

Lucha libre: un espacio liminal. Lis exótiquis “juntopuestas” a las categorías clasificadoras, unívocas y fijas¹

Nina Hoechtl

*Buenas tardes, querido público,
recibamos ahora a la identidad ambigua
y poderosa de lis divinis exótiquis en la primera caída.*

*Este escenario se viste de lujo en la segunda caída,
ya que tenemos un encuentro de las locas
en las películas de ficheras y lis exótiquis...
que son parte de las luchas desde los años cuarenta.*

*Ante ustedes, en la tercera caída, llega la hora de la
gran equivocación queer y boy, precisamente boy,
lis exótiquis vienen para demostrar
que son heroínas para su público.*

Comenzamos...

¹ Este ensayo se publicó originalmente como: Hoechtl, Nina (2014); “Lucha libre: un espacio liminal. Lis exótiquis “juntopuestas” a las categorías clasificadoras, unívocas y fija” en R. Parrini (coord.), *La memoria y el deseo. Estudios gay y queer en México*. PUEG-UNAM, pp. 223-251.

Este ensayo está basado en diferentes partes de mi tesis doctoral (Hoecht, 2012). En la forma de escribir apliqué la propuesta alternativa de Richard Stallman, que funciona tanto en la pronunciación, la cual permite sustituir las letras “o” u “a” por “i” en las identidades que no están cubiertas por el género femenino o masculino (Stallman, 2011). Por ejemplo, en vez de “todos” o “todas” diré “todis”. Sólo cuando alguien se autodefine como hombre o mujer, uso las terminaciones “o” u “a” y tampoco cambio la ortografía en las citas. Como Stallman no menciona los casos de las palabras que terminan en ciertas consonantes, adapté su propuesta y agregué una “i” al final de dichas palabras; por ejemplo “luchador” la sustituí por “luchadori”. Ahora bien, utilicé “exótiqui” o “exótiquis” en lugar de exótico(a) y exóticos(as) para que se entienda la pronunciación de las mismas, sabiendo que no es lo más recomendable. Además, con base en la propuesta de Gloria Anzaldúa para no usar la letra cursiva, dado que ésta estigmatiza a las palabras en tanto que las evidencia como una desviación de la norma, decidí no utilizarla para diferenciar los vocablos en inglés, alemán o en cualquier otro idioma que no sea el español, salvo en las locuciones latinas no castellanizadas (Anzaldúa, 2009: 11).



Ruby Gardenia, Chema Castro (2007).

Con un equipo muy elaborado, maquillaje, movimientos “elegantes”, li luchadori exótiqi entra en la arena y envía besos al público y también a sus oponentes, los cuales responden con gritos y aclamaciones insinuantes. Hablando en tercera persona, el luchador Adrián —hoy conocido como Polvo de Estrellas— describe así su entrada:

Sube al ring con una bata larga, negra, de finísima tela y de corte precioso, el cabello levemente teñido de un rojo tornasolado y el rostro semi-descubierto con un antifaz deliberadamente pintado de colores. Adrián es de ademanes finos y enérgicos y un poco despreciativos, saluda al respetable antes de entrar en acción. La gente se queda desconcertada ante aquella visión exótica e inesperada (Möbius, 2004: 311).

Fue justamente un combate mixto, en el que todis lis luchadoris pelean contra todis —hombres vs. minis vs. exótiqis vs. mujeres— lo que en primer lugar suscitó mi interés en la lucha libre². Además dicha lucha tiene la capacidad de invocar una serie de oposiciones aparentemente no relacionadas por medio de la figura versus, tales como deporte vs. teatro vs. política vs. catarsis vs. ritual vs. parodia vs. teatralidad vs. performance³ vs. machismo vs. feminismo vs. homosexualidad

² El 21 de septiembre de 1933, la lucha libre tuvo su debut en la Ciudad de México. El promotor Salvador Lutteroth y su socio Francisco Ahumada trajeron primero los luchadores de Texas y, posteriormente, de Alemania, Polonia, Italia, entre otros lugares, para promover este espectáculo como una batalla entre individuos de diferentes nacionalidades. Desde los años cuarenta los exóticos, y desde los cincuenta las luchadoras —con su primer peleadora: La Dama Enmascarada—, son parte de las luchas. No obstante, de 1957 a 1987 las mujeres tuvieron prohibido luchar en el Distrito Federal, aunque continuaron actuando fuera de la capital. Asimismo, desde la década de los cincuenta participan los minis, la mayoría de los cuales se apropian de los roles de luchadores exitosos.

³ Tanto el término y la teoría queer, así como el término performance y sus estudios, están siempre sujetos a problematización cuando se recontextualizan en América Latina. El teórico de performance y teatralidad Antonio Prieto Stambaugh lo muestra muy elocuentemente en una lucha libre conceptual en la que se enfrentan la Amazona Teatralidad y Lady Performance “para identificar las aportaciones concretas que tienen tanto la teatralidad como el

vs. queerness⁴ vs. indigenismo vs. mestizaje vs. mexicanidad vs. melodrama vs. silencio vs. palabra vs. visibilidad vs. invisibilidad vs. público vs. privado, etcétera. Versus, muchas veces abreviado

performance para el estudio no sólo de las artes escénicas, sino de cualquier acto expresivo” (Prieto Stambaugh, 2009: 2). Con la noción “juntopuesto” trato de enfatizar que la lucha libre no sólo es un “teatro popular [y] melodrama lúdico” (Fernández Reyes, 2004: 89), sino que está “juntopuesta” con muchas disciplinas, categorías, condiciones y posiciones. Lis luchadoris —en sus equipos, con o sin máscaras, con o sin caballerías, con o sin maquillaje— aplican en vivo una multitud de actos que incluyen llaves, saltos, acciones, actuaciones, gesticulaciones, gimnasia, palabras (speech), parodias, bailes, entre otros. Prieto Stambaugh clarifica que “la palabra ‘actuación’ es generalmente la más apropiada para traducir el término ‘performance’ [...] también es pertinente considerar el término ‘acción’” y reconoce “que la palabra ‘performance’ tiene otros significados como ‘desempeño’ y ‘ejecución’” (Prieto Stambaugh, 2009: 10). En este sentido, utilizo dicho término para referirme a la conjunción de actuación, acción, desempeño y ejecución, en un mismo acto.

⁴ En inglés queerness es el sustantivo derivado del verbo y adjetivo queer. Originalmente este término era empleado de manera peyorativa, como un insulto o injuria, pero con el paso del tiempo fue recontextualizado a través de la acción política y la resistencia a la normalización, particularmente durante los años ochenta en Estados Unidos. Queer se puede referir a “extraño”, “raro”, “poco usual”, “torcido”, entre otros. Para una discusión en torno al uso del término en español, ver *Debate feminista* (1997) y sobre la escritura en América Latina de las palabras “queer” o “cuir” ver López y Davis (2010). Desde los años noventa esta palabra se ha convertido también en un concepto teórico, referente de la investigación dedicada a las condiciones de las estructuras normativas del poder y las posibilidades de intervención en dichas estructuras. Asimismo, se entiende como una estrategia desestabilizadora y desidentificadora de los discursos y las prácticas de género, sexualidad, raza, etnicidad y clase para abrir las opciones de la resistencia contra las relaciones sociales de la supresión. Cuando observé las luchas por primera vez, no las leí por medio de los marcos de la mexicanidad ni del machismo, como suele suceder, las leí como queer. Como queerness tiene el potencial de complicar las formas de entender el género y la sexualidad, así como la raza, la etnia, la clase, el tiempo y el espacio, hago énfasis en la relación de la lucha libre con una estrategia de lectura queer. Es importante señalar, sin embargo, que las dificultades surgen no sólo al momento de la traducción y adaptación de la teoría queer, sino también a través de una tendencia a suplantarse otros términos con dicha palabra, eclipsando así su turbulenta historia de significados y apropiación: por ejemplo, términos como lesbiana o gay, loca o marica, entre otros, en el contexto de México y América Latina. Así pues, la transferibilidad de lo queer no es de ninguna forma simple y directa. La palabra y la teoría queer son “históricamente y culturalmente conceptos específicos que se han generado y aplicado en un espacio particular de la experiencia (historisch und kulturell konkret in einem bestimmten Erfahrungsraum entstandene und angewandte Begriffe)” (Hark, 2004: 67). No obstante, el poder de lo queer no sólo se encuentra particularmente en el rango mismo de su uso, lo que le ha impedido convertirse en una categoría clara y fija, sino también en su historia, una estrategia productiva de apropiación y una reinterpretación parcial que se lleva a cabo en diferentes contextos lingüísticos y sociopolíticos. En este sentido, no quisiera hacer un intercambio unidireccional de dicha teoría ni importarla. Más bien me interesa y parece provechoso aplicar la “genealogía diferencial” a la que invita el crítico literario José Javier Maristany, quien refleja en su texto *¿Una teoría queer latinoamericana?: Postestructuralismo y políticas de la identidad en Lemebel* la cuestión de una versión latinoamericana de lo queer. Con dicha genealogía, Maristany se refiere a una lectura y apropiación de la teoría queer que surgió en Estados Unidos en los años noventa. Este autor traza los flujos del conocimiento entre el centro y la periferia y demuestra una genealogía diferencial para lo que podríamos llamar —aun a riesgo de no resolver la pregunta que plantea en su texto— la teoría y la práctica queer de diferentes autoris, como Pedro Lemebel y Néstor Perlongher. Por otra parte, enfatiza en el problema de la traducción, tanto en términos de la textualidad como de la dimensión cultural, e interroga: “¿Estaríamos ejerciendo algún tipo de violencia al intentar una lectura con esa matriz? ¿Se trata tal vez de postular una crítica impoluta y no contaminada por ningún tipo de especulación foránea?” (Maristany, 2008: 17). Estas preguntas no sólo son pertinentes en relación directa con mi investigación, sino también con mi posición dentro de este ensayo. Estoy en un constante proceso de traducción no sólo de un idioma a otro, sino también de traducción de experiencias, investigación y contextos. La traducción se utiliza aquí en un sentido literal y metafórico como “diferencia en proceso (working difference)”, lo que genera la creación y recreación de significados. Durante este proceso me he dado cuenta de que mis traducciones no son inocentes (Bassnett y Trivedi, 1999). Mi trabajo se constituye por creaciones que son el resultado intrínseco de un espacio subjetivo e interpretativo, el cual hace eco a la noción de imposibilidad de una “traducción absoluta”, ya que ésta “es siempre incompleta y parcial (absolute translation [as it] is ever incomplete and partial)” (Aoki, 2005: 430). En este sentido, uso la traducción y las aperturas a lo no traducible como metáforas para repensar la conexión y diferencia. La traducción nos pide “complejizar la noción de pertenencia: uno tiene que pertenecer y no pertenecer (complicate the notion of belonging: one has to belong and not belong)” (Kristeva, 2002: 131).

