

94

Antropología del deporte, actividad física y recreación en el contexto mexicano

Nueva Antropología

Roger Magazine / Sergio Varela Hernández / Aldo Emmanuel Bravo Vielma, "Como una mancha en nuestro historial futbolero": el dilema nacionalista mexicano y la rivalidad entre las selecciones de futbol de Estados Unidos y México • Ricardo Duarte Bajaña, Clientelismos y amistad entre conocidos: el PRI y una barra de futbol en México • Edith Cortés Romero / Joel Pedraza Mandujano, El ocio y el tiempo libre: ¿ausencia en los Planes Estatales de Desarrollo? • Brenda Perea Estrada, Experiencias emocionales en jugadoras de rugby • Fernanda Ramírez Espinosa, Más allá del *super crip*. Percepciones corporales de basquetbolistas sobre silla de ruedas del Estado de México • Miguel Ángel González Ponce de León / Luis Yered Santiago Hernández, "¡Puto el que se quite!" La lucha libre independiente contra el imperialismo popular. Una mirada etnográfica sobre el pancracio pachuqueño • Raúl Nivón Ramírez, Comunicación masiva, industria deportiva y Juegos Olímpicos • Andrés A. Fábregas Puig, Los Jaguares de Chiapas: un momento en el análisis antropológico del futbol

CIESAS · CULTURA SECRETARÍA DE CULTURA · INAH

VOL. XXXIV, NÚMERO 94, ENERO-JUNIO DE 2021 ISSN 0185-0636

Nueva Antropología 94

Antropología del deporte, actividad física y recreación en el contexto mexicano

"¡PUTO EL QUE SE QUITE!" LA LUCHA LIBRE INDEPENDIENTE CONTRA EL IMPERIALISMO POPULAR. UNA MIRADA ETNOGRÁFICA SOBRE EL PANCRACIO PACHUQUEÑO

Miguel Ángel González Ponce de León*
Luis Yered Santiago Hernández**

Resumen: En este trabajo presentamos datos etnográficos para construir nuestro argumento sobre las formas en las que los colectivos que no ostentan posiciones de poder tratan de participar en la sociedad y legitimar su visión del mundo "desde abajo". Esta aspiración se aprecia en los aficionados de diferentes deportes-espectáculo, siendo los del futbol y los de la lucha libre los más conocidos entre la población pachuqueña. Nosotros nos enfocamos en el "pancracio" independiente en la ciudad de Pachuca, Hidalgo, cuyo éxito se debe a las estrategias que emplean los luchadores, ellos mismos productores y gestores del show, que permiten una mayor interacción con su público. Así, ponemos sobre la mesa una discusión sobre cómo se construye la cultura popular en nuestro país. Por una parte, por el origen no pecuniario de la lucha libre independiente, se antoja concebirla como mejor legitimada que la comercial auspiciada por grandes empresas nacionales e internacionales y, sobre todo, por Televisa, la empresa de televisión más grande de Latinoamérica. Y por otra, la lucha comercial es parte de un imperialismo popular (como lo llamaría Stuart Hall) propuesto desde las altas esferas del poder que designan cuáles elementos culturales entran en la noción de lo popular y cuáles no. Lo anterior provoca que la lucha libre independiente tenga un carácter contestatario y rasgos específicos de la localidad en donde tiene lugar.
Palabras clave: imperialismo popular, lucha libre independiente, *straight edge*.

"Whore the One Who Takes off!". Independent Wrestling Against Popular Imperialism. An Ethnographic Look at the Pachuqueño Pancracio

Abstract: In this work we aimed to present ethnographic data that allows us to argue about the ways in which collectives that do not hold positions of power try to participate on society and legitimate their own world view from the bottom up. This aspiration can be seen on followers of different sports-spectacle, soccer's and wrestling's being the most known among Pachuca's population. Thus, we focus on independent wrestling in Pachuca, Hidalgo, whose functioning is successful because of the strategies that fighters employ by being themselves the producers and gestors of the show, and by allowing a stronger interaction with their audience. This is how we bring to the table a discussion about how popular culture is built in our country. On the one hand, because of the non-pecuniary origin of independent wrestling, it seems viable to conceive it as more legitimized than mainstream wrestling sponsored by important national and international companies and, above all, Televisa, the biggest television company in Latin America. On the other hand, mainstream wrestling is part of a popular imperialism (as Stuart Hall

