

De Penachos y Lucha Libre

Mariana Botey

“Pero a esta dictadura de la fascinación electrónica (de los manuales del sojuzgamiento) le falta, para ser convincente, tomar en cuenta los valores de la diversión, “el lenguaje fluido de la anti-ideología” según Guy Debord. La diversión genuina escapa a los controles, descrea de las bendiciones del consumo, no imagina detrás de cada show los altares consagrados del orden. La diversión genuina (ironía, humor, relajación) es la demostración más tangible de que, pese a todo, algunos de los rituales del caos pueden ser también una fuerza liberadora.”

Carlos Monsiváis, *Los Rituales del Caos*¹

La lucha libre, en su vertiente Mexicana, pareciera un constato referente para la lectura e interpretación del “texto social” en su compleja organización de tensiones estructurales: en un doble movimiento espectáculo y ritual, carnaval de masas y violencia sagrada, gramática ideológica y maquina mítica. La extensión e intensidad del fenómeno corresponde a la iteración de una meta-narrativa que se enuncia y reproduce desde la razón populista hacia la estética, la antropología y la fabula del exceso extático. Una forma de entretenimiento (teatro, vaudeville, circo atlético) donde la lógica de serialización se gesta al interior de la experiencia urbana y la reproducibilidad mecánica—un negocio de mitos urbanos en el sentido estricto—pero desde donde, al mismo tiempo, asecha una alteridad radical que se desdobla hacia una otredad salvaje, primitiva, sub-proletaria, que es a la vez, emergente y residual. En la lucha libre lo que pareciera estar en juego es la organización y desorganización de la facultad mimética, como respuesta a la multitud de omisiones y confusiones implicadas en la teoría del mito según la modernidad.

La tensión (ineludible e irreducible) entre mito e ideología se despliega en el núcleo duro del fenómeno de la lucha libre como “texto social”: el hecho sociológico suspendido en la dialéctica del carnaval que forcejea entre los rituales del orden o los rituales del caos. A

¹ Monsiváis, Carlos. 1995. *Los Rituales del Caos*. Ciudad de México: Ediciones Era. P.16.

la vez iteración narrativa e imaginario visual, la lucha libre se despliega como experiencia sensorial, épica vernacular y facultad mimética—es decir, sus resonancias abarcan el régimen de lo sensible, lo semántico y lo semejante como copia, simulacro o representación. Hay en el fenómeno un trazo utópico (promesa justiciera), pero más importante aún, un trazo shamanico (promesa de experiencia directa).

En *Marx Reloaded* (experimento de cine pop-neomarxiano) Slavoj Žižek explica, “la realidad necesita siempre de la ilusión para poder funcionar como realidad”. Lo breve y contundente de la declaración (la formulación clásica del problema de la ideología) no despeja la complicación a desentrañar—la cual tiene un grado de dificultad debido a la contradicción interna en el marco de la teorización estructuralista-marxista del problema del mito y su espinosa filiación con los aparatos ideológicos. La dificultad podría esquematizarse si imaginamos el campo donde se enfrentan Claude Lévi-Strauss y Roland Barthes *vis-à-vis* Georges Sorel y Walter Benjamin (podríamos paródicamente imaginar la cavernosa Arena Coliseo de la Ciudad de México y el ring donde se libra la pelea estelar por la sociología marxista: un mano a mano en relevos australianos a tres caídas y donde el referí es *Tony Gramsci*). Del lado de los “científicos o técnicos” las cadenas semánticas de pares antagónicos de Levi-Strauss ordenan diacrónicamente el sistema de enunciación mítica en su función de producción de lo social como orden cultural, en tanto que con Barthes, el orden sincrónico de su desplazamiento al interior de la historicidad de la modernidad capitalista monta una suerte de suplantación del mito por la ideología como fantasía que sostiene a la realidad (es decir, como mistificación de masas). En la esquina de los “rudos” (los carismáticos antagonistas a cargo del lenguaje fluido de la anti-ideología) se reclama la dislocación clavicular contenida al interior del mito como violencia fundadora y facultad mimética. La cultura proletaria (cultura de masas) requisita al mito para inaugurar una temporalidad escatológica que propicia, y es motor necesario de la revolución. Ese suspender el tiempo fuera del tiempo que define a la Saturnalia es la fractura del orden de lo real donde el mundo se pone de cabeza: “ironía, humor, relajo” como bases para una revuelta permanente fluctuando, en y desde, el campo de la cultura popular.