como “vs” o “vs.”, puede referirse a situaciones en donde dos partes están en contra la una de la otra de alguna forma —un partido está llamado a ser vs. el otro—, en este contexto, vs. es un sinónimo de “contra”—. Sin embargo, su uso en las luchas no puede ser leído como tal porque los luchadores tienen que trabajar y luchar “juntos”. Es importante hacer notar que esto no sólo ocurre en el ring, ya que la participación performativa del público también construye dichos versos. “Junto puesto” entonces es necesariamente ambos. El vs. no es simplemente un “opuesto” en tanto que implica un “junto”. Se requiere una colaboración para establecer las dinámicas que entran en juego en la arena. Pensarlo de esta forma implica deshacer categorías y prácticas opuestas. Tal y como en las luchas, aplico el vs. en este último sentido: como un junto puesto. Este término intenta desafiar posiciones morales, teóricas y sociales supuestamente claras y definidas. También abre un espacio para cuestionar la característica de la agencia en la lucha libre y para ver cómo ciertos movimientos y gestos particulares producen variaciones, innovaciones y resistencias a las rutinas, convenciones y posiciones que forman parte de la misma. Por ello, mi posición de artista como autor aficionado se encuentra también junto puesta con el movimiento de la lucha libre.

En la arena pude experimentar cómo la participación de los exóticos provoca y satisface simultáneamente al público. En el presente ensayo haré un análisis detallado de los exóticos, a quienes hoy en día se les concibe generalmente como homosexuales. ¿Podrían los exóticos ofrecer una representación que pudiera leerse como ambigua y disidente? ¿Podrían ser leídos o entendidos como prequeer?⁵ Y, en este sentido, ¿su participación abre y ofrece historias, deseos y performances prequeers antes de poder ser leídos o entendidos como queer?

La primera caída: retomando y revisando los roles de los exóticos

A lo largo del tiempo, el rol de los exóticos ha sido revisado y cambiado muchas veces. Los primeros luchadores que subieron al ring como exóticos estaban más cerca de la figura del dandi que de ser leídos como luchadores, a quienes, por lo general, se les entiende como homosexuales⁶. Gardenia Davis, de Estados Unidos, y Lalo el Exótico, cuyas carreras alcanzaron la fama en los

⁵ Gracias a Rodrigo Parrini por señalar la posibilidad de una lectura prequeer. En este trabajo dicho término se refiere a ciertas acciones, actuaciones y performances que, aunque ya habían cuestionado y retado la normalización, sucedieron antes de la reapropiación de la palabra queer como un insulto en el idioma inglés a mediados de los años ochenta en Estados Unidos.

⁶ Según el teórico de literatura Michael Schuessler, “la primera concepción sobre la homosexualidad masculina en México se debe al prototipo del dandi europeo, que es similar a la loca mexicana —afeminado, endeble, apático: monóculo, guantes, bastón y un anillo llamativo en cada uno de sus delicados dedos—” (Schuessler, 2010: 155).

años cuarenta y cincuenta, tenían asistentes que peinaban sus cabellos, los perfumaban, rociaban fragancia en la lona y obsequiaban flores a las damas. Cuando la escritora y periodista Elena Poniatowska preguntó al luchador el Santo por qué no usaba agua de colonia como otros luchadores, él clarificó: “Bueno, esos se llaman luchadores exóticos” (Poniatowska, 1990: 265)⁷.

La película *El luchador fenómeno* (1952), de Fernando Cortés, muestra a uno de aquellos luchadores, Lalo el Exótico, cuando está siendo perfumado antes de luchar. Por consiguiente, el “embellecimiento” es un acto público y forma parte del performance dentro del ring. La pareja de Lalo el Exótico, quien también es el héroe del filme, es interpretado por Adalberto Martínez, mejor conocido como *Resortes*, el cual pregunta a su mánager, Jorge Ortiz de Pinedo: “No se le hace que este cuatito es... [susurra algo inaudible]?”, a lo que el mánager responde: “No, es que es de sangre azul, los mexicanos tenemos la piel un poco más bronceada”. Esta secuencia muestra que los primeros exóticos no eran leídos abiertamente como homosexuales, en cambio se les entendía como dandis elegantes que formaban parte de una clase alta —la aristocracia— aunque tuvieran la piel bronceada —morena—. Aquellos luchadores podían pagar el agua de colonia y a un asistente que cuidara de su apariencia. El luchador exótico el Bello Greco explica que eran:

seres muy especiales, como Sergio el Hermoso y yo, que llevamos doce años perfumando los cuadriláteros y demostrando que los aristócratas de este deporte-arte llenamos las arenas. A nuestro pueblo, que es señorial como nosotros, le gusta que sus ídolos huelan bien (Grobet, 2006: 37).

Sin embargo, del diálogo de la película podría inferirse que *Resortes* pregunta si su pareja en el combate es homosexual. En este sentido la apariencia y peculiaridades de Lalo el Exótico se pueden leer como prequeer porque torna ambiguos su género y orientación sexual, a la vez que los cuestiona.

Dicha película es una de las primeras incursiones al cine de luchadores, la precursora de tantas otras que le sucedieron y la única, según mi conocimiento, en la cual se incluye a un luchador exótico en un papel un poco más grande. *El luchador fenómeno* es una comedia, secuela de *El beisbolista fenómeno* (1952), también dirigida por Cortés, e ilustra al mismo tiempo cómo la

⁷ El historiador Moisés González Navarro describe que hacia 1890, y dada su manera tan particular de presentarse, algunos hombres “extravagantes” fueron también llamados “perfumados”, “pollos” o “polveados”. Además señala que a este tipo de hombre “es lo que en Londres llamarían un *dandy*, un *gentleman*”. En su descripción, no menciona algún tipo de práctica que etiquete de homosexuales a los perfumados; sin embargo, menciona que se empeñaban en imitar “de una manera tan perfecta a las mujeres que casi lo han conseguido” (González Navarro, 1973: 395-396). Aunque mucho más tarde podría ser que la apariencia de los exóticos y su uso de perfume se refieran a los perfumados y su manera de afeminamiento, de la cual otros luchadores, como El Santo, se distancian francamente.

lucha libre saltó a la prominencia nacional. En esta última, *Resortes* era, gracias a la ayuda sobrenatural de un fantasma, un famoso lanzador, mientras que en *El luchador fenómeno*, *Resortes* originalmente quería extender su potencia al fútbol, pero por un cambio chusco en la trama el espíritu de un difunto luchador sustituye al de un futbolista y se apodera de su cuerpo para subir al ring nuevamente. En la película a ambos, Lalo y *Resortes*, se les refiere como exóticos. De todos modos, la actuación de *Resortes* como exótico es diferente porque se burla de la lucha libre en general, de otros luchadores, de su entrenamiento y de la performatividad de la masculinidad.