* Profesor de la licenciatura en antropología social, UAEH.
** Egresado de la licenciatura en historia, UIA-Hidalgo (luchador profesional).

would call it) proposed by the high spheres of power that designate which cultural elements enter the notion of the popular and which don't. The anterior causes that independent wrestling has a contestatory character with a very specific set of characteristics from the location it takes place.
Keywords: Popular imperialism, independent wrestling, straight edge.

INTRODUCCIÓN

La lucha libre independiente constituye un espacio de creatividad e innovación cultural y social en el sentido de que, productores, luchadores y consumidores del espectáculo, están creando un sistema de códigos culturales e interacciones sociales diferentes a los que estaba acostumbrada la afición luchística en Pachuca y en el país. Aunque, puede tratarse de una variación de la lucha libre clásica mexicana[1] (o comercial), la lucha libre independiente adquiere ciertas particularidades debido a que se está creando desde los dominados (o "con los de abajo"). Estas particularidades se demuestran en tres principales aspectos. El primero de ellos es la clara menor inversión monetaria en las funciones de la lucha independiente. El segundo, la forma en la que se llevan a cabo los espectáculos, en la que los mismos luchadores se convierten en promotores, productores, publicistas y demás roles que competen a la preproducción de las funciones. El tercero, el uso de espacios alternativos en donde la participación del público es más visible y activa que en la lucha libre clásica, pues dichos lugares contribuyen al arraigo identitario barrial. No obstante, la lucha independiente no es un espectáculo original, ya que surge como respuesta de resistencia y contestataria a la lucha libre comercial que predomina en el imaginario colectivo de los aficionados mexicanos.

Para realizar este trabajo hicimos una labor de investigación documental que revelará las relaciones entre la lucha libre mexicana con los *mass media* (medios masivos de comunicación), para sustentar nuestro argumento de que es justo eso lo que caracteriza a la lucha libre clásica o comercial. Mientras que la cualidad principal de la lucha libre independiente es la innovación y la creación de nuevas formas locales de apropiarse del espectáculo sin que los *mass media* sean tan necesarios. Sumado a esto, se ha hecho observación participante en diferentes funciones recientes de lucha libre independiente en el ring del Deportivo 11 de Julio de la colonia popular del mismo nombre, para nutrir nuestra etnografía. Además, el presente artículo adquiere especial interés debido a que uno de los autores es luchador independiente (el rudo, Santy Hernández). Por ello, se realizó una entrevista cualitativa que enfoca esta profesión para obtener información sobre la profun-

[1] Concretamente, aquélla, más conocida, que ganó popularidad con el cine de luchadores desde las décadas de los cincuenta y setenta hasta nuestros días, con eventos que se asimilan al espectáculo del *wrestling* en Estados Unidos.

didad de esta variante de la lucha libre en la ciudad de Pachuca.

EL "IMPERIALISMO POPULAR" COMO HERRAMIENTA DE SÍNTESIS (NO DE ANÁLISIS) DEL PROBLEMA DE ESTUDIO

A lo largo de este texto se presenta una serie de dualidades confrontadas a distintos niveles para poder explicar cómo se llevan a cabo algunas formas de resistencias y luchas por la identidad, en contextos urbanos que no son precisamente movimientos sociales combativos. Para el caso que desarrollamos, estas dualidades las exponemos, primero, a la luz del concepto "imperialismo popular", como una de las formas de hegemonía y que encarna a la lucha libre clásica mexicana contra una resistencia popular que corre a cargo de la lucha libre independiente. Un segundo nivel de dualidad confrontada lo proponemos por medio de una descripción etnográfica sobre la manera en que opera la lucha libre independiente, casi en oposición a la lucha libre clásica. Mientras el primero requiere de la capacidad creativa de sus actores, el segundo se distingue porque se precia del uso de plataformas de comunicación de masas legitimadas por la sociedad mexicana. Un tercer nivel descansa sobre la descripción, también de orden etnográfico, sobre cómo los bandos técnicos y rudos se transforman (incluso invierten su moralidad), como parte de dicha resistencia y creatividad.

