



MTRA. ROSALIA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH



MTRO. JOSE REGULO MORALES CALDERON

PRESIDENTA



DRA. ALICIA MARTA LINDON

VOCAL



DR. JULIO CESAR BECERRA POZOS

SECRETARIO



DR. RAUL NIETO CALLEJA