A principios de los años ochenta, la revista *Box y Lucha* bautizó como “La Ola Lila”⁸ al movimiento integrado por los luchadores Adorable Rubí, Rudy Reyna, el Bello Perfumado, la pareja del Bello Greco y Sergio el Hermoso y el trío de Pimpinela Escarlata, May Flowers y Cassandro. En una entrevista que le realicé, el Bello Greco, quien luchó durante quince años como la primera pareja exótica al lado de Sergio el Hermoso, insistió en que “luchar delicados sólo es una presentación” y señaló:

Yo tengo ocho hijos, por lo que soy hombre. Creo que soy hombre [...] De mis hijos hay tres mujeres y seis hombres, de ellos tres son luchadores, aunque ninguno es un exótico. Después de nosotros vino Rudy Reyna, quien es gay y después Babe Sharon y ahí ya (Bello Greco, 2008).

Como este comentario demuestra, para el Bello Greco la oposición es más bien gay-hombre y no gay-heterosexual. Esto corresponde con el pensamiento tradicional en México en donde el significado de las prácticas homosexuales masculinas adquiere sentido conforme la distinción activo/pasivo dentro de un encuentro sexual: “Es principalmente el individuo de quien se presume que juega el rol anal/pasivo quien resulta estigmatizado por asumir una conducta femenina y, por tanto, ‘inferior’ [...] El sujeto percibido como *pasivo* es el único considerado como ‘verdaderamente homosexual’” (Laguarda, 2005: 122). En este sentido, ser gay o heterosexual no implica una identidad frente a otra, sino más bien un juntopuesto. Cuando el Bello Greco menciona que tiene ocho hijos, se presenta también simultáneamente como activo en el encuentro sexual. Para él, como para el luchador Máximo en la actualidad, resulta importante destacar que la presentación hecha en el ring no se relaciona con su sexualidad, a diferencia de otros exóticos, quienes, más o menos desde principios de los años ochenta, abrazan públicamente una identidad

⁸ Es interesante señalar que la palabra “lila” dentro de este contexto hace alusión a dos referencias posibles: la primera al color y la segunda al término lilo(a), un poco en desuso, empleado para referirse a un homosexual.

gay —su término, intercambiable con homosexual—⁹. Cassandro dice que “aunque somos débiles u homosexuales, arriba del ring tenemos la capacitación de los que se llaman machos y lo demostramos” (Fascinetto, 1992: 195). Desde mi punto de vista algunos de sus performances recuerdan la ya conocida representación de la loca —li homosexual afeminadi—. Pero, ¿cuáles pudieran ser las razones que dieron lugar a la transformación del dandi de los años cincuenta en lis exótiqwis que conocemos a partir de la década de los ochenta? ¿Pudiera la extensa representación de la loca, capturada en el subgénero cinematográfico de las ficheras, ser un vínculo entre ellis?

La segunda caída: la loca y su representación en las películas de ficheras vs. lis exótiqwis en el ring

El término “loca” literalmente hace referencia a una mujer que ha perdido la razón, sin embargo una de sus derivaciones coloquiales está relacionada con lo queer “y se usa como un sinónimo para joto u homosexual, pero con un énfasis en la feminidad, más o menos como el término ‘queen’ en inglés” (Prieur, 1998: 25). Es una palabra común y cotidiana usada como insulto, pero también podría emplearse, en contextos específicos, como un término de afecto. En Puerto Rico se refiere a un personaje concreto dentro de una de las celebraciones regionales y religiosas más famosas de la isla: las fiestas de Santiago Apóstol. La loca es encarnada por hombres aparentemente heterosexuales, quienes se travisten para la ocasión, acosando y burlándose de los transeúntes de una manera juguetona y/o agresiva¹⁰. Sugiere también una forma de identidad histórica, carente de juicio, razón, compostura o asimilación de las normas dominantes: mujeres locas, homosexuales afeminados, rebeldes. En este sentido quisiera relacionar loca con el término queer: loca como lis amigis mariconis se llaman entre sí. Entonces, pudiera ser un indicio de complicidad y entendimiento, y no necesariamente un insulto, una broma hostil o menosprecio. De ser así, podría usarse para hacer justicia a la crueldad como arte y/o estrategia para sobrevivir o, simplemente, para admitir odio por uni mismi.

En su libro *Las locas, el sexo y los burdeles*, Novo señala que “HUBO SIEMPRE locas en

⁹ Esto coincide con el uso del término gay y su difusión en México y las grandes ciudades de América Latina durante la segunda mitad de la década de los setenta y principios de los años ochenta. Ver, entre otros, Murray y Arboleda (1995: 138-139).

¹⁰ Sobre la figura de la loca en las fiestas de Santiago Apóstol en Loíza Aldea, ver Fiet (2006: 16, 29); Jiménez (2004) y King (2005: 25-26).

México”¹¹ e indica que “el sapientísimo franciscano expone en el Libro X de su Historia que aparecen los ‘sométicos’ [...] en todo se muestra[n] mujeril[es] o afeminado[s], en el andar o en el hablar”¹². Además refiere a Díaz del Castillo quien describe “todos los demás de ellos [alcahuetes] [...] que andaban vestidos en hábito de mujeres muchachos a ganar en aquel diabólico y abominable oficio” (Novo, 1972: 11-13). De tal forma, la loca es una figura contemporánea cuya historia se remonta, cuando menos, al siglo XVI.

Otra representación de la loca puede encontrarse en las películas de ficheras, un subgénero cinematográfico muy exitoso desde principios de los años setenta hasta mediados de los ochenta, que se nutre principalmente de los melodramas de la prostitución, sketches estilo vodevil, el cine porno-ligero y de los filmes de cabareteras realizados en las décadas de los cuarenta y cincuenta en México¹³. Sin duda, no es el placer visual o narrativo de este subgénero —al cual referiría más bien como bastante pobre— ni su éxito comercial, sino la inclusión de un personaje masculino gay — muchas veces una loca— lo que me llama la atención de este tipo de filmes. Sin embargo, dicha inclusión es ambivalente. Hace visible la homosexualidad masculina y, aunque es posible que lo haga de la única manera en que se podía representar, a través de un hombre-mujer, poco razonable, cambiante, burlesco pero también risible, lo hace a costa de estereotiparla.

Al respecto, el teórico cultural Sergio de la Mora indica:

las películas de ficheras sirven como un índice cultural para varias transformaciones relacionadas con el sexo en la sociedad mexicana moderna. Entre estos cambios se cuentan el reconocimiento público de los homosexuales, el crecimiento de la industria del sexo a través de las películas y el video, la creciente interpretación del cuerpo femenino como un objeto, y una mayor tolerancia para el abierto uso de “malas palabras (De la Mora, 2006: 111)¹⁴.

¹¹ El 11 de febrero de 1672, durante el festivo aparato de San Francisco de Borja, el primer desfile de locas pasó por la Ciudad de México, ver Serna (2010).

¹² Escribí este texto originalmente en inglés y decidí traducir la palabra “somético” no como “sodomítico” (sodomite), sino como “meddlesome” para introducir la idea de la loca. No obstante, en el proceso de la traducción a la inversa tomé la decisión de utilizar “alcahuete” para sustituir meddlesome. Para mí es importante, tanto en inglés como en español, ya que más allá de mantener una noción evidentemente negativa —como la que conlleva la sodomía— es posible pensar en alguien meddlesome o alcahuete como quien se encuentra activamente en un espacio liminal, esto sería pues más cercano a la manera en que yo interpreto a la loca.

¹³ Las películas de cabareteras o rumberas surgieron durante el sexenio del presidente Miguel Alemán (1946-1952). Los salones de baile y cabarets, los cuales eran lugares clave en los filmes, son dos de los sitios que Monsiváis describe como los “ambientes míticos por excelencia” de las películas de la Edad de Oro (Monsiváis, 1993: 144-145). Ana López señala que el espacio liminal del club nocturno plantea un reto formidable para el restringido orden moral del hogar y la familia: “Nunca antes habían sido tan sexuales las mujeres en pantalla, tan voluntariosas, tan excesivas, tan capaces de expresar su ira en contra de su destino a través de la venganza” (López 1993: 158).

¹⁴ Traducción propia del texto original en inglés “fichera films serve as a cultural index for various sex-related transformations in modern Mexican society. Among these changes are the public recognition of homosexuals, the growth of the sex industry via film and video, a greater objectification of the female body, and an increased tolerance

La consistente inclusión de travestis masculinis o femeninis —heterosexuales y homosexuales—, drag queens y locas en las películas de ficheras resulta emblemática de los grandes cambios sociales que tienen lugar durante los años de incertidumbre política que llevaron y siguieron a la masacre de la plaza de Tlatelolco en 1968 —durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970)—. Estos cambios fueron moldeados por las crecientes disparidades sociales, la falta de respeto que el gobierno tenía por las libertades civiles y los derechos humanos, el impacto del feminismo y los movimientos de las mujeres y de liberación homosexual.