Nosotros estamos dando por sentado que la lucha libre clásica está presente en el imaginario de los mexicanos gracias a las industrias culturales que son parte de la hegemonía, tal como la concibe Antonio Gramsci (1998). Este autor define *hegemonía*, a grandes rasgos, como la dirección política, intelectual y moral para sostener un sistema de poder que necesita un grado de consenso en el sector popular que la avale. A través de la difusión de la ideología que conviene a la burguesía, es como se logra la legitimación del funcionamiento de las estructuras políticas y culturales de la sociedad industrial. De este modo, ya no es necesario reforzar las medidas de coerción para hacer que participen quienes no detentan el poder. Para nuestro estudio, nosotros partimos de los objetivos de esta noción de *hegemonía* (mantenimiento de la burguesía en el poder) y de las vías de difusión que ayudan a formar el consenso que avala dichos objetivos (la industria cultural en la que la lucha libre está insertada). Sin embargo, el principal aporte de este trabajo no es el modo como hemos utilizado la noción de *imperialismo popular*, sino la forma en que la afición utiliza esto como referencia para construir una versión diferente de la lucha libre.

Sostenemos que la operatividad de los elementos que intervienen en la construcción de la hegemonía no ocurre sin que haya zonas o sectores que la resisten y, para ello, realizan diferentes estrategias que, en algunos casos, parecen más adaptativas, y en otros son, sobre todo, combativas. La lucha libre independiente forma parte de las primeras, según nuestras conclusiones

preliminares, y nos hemos enfocado en la descripción y explicación de su funcionamiento, más que en desmenuzar las operaciones de la contraparte que, en este caso, es la lucha libre clásica. La dedicación, casi exclusiva, hacia la lucha libre independiente es, quizá, nuestra mayor debilidad argumentativa porque podría pensarse que dejamos al margen los detalles que caracterizan a su homóloga. Tal vez no hemos entrado en detalle sobre la lucha libre clásica y su relación con la hegemonía como lo hacemos con la lucha libre independiente y su relación con la creatividad local para construir cultura popular desde abajo. Pero hemos encontrado la forma de sintetizarlo teóricamente, a partir de la noción de "imperialismo popular", para poder utilizarlo como referencia opuesta a los alegatos construidos en la parte etnográfica de la lucha libre independiente.

Concebir esa parte de la hegemonía representada por la lucha libre clásica, tal como Stuart Hall (1984) hace con la cultura popular a través de su noción de "imperialismo popular", ha sido uno de nuestros pilares reflexivos. Este autor, en su artículo "Notas sobre la deconstrucción de 'lo popular'", hace una crítica sobre las diferentes interpretaciones de este concepto y llega a la conclusión de que existe una arbitrariedad de los discursos hegemónicos (sobre todo los políticos y académicos) para determinar que "lo popular" sea popular. Como consecuencia de dicha arbitrariedad surge una especie de *imperialismo popular*[2] que no sólo dicta lo que debe entrar y salir de la noción de lo popular, sino que también sirve para hacer una desmoralización del pueblo a efecto de que sea susceptible de imposiciones de "desarrollos" (o soluciones) "por su propio bien".

Este "imperialismo popular" pone en circulación mitologías, arquetipos y valores que muestran los rumbos ideales que debiera tomar la sociedad, especialmente, las clases dominadas. Tal noción funciona por medio de diferentes vías de la industria cultural para establecer lo "auténtico" de la clase popular bajo la forma de tradiciones,[3] y esto supone una aclaración más por parte de Stuart Hall. Para él, la tradición vista como la permanencia y sobrevivencia de ciertos elementos culturales, cuyo significado enlaza al presente con el pasado, es ilusoria. La tradición poco tiene que ver con la persistencia de formas antiguas y es, más bien, una arena o un espacio susceptible de ser transformado y en donde se lleva a cabo una lucha o negociación entre el imperialismo popular y las resistencias (o condiciones de asimilación) de los consumidores o del pueblo.