Los estudios culturales en Latinoamérica tienen un objeto paradigmático para la antropología de masas en la edad de oro de la lucha libre en México. Lo importante aquí es marcar hasta que punto lo que se manifiesta contiene un momento no asimilable, efectivamente fuera de los controles de transacción de las operaciones de consumo de la industria cultural. Citando una vez más a Monsiváis “el hallazgo estético de la multitud” es el cambio paradigmático del problema del gusto en su definición burguesa, desde aquí la vanguardia encuentra su razón populista y se redefine políticamente como la búsqueda de lo que “la sociedad de consumo no disuelve ni asimila”². El residuo no asimilable a una racionalización mercantil del fenómeno cultural de la lucha libre excede su función de mito como ideología (otros fenómenos paradigmáticos son el cine y la música popular). Siguiendo esta línea de argumentación, lo que asoma es la pregunta de carácter estético (estamos aquí desplazándonos hacia una sociología del arte). La imaginación histórica apuntala una genealogía—los múltiples orígenes de filiación y alianza—de la lucha libre profesional iluminando su orientación como *teatro ritual*: originalmente uno de los actos de repertorio (*sideshow*s) de las compañías de ferias itinerantes y teatros de vaudeville en los Estados Unidos, la lucha libre es un espectáculo global donde distintas culturas y territorios parecieran encontrar su diferenciación y peculiar formación mítico-ritual: pantomima, guerra florida, *Commedia dell'arte*, festival etrusco, teatro griego, circo romano, carnaval de mascarar, juglaresca medieval, arte marcial.

Michael Taussig expande la noción de una “facultad mimética” en los términos en que Walter Benjamín establece una conexión singular entre esta y el lenguaje en su origen, y en su elaboración como escritura (grafía): “Mimesis sutura lo real con aquello realmente inventado—y ninguna sociedad existe de otra manera.”³ En el teatro como ritual, el teatro como arte mítico-sagrado, el mundo no es únicamente teatralizado (re-presentado), de hecho el mundo es actualizado como sistema de creencias y costumbre social. La ilusión (mascarar, combates, héroes y villanos) sirven al reforzar el sistema de certidumbres y

² Monsiváis, Carlos. 2005. De La Lucha Libre Como Olimpo Enmascarado. En *Espectacular de Lucha Libre: Fotografías de Lourdes Grobet*, editado by A. M. Carrillo. Ciudad de México: TRILCE-CONACULTA-UNAM. P.6

³ Taussig, Michael. 1993. *Mimesis and Alterity: A particular History of the Senses*. New York: Routledge. P.86

verdades, canalizadas y agenciadas por las transferencias mágicas (copia y contacto) entre la representación y la realidad que se sostienen gracias a la facultad mimética, y el tácito acuerdo del secreto público (la identidad del enmascarado, la dimensión alegórica del espectáculo). Lo que se pliega en el ritual es la tacita presencia de una violencia que se ritualiza y estetiza: “ “¡Queremos Sangre!”, grita el *popolo*, y hay que comprenderlo. No la sangre de los justos, ni la de los injustos, ni siquiera la sangre verdadera en el ring, sino la sangre a borbotones de la *estetización de la violencia*.”⁴

Cruzando las vías del tren en Tlalnepantla.

O de cómo el Santo contemplo la idea de ser artista y asistió brevemente a la Academia de San Carlos.

La lucha libre como espectáculo del exceso y la grandilocuencia pareciera el heredero más verosímil de la *Commedia dell'arte*. En su vertiente enmascarada, la imaginación del carnaval veneciano y las formas manieristas destellan en la operación que asigna al signo y la imagen una soberanía absoluta sobre los contenidos. Mimesis de la mimesis, la lucha libre guarda su fascinación oscura al alejarse de lo real en la parábola acrobática de afirmar que el acto de enmascarar es uno e idéntico con el acto de des-enmascarar. La imaginación colonial, y su fragmentación post-colonial, descubren aquí un espacio privilegiado para ensayar la práctica de una *lectura bajo borradura*.

La lucha libre tiene de hecho un momento de des-doblamiento significativo en la historia de la neo-vanguardia y el arte contemporáneo. La lista de artistas en México, y fuera de México, que han usado el referente es larga y llena de trabajo emblemático y memorable. Este es un campo de dispersión, diseminación y re-inscripción de un arte popular que dada su iteración transgeneracional, su traslape en la estructura de clases, y ámbitos de producción discursiva, requiere atención: estamos ante un momento de “lectura” del “texto social” en la lucha libre que escapando del discurso de la sociología busca ser

⁴ Monsiváis, Carlos. 2005. De La Lucha Libre Como Olimpo Enmascarado. En *Espectacular de Lucha Libre: Fotografías de Lourdes Grobet*, editado by A. M. Carrillo. Ciudad de México: TRILCE-CONACULTA-UNAM. P.7

interpretado e intervenido por las practicas del arte en sus tendencias críticas y políticas. El tema es importante, aunque no tengamos espacio para discutirlo en este ensayo, queda pendiente pensar el conjunto de practicas artísticas que en las ultimas décadas participan, documentan, apropian o intervienen a la lucha libre.