Ramírez Berg comenta, en relación a estos filmes, que la “homosexualidad nunca es presentada como un estilo de vida alternativo [...] Entre más masculino sea el hombre, más fácilmente lo paralizará sexualmente la sola sugerencia de la homosexualidad”¹⁵. Además sostiene que los *mariconis* son necesarios en la construcción del machismo dentro de este subgénero fílmico: “la debilitación del machismo junto con la insistente ratificación del poder masculino y la obsesiva negación de la homosexualidad sólo revelan cuán desesperadamente incoherente la posición del macho es en realidad” (Ramírez Berg, 1992: 129-130)¹⁶. Por consiguiente, según este autor, el macho en las películas de ficheras perdería su peculiaridad si la loca no le ayuda a formar o complementar su construcción social. Aquí, Ramírez Berg está de acuerdo con el etnólogo y sociólogo Roger Bartra, quien sugiere que no hay lugar para los hombres que no son ni machos ni maricones. En otras palabras, asegura que hay una distinción entre dos tipos de hombres: el macho y el homosexual (Bartra, 1987: 214). Obviamente ambas distinciones son normativas.

A diferencia de estos puntos de vista sobre la dialéctica del macho-maricón, misma que la antropóloga Heather Levi también ve representada en la lucha libre, yo no haría una lectura tan definitiva acerca de las representaciones polimorfas (Levi, 2008: 151). Por su parte, el crítico de cine Richard Dyer analiza cómo estereotipar a los homosexuales abre también el espacio para la visualización de la homosexualidad. Propone que los estereotipos están profundamente involucrados con la construcción de las identidades de género; por ejemplo: activo impulso masculino o pasiva receptividad femenina. Como tal, Dyer identifica signos de gestos, expresiones, posturas, ropa y los ambientes sociales que sirven para demostrar que alguien es

for the open use of ‘bad words’”. En ese tiempo, la producción, distribución y exhibición de pornografía todavía estaba prohibida en México, prohibición que fue levantada a principios de los años noventa.

¹⁵ Traducción propia del texto original en inglés “homosexuality is never presented as an alternative life-style [...] The more manly the male, the more easily the mere suggestion of homosexuality paralyzes him sexually”.

¹⁶ Traducción propia del texto original en inglés “the debilitation of machismo together with the insistent confirmation of male power and the obsessive denial of homosexuality only reveal how desperately incoherent the macho’s position truly is”.

homosexual y propone cuatro tipos: el intermedio, el macho, el joven triste y la feminista lesbiana. El intermedio se refiere tanto a la queen como a la tortillera. Los tipos representan la homosexualidad que subvierte la idea de que el género tiene su origen en el sexo biológico. En lugar de representar funciones ordenadas, sin ambigüedades, o roles de género fijos, se encuentran en medio, en una frontera entre géneros.

En efecto, como sostiene De la Mora, todas las representaciones de la homosexualidad masculina en estos filmes caen en la primera categoría: el tipo intermedio. Aquí es donde también es posible encontrar a la loca. A pesar de que Dyer deja claro que puede haber un número indeterminado de variaciones de la queen y la tortillera, siempre refiere a la primera como un ser afeminado y a la segunda como uno varonil. Lo intermedio, cuando se piensa de forma despectiva, alude a la falla de ser mujeres u hombres “reales”, tal como se definen en términos heterosexuales. Como son homosexuales malogran “la masculinidad y la feminidad verdadera”. En este sentido, dicho autor tira a la basura con demasiada facilidad la posibilidad de hacer de este tipo algo ambiguo y, en su lugar, lo relaciona nuevamente con el orden de género binario. Para Dyer el tipo intermedio representa, por un lado, una reafirmación de la dualidad de géneros, pero por otro lado también puede rechazar estos roles de género rígidos (Dyer, 2002: 26-48).

Yo diría que los estereotipos pueden ser utilizados para explicar las particularidades del escenario a través de la diferenciación; en lugar de simplemente repetir los estereotipos, reforzándolos de esta forma, también pueden aparecer en un contexto en el que se tiene que configurar un escenario alternativo con el fin de renunciar a su carácter implícito y/o hegemonía. El género se comporta como una categoría rígida por medio de la repetición. Sin embargo, dentro de la repetición se encuentra la posibilidad de deconstruir, refigurar y reposicionar el género. En este sentido, ¿la loca configura motivos normativos y los refuerza a través de la repetición? ¿O es que estas repeticiones permiten más giros performativos causando equivocación, por medio de la cual un estado de cambio permanente pudiera ser posible?

De entre el número de variaciones o de los “miles de sexo” que el poeta, antropólogo y sociólogo Néstor Perlongher —quien en más de una ocasión se autonombró loca— extrae de la obra de Deleuze y Guattari, se centra con una especial intensidad en los miches, travestis y locas de Brasil (Perlongher, 2008: 88). Sujetos mayoritariamente marginales que “exhiben y exageran sus atributos genérico-sexuales, o los de otros, de manera tal que la masculinidad y la feminidad se pone en duda” (Echavarren, 1997: II). Este punto de vista contrasta con el de Dyer, quien afirma:

Intermedismo [...] en sus modos trágicos y violentos refuerza las opiniones negativas sobre la sexualidad gay; en su representación de lo desagradable o de lo ridículo de no ser realmente de uno u otro sexo, sirve para mantener la noción de diferenciación rígida en los roles de género. Sin embargo, también podría, a través de una inversión paradójica, encarnar el rechazo de esos papeles (Dyer, 2002: 37).

A pesar de que Dyer reconoce que el “intermedismo” podría incorporar un rechazo del orden jerarquizado y binario de género, lo clasifica una vez más en la lógica de una oposición binaria. La filósofa feminista queer Antke Engel propone más bien una “Strategie der VerUneindeutigung” —estrategia queer de la equivocación—, con la cual establecer una búsqueda que evite la lógica clasificatoria, haciendo énfasis en:

prácticas, procesos, así como las relaciones de poder, de conocimiento y de “verdad” (Foucault). Se trata de subvertir estos mecanismos que aseguran el funcionamiento de un orden normativo de género heterosexual o cualquier otro orden que parezca ser “natural” o incuestionable. Interviene en los regímenes de “normalidad” y en los procesos de normalización a través de revelar la ambigüedad donde una sola verdad es reclamada, donde se dibuja una línea clara, o una entidad es estabilizada. Funciona como una respuesta a la crítica de las políticas de la identidad a medida que interviene en el principio de identidad. Por lo tanto una estrategia queer de la equivocación favorece representaciones y prácticas, que se resisten a ser inmovilizadas bajo un sólo significado, pero que materializan los procesos de construcción de realidades y de las condiciones de poder que influyen en estos procesos (Engel, 2002: 4-5)¹⁷.

¿Podría la propuesta de Perlongher ser considerada como una estrategia queer de la equivocación? La combinación de una estrategia queer con una estrategia de la equivocación brinda la posibilidad de acentuar el carácter construido de cualquier formación política identitaria. En este sentido, una estrategia queer de la equivocación evita constituir —de nuevo— un opuesto a las entidades supuestamente estables, claras y fijas —de forma que no establece una categoría identitaria más—, revelando así a las diferencias de identidad como un entramado de relaciones de poderes procesuales y contextuales. De esta manera, dicha estrategia interviene en los regímenes de normalización: en lugar de leer, entender, representar, performar, reclamar y/o crear una sola

¹⁷ Traducción propia del texto original en inglés “practices, processes as well as relations of power, knowledge and ‘truth’ (Foucault). It tries to subvert those mechanisms that secure the working of a normative heterosexual gender order or any other order which seems to be ‘natural’ or unquestionable. It intervenes into regimes of ‘normality’ and processes of normalization by revealing ambiguity where a single truth is claimed, where a clear line is drawn, or an entity is stabilized. It functions as an answer to the critique of identity politics as it intervenes in the principle of identity. Therefore a queer strategy of equivocation favors representations and practices, which resist being pinned down to a single meaning, but materialize the processes of the construction of realities and the conditions of power at work in these processes”.

verdad —como por ejemplo una entidad fija— se revela la ambigüedad. Una estrategia queer de la equivocación evidencia la necesidad de representaciones y prácticas que no sean clasificables y socaven o escapen así a los ordenes normativos, situando la potencialidad de vivir ambigüedades y lecturas e interpretaciones múltiples.

Aunque el retrato de las locas en las películas de ficheras sea realizado, sobre todo, en consonancia con la creencia de que los hombres gays son afeminados¹⁸, desde mi punto de vista, sus representaciones se resisten a ser fácilmente inmovilizadas bajo un solo significado. Las locas rechazan deliberadamente la conducta masculina convencional al comportarse como “alcahuetes”; es decir, que no pueden ser sencillamente fijados al binario hombre-mujer. En este sentido, propongo que el concepto de Perlongher de una infinita variedad de sexos podría ser interpretado como parte de una estrategia queer de la equivocación. Las locas pueden encontrarse entre esta variedad de sexos: son el resultado de (auto)representaciones que han surgido del dominio de lo imaginario y se han traducido a la esfera pública. Al respecto, ese autor plantea que “La loca ‘sabe’ [...] que la masculinidad es un teatro siempre en la inminencia del error y la errancia, que su virilidad es un performance y que, como tal, siempre puede tomar un desvío” (Perlongher, 2008: 30).

Sin embargo, en estas películas las locas rara vez movilizan la trama o controlan el acto y, por lo tanto, no se configuran como sujetos activos. En comparación con lo anterior, la práctica de las exótiquis las posiciona activamente. Dentro de las luchas, el “teatro siempre en la inminencia del error y la errancia” se toma en serio. El personaje performativo de las exótiquis se refleja en los roles que desempeñan. Sus ejercicios verbales y corporales, expresados públicamente, dan cuenta, repetidamente, de la naturaleza arbitraria de la clasificación de los signos —raciales, étnicos, sexuales, de género o clase, etc.—, de la posibilidad de su manipulación, contestación, reinención, y/o equivocación y, permanentemente a través de todas estas posibilidades, del cambio.

El caso de las exótiquis muestra que eran más ambigüas y menos clasificables cuando no existían artefactos culturales como, por ejemplo, la identidad gay, la cual clasifica y resta ambigüedad. Las exótiquis anticiparon muchas de las características de lo queer. Cuando lo queer aparece como una posibilidad de resistencia a la normalización, que justamente recupera el potencial transformador de la ambigüedad y cuestiona identidades clasificadoras, unívocas y fijas,

¹⁸ Excepcionalmente, puede encontrarse una representación de un tipo homosexual macho, por ejemplo, en *Doña Herlinda y su hijo* (1987) de Jaime Humberto Hermosillo, la cual, a pesar de no ser una película de ficheras, sí hace referencia a estos filmes y a los de cabareteras.

muchis exótiqúis son atravesadis —ya sea como evidencia o sospecha— por la identidad gay.

En este momento creo importante explorar y poner sobre la mesa el argumento de la teórica cultural, chicana, feminista y queer, Gloria Anzaldúa, sobre una “tolerancia en pos de la ambigüedad” que “no solamente sustente contradicciones, [sino] que transforme a la ambivalencia en otra cosa” (Anzaldúa, 2007: 101). Yo sostendría que en el momento en que se revela la ambigüedad es justamente cuando una estrategia queer de la equivocación podría entrar en juego. Particularmente si no olvidamos que la consciencia de dicha estrategia “es sólo útil si la flexibilidad y el pluralismo del orden del género pueda usarse en relación con la descomposición de jerarquías y privilegios heteronormativos” (Engel, 2002: 229)¹⁹. En otras palabras, la ambigüedad como estrategia queer de la equivocación tiene que intervenir —a través de la desestabilización y la desidentificación, entre otras— en las prácticas e instituciones que se basan en un sistema dicotómico, jerarquizado y que legitiman y privilegian a la heterosexualidad y las relaciones heterosexuales como fundamentales y normativas dentro de la sociedad. Por consiguiente, es importante cuestionar constantemente la ambigüedad para no crear aún más formaciones de poder y jerarquías que lleven a la subordinación y exclusión —transformando así a la ambigüedad en un proceso de autorreflexión permanente—.

May Flowers deja claro que “la lucha libre no es viril por excelencia porque se ha demostrado que tanto mujeres, seres pequeños, y homosexuales, como es nuestro caso, la podemos desarrollar” (Fascinetto, 1992: 184). La identificación de las condiciones específicas de género, como, por ejemplo, la conclusión de que la virilidad no va exclusivamente de la mano con ser un hombre alto, heterosexual, podría abrir espacios donde lis exótiqúis son más capaces, por medio de sus propias agencia y actuaciones, de hacer sus apariciones explícitas. Sin embargo, tenemos que ir más a fondo: ¿qué formas de agencia se desarrollan y qué poderosas condicionales y apariciones tienen efecto en las luchas?

La tercera caída: las posiciones alcahueteras de lis exótiqúis a plena luz

*¿Marica quién?
¿Marica tí?
¿Marica yo?
Marica ha-ba...*

¹⁹ Traducción propia del texto original en alemán “Eine Strategie der VerUneindeutigung ist nur dann sinnvoll, wenn die Flexibilisierung und Pluralisierung der Geschlechterordnung im Hinblick auf einen Abbau von Hierarchien und heteronormativen Privilegien genutzt werden kann”.

como un exótico puede elevar la carrera de un luchador: “Nunca sobresalí como luchador hombre pero como luchador exótico triunfo”.

Esta es también la explicación que plantea Máximo, quien ha luchado como exótico desde 2004: “Tiene un poco de teatro en el aspecto, pues, que no soy del otro bando. En el momento que salga Máximo le chiflen, que lo provoquen, que lo mimen. Eso me fascina. Me gusta mucho. Me agrada” (Cuesta, 2006). Pero antes de recibir toda esta atención trabajó con el nombre de Corazón de Dragón, después con el de Pepe Rous e, incluso, con el seudónimo de Brazo Jr., ya que su hermano mayor luchó como Brazo de Plata Jr. También actuó como un personaje el cual, supuestamente, era el hijo del Brazo antes de aparecer finalmente como Máximo en el ring.



Máximo e India Sioux, Lourdes Grobet (2009).

La fotografía de Lourdes Grobet muestra a Máximo en uno de sus típicos looks —una minitoga y un peinado rosa tipo mohawk— junto a la luchadora India Sioux. Están acompañados de un mundo de animación, juguetes y DVD de colección. Ambos podrían fácilmente pertenecer a la familia extendida de la serie animada *Los Simpson* —cuyo retrato cuelga prominente arriba de ellos y la pantalla LCD—, aún más porque la imagen forma parte de la serie “Retratos de familia” de Grobet. Podría imaginarme sin ningún problema a los dos luchadores como juguetes de acción colocados en el estante a su izquierda y me pregunto: ¿hasta qué punto son principalmente personajes de fantasía? Sin embargo, el retrato dibujado a la derecha de Máximo evita mi viaje al mundo de la fantasía, prefiero entonces divagar un poco más dentro de la fotografía.

Dicho retrato muestra a India Sioux, casi mirando hacia Máximo, cuando se encuentra cerca de hacer una de sus famosas piruetas. Por lo tanto, él está enmarcado por ella sentada en el sofá y su retrato, los tres mirándome, a mí: la observadora. La imagen de Grobet permite ser un retrato de retratos, más todavía porque ambos pertenecen a familias de luchadoris famosis. No obstante, esta fotografía podría ser considerada también como una manera de afirmar la orientación sexual de Máximo en contraste a su rol como exótiqi: India Sioux y Máximo son esposos, juntos tienen un hijo que nació en 2009 y desde entonces ella no ha regresado al ring. En mayo de 2010, él inició una enemistad con el luchador Taichi, centrada alrededor del desagrado que al segundo le causa el personaje del primero. La tensión subió cuando besó a Taichi durante una lucha y éste le respondió con una patada en la ingle. Tiempo después se enfrentaron en una lucha de cabellera contra cabellera, misma que Máximo ganó dos caídas a una.

Dentro del ring, Máximo bordea las categorías de sexo, género y sexualidad, volviéndolas ambiguas y, lo que más cuenta en el mundo de las luchas, es capaz de vencer a un oponente que rechaza su rol. Sin embargo, fuera de la arena la situación es diferente. Por ejemplo, en el cortometraje documental que lleva su nombre señala:

Quando hicieron la marcha gay y todo eso me invitaron, ¿no?, participar así como. Bueno, ¿pero cómo? ¿Yo qué tengo que hacer ahí? Yo no sé qué puntos vamos a tratar, de qué se va a hablar. Pero pues todos me comentaban: “Nosotros pensábamos, tenemos la idea y la imagen que tú también y que pues tú has hecho con lo poquito, el poquito tiempo que te dan en la televisión y todo eso, que la gente te vea de otra forma, de otra forma el gay, homosexual. Lo has hecho algo diferente y es algo atractivo y nos gustaría que nos acompañaras”. Pero yo nada que ver (Cuesta, 2006).

Máximo aplica gestos que hoy en día usualmente se relacionan con los exótiqis, quienes no ocultan públicamente su homosexualidad. Asimismo, vive en el juntopuesto desatado por el juego, la provocación y la seducción que se da entre el público y él que conmueve su deseo. Aunque habla del gusto, la fascinación y el agrado que siente cuando adopta el rol de luchadori exótiqi, no puede asumir un rol performativo más allá de las luchas ni re-presentarse a sí mismo, en actos públicos de su vida civil, como un exótiqi. Al aclarar una y otra vez que no es homosexual, mantiene una distinción con los exótiqis que se presentan a sí mismos como ejemplos a seguir o modelos de conducta. Además, sus comentarios demuestran que expresar su solidaridad con los homosexuales en la marcha gay no era una opción.