La artista Austriaca Nina Hoechtl lleva años de residencia en México desarrollando un conjunto de proyectos artísticos relacionados con la lucha libre. El proceso de Hoechtl se caracteriza por una meticulosa documentación e investigación de campo que puntualiza las estrategias de presenciar y participar como método de trabajo. Retomando lo paradigmático del ejemplo sociológico tramado en este argumento, en la practica artística de Hoechtl hay un uso de metodologías propias de la antropología que se desplazan en la dirección de otra lógica de experiencia y entendimiento del fenómeno popular. En “Divina Luz: El Legado Transcultural. Penacho vs Penacho,” la artista interviene el programa de la noche del 19 de Marzo, participando creativamente en los motivos y temas de la función en la arena López Mateos de Tlalneplantla.

En la ciudad de México el fantasma que retorna, hecha el relajo, se desgañita y carcajea en las arenas locales, es un espectro de guerras floridas y combates de gladiadores aztecas en ritos sacrificales: “¡Queremos Sangre! ¡Queremos Sangre!” el grito exorbitado que es simulacro hiperbólico de violencia fundadora. En la arena López Mateos de Tlalneplantla, apenas cruzando las vías del tren, la emoción es genuina y amplificada por el modesto y alejado anfiteatro fuera de la influencia del circuito comercial y la imposible operación de “transmitir” la lucha libre por televisión (operación mediática que se ve inevitablemente confrontada con eso que es *no asimilable*: el orden sensorial de cuerpos y gritos, que de hecho es la dimensión de participación ritual del espectáculo y como tal el meollo de la experiencia). La intervención de Hoechtl entreteje el hilo fantasmático y el programa nos ofrece la variedad de títulos para una gala de fantasías aztecas:

Tenochtitlan Extremo, Triangular Tlatoani, Marcapasos Azteca, Torneo Malinche.

Misteriosamente, la lucha estelar de la noche parecía un enigma al que nos acercábamos siguiendo la progresión extática de una función inspirada, donde la promesa de

experiencia directa estallaba en los alaridos y sudor de todos los participantes. Desde la zona de los gritos cito dos ejemplos, cual divertidos comentarios edipicos: “¡Estas más mamado que chichi de abuelita!” “ ¡Para que veas quien es tu padre! (esto como porra para apoyar al veterano luchador Chucho el Roto).

Para cuando Crazy Boy vs. Super Devolución hicieron su entrada como acto final, la intervención de Hoechtl aparecía en toda su claridad como una alegoría crítica de la dimensión espectral (colonial, primitivista, indigenista, surrealista). La sorpresa era Súper Devolución quien hizo su pasarela de presentación portando sobre su mascara una replica del penacho de Moctezuma. Hoechtl es Austriaca y la manera en la que se implicó a sí misma en el orden de símbolos y signos de la noche resulto en una suerte de ejercicio de traducción yuxtapuesta e inmediata, en tanto que el luchador había obviamente colaborado con la artista en la producción de la ficción teatralizada y el comentario confrontaba una historia colonial e imperial. La broma, la cual era también un momento de actualización ritual, se intensificaba al saber lo que de mágico, fetichista y mimético tiene el penacho original, el cual no es originalmente del emperador azteca. Albergado en el museo de etnografía de Viena, el penacho de Moctezuma es en sí una suerte de mito moderno de las peleas y litigios sobre el “legado transcultural.” La intervención de Hoechtl efectúa un corto circuito en la operación colonial; el “texto social” desplazado hacia un ejercicio de “lectura bajo borradura” que trastoca la pantomima de la identidad, sus objetos (fetiches) de poder y todas sus mascaras (transfiguración mimética).

Mejor aun, porque la lucha libre como la *Commedia dell'arte* es un genero de improvisación, autoría colectiva y la intersubjetividad de lo sensible, el resultado final desordenó toda promesa de justicia para dejarnos irremediabilmente sumergidos en el *lenguaje fluido de la anti-ideología* como experiencia directa sin retribución simbólica. Crazy Boy se llevo la pelea y sermoneo cristianamente al publico sobre los valores familiares en sus agradecimientos. Pero el orden fluido de la maquina de guerra primitiva (anti-ideología) en una lógica de alianzas y no de filiación (donde el Otro es el objeto del deseo e incorporación vía la operación de violencia ritual) Súper Devolución clama la

venganza y promete regresar (iteración de la conjura)—exactamente como hace todo fantasma.