Máximo no aprovecha el ser un luchador exótico con gran éxito para convertirse en un

ejemplo a seguir. Un modelo de conducta que construye su rol a partir de la vestimenta, gestos y performance exóticos, cuestionando así los supuestos de lo que implica ser un hombre heterosexual; por ejemplo, el hecho de no tratar la homosexualidad y heterosexualidad como opuestos nítidos. Puede ser que fuera de la arena no quiera ser confrontado con los problemas que enfrentan los homosexuales o como tal y, por ello, prefiere ser inflexible, definido y separar lo que en realidad no es. Sin embargo, los performances y reacciones, las apariencias y respuestas heterosexuales y homosexuales, por nombrar sólo dos orientaciones, son experimentados en un grado menor y mayor por todos en el mundo. En este sentido, su colega Pimpinela Escarlata, quien es abiertamente homosexual, enfatiza:

Porque eres homosexual en cualquier sitio vas a encontrar problemas, mucha gente no lo acepta. Hemos estado en Villahermosa, Tabasco, y hemos aconsejado a los gays, porque muchos de ellos, por equis problemas con la familia, con el trabajo, la escuela, se avergüenzan y andan aparentando que no lo son, pero cuando nos ven arriba del ring, fotografiados en revistas o saben de nosotros por los reportajes, entonces como que se sienten más en libertad de ser (Fascinetto, 1992: 192).

Pimpinela claramente considera que ser un exótico también significa ser un modelo a seguir. Para ella es importante que los homosexuales no se avergüencen, sino más bien que se muestren a sí mismos como son. Sin embargo, a finales de los años ochenta no era un exótico.

Yo ya usé máscara en tres ocasiones miya. Cuando me inicié en la lucha libre comencé luchando como hombre y con el título del Vans, pero luego la gente identificó que yo no era hombre, porque lo sabe, no es tonta, “¡ese es joto!” gritaban. Me dio vergüenza y para despistarla me puse otra máscara de hombre con otro apelativo: el Playboy, pero sinceramente no pude miya. Entonces me retiré de las máscaras de hombre [...] y ya, salí joteando, como exótico (*ibidem*: 188).

Ya que la máscara tiene un género para Pimpinela —masculino—, y el público la confrontaba por ser joto, tuvo que desenmascararse. Por lo tanto, la combinación de usarla y quitársela podría ser leída como un acto queer. Dicho acto ha permitido que este luchador “salga joteando, como exótico”. En mi opinión, en un campo en el que las máscaras juegan un papel preponderante como la lucha libre, la afirmación del antropólogo David Napier sobre que “las máscaras [...] dan testimonio de una consciencia de las ambigüedades de la apariencia y una tendencia a la característica de paradoja de los estados en transición” (Napier, 1986: XXIII) está claramente sustentada. Pimpinela cambia su traje con regularidad, pero en el ring nunca aparece sin el cabello

pintado —de rubio a rojo-marrón—, maquillaje alrededor de los ojos ni lápiz labial. El uso de maquillaje por parte de los exóticos permite al público acceder a sus caras, mímicas, dolores, atractivo sexual y emociones. En cierto sentido, los exóticos asumen un mayor riesgo personal que los luchadores que usan máscaras: el personaje de los exóticos en el ring es también siempre reconocible fuera de éste, permitiendo así que el público utilice dicho personaje como un área para la disociación, diferenciación, rechazo, proyección y/o identificación.

En las luchas, Pimpinela ganó varios torneos, entre ellos el Campeonato en Parejas Mixtas AAA en octubre de 2010 junto con Faby Apache y, alrededor de nueve meses más tarde, derrotó a siete mujeres para ganar el Campeonato Reina de Reinas AAA²² (Carrillo, 2010). Así pues, el exótico ha demostrado que es posible triunfar en cualquier categoría, ya sea de hombres, mujeres o equipos mixtos, cuestionando las categorías de género supuestamente estables que estos torneos representan. Pimpinela es parte de un grupo de exóticos que se identifica como *cross gendered* o con un género ambiguo como lo plantea Cassandra: “Nosotros no vivimos en conflicto de ser hombres y mujeres a la vez. Representamos un doble personaje al mismo tiempo, pues los protagonistas que ven en el ring también los ven en la calle (Fascinetto, 1992: 194).

Al señalar que es posible ser simultáneamente mujer y hombre, dentro y fuera del ring, Cassandra se diferencia de otros exóticos —por ejemplo de May Flowers o Máximo—, quienes afirman que todavía son hombres cuando salen de la arena, mientras encarna conscientemente un doble personaje.

A finales de 2011, para sorpresa de muchos, el tío de Máximo, quien debutó en 1980 como el Brazo —y es supuestamente heterosexual— se cambió el nombre, y ya como la Braza se alineó con los exóticos técnicos Cassandra y Pimpinela Escarlata. Cassandra nació y se crió en El Paso, Texas, e hizo su debut en 1988 después de haber entrenado al otro lado de la frontera, en Ciudad Juárez, Chihuahua. Este luchador es enviado por parte de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, a través de sus distintas embajadas y consulados, a Estados Unidos y Reino Unido como representante de la lucha libre mexicana (Ramos-Araizaga, 2010).

Por su parte, Polvo de Estrellas planea casarse con su novio —con quien vive desde hace algunos años—, ya que el matrimonio homosexual fue legalizado en diciembre de 2009 en la Ciudad de México. El 10 de marzo de 2012, por primera vez en la historia, se presentó un programa conformado exclusivamente por luchadores exóticos en la Arena Budokan Azteca, en Nezahualcóyotl. El director de cine Michael Ramos-Araizaga y el programa de radio por internet

²² Además ya había ganado los campeonatos Nacional Medio en 1996 y el Nacional Semicompleto en 2001.

especializado en lucha libre “Furia de Titanes” unieron esfuerzos para organizar dicho evento y financiar una película documental sobre los exóticos, la cual fue dirigida por el propio Ramos-Araizaga²³. La lucha se anunció como un acontecimiento histórico en la que los exóticos se manifestaban en contra de la homofobia. Máximo perdió su oportunidad y no fue incluido en la alineación, pero su tío, el técnico la Braza ocupó el lugar de Cassandra, quien se lesionó y tuvo que someterse a una cirugía días más tarde.

Heather Levi sostiene que “el performance de género de [los exóticos] es suficiente para definir su rol moral”. Según su punto de vista dicho rol “está tratado como una subcategoría del rudo”, lo cual le lleva a preguntar: “¿Para un luchador es posible ser ambos, un exótico y un técnico?” (Levi, 2008: 156-58). No considero que esta interrogante sea importante, ya que, tal y como May Flowers señala, en efecto es posible ser ambos: “La gente siempre sale contenta [...] Se ve que nos acepta formidablemente, está con nosotros, somos rudos, técnicos, desarrollamos las dos escuelas” (Fascinetto, 1992: 184).

Ya que la empresa Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL) de momento no tiene a otros luchadores exóticos, más que a Máximo y Mini Máximo, que siendo técnicos sobresalen por ofrecer una representación opuesta a su orientación sexual, no son presentados como rudos y al luchar como técnicos son capaces también de unir al público contra los rudos²⁴. En este sentido, son los “buenos” quienes luchan con el apoyo del público contra “los malos”. Además, aun cuando los exóticos pierden no son exhibidos como figuras objeto de burlas en la prensa, tampoco la mayoría del público los convierte en peleles o motivo de escarnio.

Como he tratado de analizar, los exóticos perturban la narrativa dominante de la lucha libre, oponiendo habilidad e ingenio contra tamaño y convención. En consecuencia, los exóticos ofrecen oportunidades para desestabilizar las fronteras, ya que son agentes que proponen diferentes maneras de conocer, luchar y actuar su género, sexualidad, etnicidad y/o clase social. Desde su posición ambigua se convierten en heroínas para la audiencia. Los cambios de rol durante las carreras de Máximo, Polvo de Estrellas y la Braza muestran también el poder e influencia del público. Por lo tanto, ni los promotores ni los luchadores predicen fácilmente qué tipo de performances serán aceptados, aplaudidos y/o abucheados. Cuando en 2007 un periodista le preguntó si la lucha exótica estaba de moda, Polvo de Estrellas respondió: “No, no es ninguna moda, más bien creo que ahora hay mucho más oportunidades y facilidades para los

²³ *Los Exóticos* se estrenó el 31 de mayo de 2013 en la Cineteca Nacional de México.

²⁴ Por ejemplo, en diciembre de 2010, Pimpinela Escarlata, Máximo y Ruby Gardenia lucharon como exóticos técnicos.

homosexuales, debido a la labor que en su tiempo hicieron los activistas” (*Marvin*, 2007).

En 1998 aparece el luchador social Súper Gay tras ser víctima de un brutal ataque homofóbico, el cual causó la muerte de su pareja. Dedicadí a luchar contra la homofobia y en pos de las causas de la diversidad sexual, luce en su capa un arcoíris metálico, su traje es color rosa y porta un triángulo invertido²⁵ con vivos multicolores sobre el pecho, su máscara es negra y plata y tiene un par de sendos arcoíris por cejas. Súper Gay es parte de una “tradición noble de activistas que incluyen a Súper Barrio, Fray Tormenta y Súper Ecologista, todos ‘luchadores sociales’ autoproclamados que han utilizado el performance y estrategias mediáticas para entrar en la ‘arena luchística’ política del México contemporáneo” (Gómez Peña, 1995: 90) desde los años ochenta.

Para su rol como luchador social, se apropió de varias estrategias empleadas por los luchadoris enmascaradis²⁶. Aunque en su primera etapa el uso de la máscara le causaba conflicto, pues algunos le acusaban de estar dentro del clóset, se la ponía ya que así “Súper Gay puede tener el físico o la apariencia, o la edad, de aquel [cualquiera] que se decida a luchar por sus derechos” (Pérez Torres, 2007). En aquel entonces daba asesoría a víctimas de la homofobia, hablaba públicamente sobre el VIH y participó en la XI Caminata Nocturna Silenciosa en Conmemoración de los Muertos por Sida (1998), la Marcha del Silencio contra el Sida (2004) y la Marcha del Orgullo Gay (2005), entre otras. (Hernández Cabrera, 2012: 331 y Pérez Torres, 2007)²⁷.

Al conectar la lucha exótica con el trabajo de los activistas, Polvo de Estrellas aclara que, en vez de ser una moda temporal —que puede cambiar fácilmente—, la lucha exótica constituye una de muchas oportunidades por las que los homosexuales han luchado, trabajado, conseguido y que están dispuestos a mantener. Además indica que “aparte de ser homosexual, soy luchador profesional y, como yo, existen doctores, arquitectos, abogados, esto quiere decir que los homosexuales somos gente de bien, que la sociedad ve que somos gente de bien” (*Marvin*, 2007).

Consecuencias: ¡beeeesssoooooos!

²⁵ El triángulo rosa invertido es una versión adaptada del que usaban los nacionalsocialistas para marcar a los homosexuales en los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial. A finales de los años ochenta en Estados Unidos, el grupo activista Act Up propuso cambiar el significado de este símbolo invirtiendo la posición del triángulo con la punta hacia abajo como un emblema de resistencia queer y de lucha contra la homofobia y la discriminación derivada del sida (Jones, 2000).

²⁶ Para una discusión más detallada sobre el uso de la(s) máscara(s) en el ámbito de la lucha libre en México, ver, entre otros, Hoechtl (2012: 16-19), Levi (2008: 103-135) y Möbius (2004: 147-166).

²⁷ En la Ciudad de México, desde finales de los años ochenta, las organizaciones no gubernamentales (ONG) gay y de lucha contra el sida empezaron a llevar a cabo anualmente las Caminatas Nocturnas Silenciosas en Conmemoración de los Muertos por Sida (Hernández Cabrera, 2012: 310) y, a partir de la primera Marcha del Orgullo Homosexual de 1978, se ha constituido anualmente hasta la actualidad la Marcha del Orgullo y Dignidad Lésbica, Gay, Bisexual, Transgénero, Travesti, Transexual e Intersexual (LGBTITI).

Estas tres caídas han explorado cómo las luchas y actos performativos de los exóticos han cambiado con el tiempo. En este sentido, ya que los primeros exóticos estaban más cerca de los dandis, su apariencia y peculiaridades pueden leerse como prequeer en tanto que tornan ambiguos sus géneros y orientaciones sexuales, a la vez que los cuestionan. La agencia de los exóticos fue examinada, dentro y fuera del ring, a través de las interpretaciones de la loca en las películas de ficheras y su relación con los luchadores exóticos, para ver si desestabilizan los límites establecidos de la masculinidad, feminidad, heterosexualidad y homosexualidad.

Como se pudo observar, aunque el retrato de las locas en este tipo de filmes sea sobre todo un estereotipo de los homosexuales, éste abre también el espacio para la visualización de la homosexualidad. Además, como trato de mostrar, sus representaciones se resisten a ser fácilmente inmovilizadas bajo un sólo significado, especialmente si aplicamos la estrategia queer de la equivocación, la cual busca evadir la creación de nuevas clasificaciones —como lo hace, por ejemplo, Dyer al proponer una tipificación de las personas homosexuales— y, en lugar de ofrecer más categorizaciones, muestra el carácter construido de cualquier formación política identitaria e interviene en los procesos de normalización al revelar la ambigüedad. Dicha estrategia nos ofrece la posibilidad de continuar con las estrategias de des-normalización iniciadas por los exóticos y seguir las en el ámbito de la escritura, tratando así de no clasificar o alinear. Los exóticos, en sus multitudes, son agentes que proponen diferentes maneras de conocer, luchar y actuar su género, sexualidad, etnicidad y/o clase social. Los cuerpos de los exóticos —y también algunos de los luchadores, luchadoras y minis— ofrecen una variación y equivocación de género, interrumpiendo así el flujo de poderes. Los exóticos hacen más evidente el género como práctica, (auto)representación y performatividad, como ficciones y potencialidades. Todos los luchadores revelan de maneras distintas las construcciones y performances de cada uno; por ello, sostengo que estos actos performativos de género aparecen explícitamente en el ring.

Agregaría que la inestabilidad de género es también un componente clave en las distintas formas en las que el público participamos de manera performativa en la construcción de la lucha libre. Son estas complejas y explosivas dinámicas de las construcciones performativas las que dan forma a las controvertidas ambigüedades de la lucha libre, haciéndolas tan completamente feroces y volátiles. Los exóticos han sido vetados por Televisa en más de una ocasión y por intervalos de tiempo difíciles de marcar desde finales de los años noventa²⁸. Hoy está claro que los exóticos y

²⁸ Al buscar más información al respecto, directamente con la televisora, la única respuesta recibida fue que en la

las luchadoras obtienen mucho menos tiempo-aire que los luchadores y para poder disfrutar sus luchas uni tiene que ir a las arenas.

Una vez, en 2008, Polvo de Estrellas me invitó a filmarlo durante un evento de lucha libre en Iztapalapa, celebrado en un centro comunitario que se transformó temporalmente en una arena. Como lis exótiqwis comparten los vestidores con las luchadoras pude grabar su transformación.



Antes y después ¡beeesooos!, Nina Hoechtl (2008).

Después de la lucha, mientras se quitaba el maquillaje, le agradeció al réferi por su trabajo y compartió su percepción sobre los espectadores: “El público feliz. Lo disfrutó bastante” y comentando la participación de la gente añadió: “Qué besucones están esos hombres, ¡eh! Están aquí, siendo de aquí. Aquí está bien feo [...] es un barrio”, demostrando su sorpresa de que los hombres se comportaban abiertamente “gay”, aunque en su barrio podría implicar tiempos difíciles para ellos y explicó: “Aquí, precisamente aquí, donde estamos en la arena es un barrio bien peligroso, bien feo [...] Sí, mucha delincuencia, ¿verdad?”, dirigiéndose a otros luchadores y al réferi dijo: “Aquí. Y los hombres: ¡beso! y ¡beso!”. Polvo de Estrellas estaba tan sorprendido como yo sobre lo que había pasado hacía un instante durante la lucha, especialmente porque cuando entramos a la arena, pasando junto a una gran cantidad de gente, escuchamos agresiones dirigidas a él: “¡pinche puto, chingate! ¡Vete a la chingada, marica! ¡Come mierda, puto!”. Por lo tanto, durante su transición estuvo comprensiblemente nervioso; sin embargo, tan pronto como subió al ring, los hombres le exigían besos y querían aún más de los que Polvo de Estrellas les enviaba.

actualidad lis exótiqwis aparecen en la televisión.

En este sentido, la lucha libre no sólo minimiza la distancia entre los performers y los espectadores, constituyendo a ambos como participantes, sino que también ocupa una zona liminal, suspendida, trezada, entre estados de conocimiento y sistemas de simbología. Los espectadores se convierten en performers, usando actos gestuales y verbales entre sí mismos o dirigidos hacia los luchadores, creando una complicidad única. Desde mi punto de vista, las luchas aparecen como un sitio de deseos y contestaciones con una consciencia de conflictos subyacentes, creando un espacio lleno de fuerza y vulnerabilidad. De esta forma, las arenas pueden ser consideradas como sitios híbridos, en donde géneros, clases, etnicidad y generaciones diferentes se juntan para aclamar o abuchear junto a lo que ahí sucede. Entre una variedad de deseos, expresiones y contradicciones el público desea en voz alta más besos tan siquiera mientras se ejecuta una llave y se torna queer aunque sea por el instante de un beso.

Fuentes de consulta

- Anzaldúa, Gloria. 2009. *The Gloria Anzaldúa Reader*, en AnaLouise Keating (comp.), Durham/Londres, Duke University Press.
- _____. 2007. *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- Aoki, Ted T. 2005. *Curriculum in a New Key. The Collected Works of Ted T. Aoki*, en William Pinar y Rita Irwin (comps.), Nueva Jersey, Lawrence Erlbaum Associates.
- Bartra, Roger. 1987. *La jaula de la melancolía*, Ciudad de México, Editorial Grijalbo.
- Bassnett, Susan. y Harish Trivedi. 1999. *Post-colonial Translation. Theory and Practice*, Nueva York, Routledge (Translation Studies).
- Bello Greco. 2008. Entrevista realizada por Nina Hoechtl, Ciudad de México.
- Carrillo, Omar. 2010. “Resultados 1.º de octubre – AAA ‘Héroes Inmortales IV’ – Legado AAA, Mesías, Wagner, Aerostar y 187 ganan sus respectivos encuentros”, *SuperLuchas*, 2 de octubre, en <<http://superluchas.net/2010/10/02/resultados-1ro-de-octubre—aaa-heroes-inmortales-iv”—legado-aaa-mesias-wagner-aerostar-y-187-ganan-sus-respectivos-encuentros/>>. Consultada el 12 de marzo de 2012.
- Cortés, Fernando. 1952a. *El beisbolista fenómeno* (largometraje), México, Columbia Pictures.
- _____. 1952b. *El luchador fenómeno* (largometraje). México, Columbia Pictures.
- Cuesta, Raúl. 2006. *Máximo* (cortometraje documental), México, Todos Nosotros.
- Debate feminista*. 1997. “Raras rarezas”, año 8, vol. 16, octubre, Ciudad de México.

- De la Mora, Sergio. 2006. *Cinemachismo. Masculinities and Sexuality in Mexican Film*, Austin, The University of Texas Press.
- Dyer, Richard. 2002. *The Matter of Images. Essays on Representations*, Londres/Nueva York, Routledge.
- Echavarren, Roberto. 1997. “Prólogo”, en Néstor Perlongher, *Poemas completos (1980-1992)*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Engel, Antke. 2006. “A Queer Strategy of Equivocation. The destabilisation of normative heterosexuality and the rigid binary gender order”, *Interalia*, en <http://www.interalia.org.pl/pl/artykuly/2006_1/02_a_queer_strategy_of_equivocation.htm>. Consultada el 2 de noviembre de 2010.
- _____. 2002. *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus Queerer Politik der Repräsentation*, Frankfurt/Main, Campus Verlag.
- Fascinetto, Lola. 1992. *Sin máscara ni cabellera. Lucha libre en México hoy*, Ciudad de México, Marc Ediciones.
- Fernández Reyes, Álvaro. 2004. *Santo el Enmascarado de Plata. Mito y realidad de un héroe mexicano moderno*, México, El Colegio de Michoacán/Conaculta.
- Fiet, Lowell. 2006. “Las Fiestas (imparables) de Santiago Apóstol”, en *Claridad*, agosto 17-24, pp. 16-29.
- Gómez Peña, Guillermo. 1995. “The subcomandante of performance”, en Elaine Katzenberger (comp.), *First World, ha ha ha! The Zapatista Challenge*, San Francisco, City Lights, pp. 89-98.
- González Navarro, Moisés et ál. 1973. *Historia moderna de México. El Porfiriato: la vida social*. vol. 4, México, Hermes.
- Grobet, Lourdes. 2009. *Family Portraits*, Ciudad de México, Editorial RM.
- _____. et ál. 2006. *Espectacular de Lucha Libre*, Ciudad de México, Trilce Ediciones.
- Hark, Sabine. 2004. “Queering oder Passing: Queer Theory – eine, normale, Disziplin?”, en Therese Frey Steffen et ál. (comps.), *Gender Studies. Wissenschaftstheorien und Gesellschaftskritik*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Hermosillo, Jaime Humberto. 1987. *Doña Herlinda y su hijo* (largometraje), México, Clasa Films Mundiales.
- Hernández Cabrera, Porfirio. 2012. “La dimensión performativa de los eventos antisida de la Ciudad de México”, en *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 9, núm. 19, mayo-agosto, Ciudad de México, UACM, pp. 309-335.

- Hoechtl, Nina. 2012. "If Only For The Length Of A Lucha: Queer/ing, Mask/ing, Gender/ing And Gesture In Lucha Libre", tesis de doctorado, Inglaterra, Goldsmiths University of London.
- Jiménez, Félix. 2004. *Las prácticas de la carne: construcción y representación de las masculinidades puertorriqueñas*, San Juan, Ediciones Vértigo.
- Jones, James. 2000. "Pink triangle", en George Haggerty (comp.), *The Encyclopedia of Lesbian and Gay Histories and Cultures Vol. II*, Nueva York/Londres, Taylor & Francis Group, pp. 691-692.
- King, Rosamond. 2005. "Dressing Down: Male Transvestism in Two Caribbean Carnivals", en *Sargasso*, special issue 2004-2005, San José, pp. 25-36.
- Kristeva, Julia. 2002. *Intimate Revolt*, Nueva York, Columbia University Press.
- Laguarda, Rodrigo. 2005. "De lo rarito al ambiente: aproximación a la construcción de la identidad gay en la Ciudad de México", en *Clio*, Nueva Época, vol. 5, núm. 34, pp. 119-131.
- Levi, Heather. 2008. *The World of Lucha Libre. Secrets, Revelations, and Mexican National Identity*, Durham/Londres, Duke University Press.
- López, Ana. 1993. "Tears and Desire: Women and Melodrama in the 'Old' Mexican Cinema", en John King *et ál.* (comps.), *Mediating Two Worlds. Cinematic Encounters in the Americas*, Londres, BFI, pp. 147-163.
- López, Miguel. y Fernando Davis. 2010. "Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur", en *Ramona. Revista de Artes Visuales*, núm. 99, abril, Buenos Aires.
- Maristany, José Javier. 2008. "¿Una teoría queer latinoamericana?: Postestructuralismo y políticas de la identidad en Lemebel", *Lectures du Genre* (Lecturas queer desde el Cono Sur), núm. 4, en <http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_4/Maristany.html>. Consultada el 2 de noviembre de 2010.
- Marvin. 2007. "Diversidad sexual", 1.º de diciembre, Ciudad de México, en <http://www.marvin.com.mx/noticia.detalle.php?art_id=470>. Consultada el 2 de febrero de 2010.
- Möbius, Janina. 2004. *Und unter der Maske ... das Volk. Lucha libre - Ein mexikanisches Volksspektakel zwischen Tradition und Moderne*, Frankfurt/Main, Vervuert Verlag.
- Monsiváis, Carlos. 1993. "Mexican Cinema: Of Myth and Demystification", en John King *et ál.* (comps.), *Mediating Two Worlds. Cinematic Encounters in the Americas*, Londres, BFI, pp. 139-146.

- Murray, Stephen. y Manuel Arboleda. 1995. "Stigma Transformation and Relexification: "Gay" in Latin America", en Stephen Murray, *Latin American Male Homosexualities*, Albuquerque, University of New Mexico Press, pp. 138-139.
- Napier, David. 1986. *Masks, Transformations, and Paradox*, Berkeley/Los Ángeles, The University of California Press.
- Novo, Salvador. 1972. *Las locas, el sexo, los burdeles*, Ciudad de México/Barcelona/Bogota/Lima/Santiago, Editorial Novaro.
- _____. 1964. *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, Ciudad de México, Empresas Editoriales.
- Perlongher, Néstor. 2008. *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires, Colihue.
- Pérez Torres, Arturo. 2007. *Súper Amigos* (largometraje documental), Canadá/México, Open City Works.
- Prieto Stambaugh, Antonio. 2009. "¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance", en Domingo Adame (comp.), *Actualidad de las artes escénicas. Perspectiva latinoamericana*, México, Universidad Veracruzana/Facultad de Teatro.
- Priour, Annick. 1998. *Mema's House: Mexico City. On Transvestites, Queens and Machos*, Londres/Chicago, The University of Chicago Press.
- Poniatowska, Elena. 1990. *Todo México*, tomo I, Ciudad de México, Editorial Diana.
- Ramírez Berg, Charles. 1992. *Cinema of Solitude. A Critical Study of Mexican Film, 1967-1983*, Austin, The University of Texas Press.
- Ramos-Araizaga, Michael. 2010. *Cassandra, el Exótico* (cortometraje documental), México/Estados Unidos, UCLA Film/Television and Digital Media Department.
- Récord. 2011. "X-Fly fue rapado en Verano de Escándalo", 31 de julio, en <<http://www.record.com.mx/luchalibre/2011-07-31/x-fly-fue-rapado-en-verano-de-escandalo-0>>. Consultada el 12 de marzo de 2012.
- Serna, Enrique. 2010. "Primer desfile de locas", en Michael Schuessler y Miguel Capistrán (coords.), *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, Ciudad de México, Editorial Planeta.
- Schuessler, Michael. 2010. "Vestidas, locas, mayates y machos. Historia y homosexualidad en el cine", en Michael Schuessler y Miguel Capistrán (coords.), *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, Ciudad de México, Editorial Planeta.
- Stallman, Richard. 2011. "Un nuevo sistema fácil para conseguir neutralidad de género en la

lengua castellana”, sitio personal, en <http://stallman.org/articles/castellano-sin-genero.html>. Consultada el 23 de marzo de 2012.