[2] Las cursivas son nuestras.

[3] Al respecto, Néstor García Canclini (1987) también reafirma esta idea al mencionar que las formas culturales que pertenecen a "lo popular" (en oposición a las clases hegemónicas) son una elaboración artificial para extraer lo tradicional y ponerlo en la vitrina de la producción industrial. Esta idea es sólo una forma de explicar que estamos construyendo la cultura popular como parte de procesos hegemónicos. Sin embargo, nos apegamos mejor al análisis de Stuart Hall porque lo hace en el marco de una crítica directa y nosotros tratamos de ejemplificarla con nuestro caso.

Así, con este sentido crítico, nosotros entendemos el papel de la lucha libre independiente porque, según nuestro análisis cualitativo, ésta no busca reproducir la misma cultura popular de la lucha libre clásica o comercial, que representa el imperio popular hegemónico. Además, el trato que le damos tanto a las nociones de "imperialismo popular" y a la "cultura popular" no son de aplicación cartesiana, sino que las utilizamos como herramientas de análisis para evidenciar un conflicto de dos partes que previamente observamos en los datos obtenidos en nuestro trabajo de campo. De hecho, puede considerarse nuestra etnografía como un detalle descriptivo de lo que en líneas generales trata el conflicto de la negociación de la clase popular con la hegemonía, tal como lo concibe Stuart Hall.

LUCHA LIBRE CLÁSICA COMO PARTE DEL IMPERIO POPULAR

En este apartado no vamos a tratar de hacer un recuento histórico del origen de la lucha libre mexicana, porque ya bastante información abunda al respecto en diversos textos y en innumerables fuentes digitales. Sólo resaltaremos algunos datos que desvelan la manera en que la lucha libre clásica o comercial forma parte del imperio popular. En este sentido, la lucha libre no sólo es vista como un deporte, sino también como un espectáculo de masas y allí radicará la invención de su tradición.[4] Desde sus orígenes en México, a finales del siglo XIX y principios del XX, la lucha libre siempre fue un espectáculo a cargo de compañías extranjeras, aunque no se menciona a qué tipo de personas iban dirigidas las funciones. Pero la mayoría de las fuentes atribuyen a Salvador Lutteroth la popularización de la lucha libre en nuestro país, al llevar a cabo la primera función el 21 de septiembre de 1933 a cargo de la primera empresa mexicana en la Arena México (Steve, 2018).

Un par de décadas más tarde, la intervención de las industrias culturales fue más intensa al llevar a la lucha libre al cine, lo cual ayudó a consolidarla como uno de los íconos de la identidad y de la cultura nacional moderna. Algunos autores coinciden en que las narrativas del cine de luchadores de mediados del siglo XX realmente no eran muy complejas, pues básicamente trataban sobre las incontables victorias del bien sobre el mal (técnicos contra rudos). Por tanto, lo realmente peculiar eran las formas estéticas de las historias en que eran presentadas al público, mismas que se componían de elementos como leyendas mexicanas y algunos componentes del cine de terror hollywoodense. Así, en ciertas películas se podía ver a seres de ultratumba como vampiros, momias

[4] La noción de *invención de la tradición* de Eric Hobsbawm y Terence Ranger (2002) puede dialogar sin problemas con la de la tradición de Stuart Hall (1984), ya que la función de esta invención es la de inculcar valores y normas por medio de su repetición, a través de rituales obligatorios o casi obligatorios. También, Hobsbawm señala que estas tradiciones implican una continuidad con el pasado, aun si se trata de prácticas nuevas, por lo que comparte la cualidad ilusoria de la que habla el mismo Hall.

o monstruos, en entornos mexicanos, ciudades y zonas rurales, aterrorizando a la gente que era salvada por los luchadores protagonistas (Gatchet, 2009; Pereda y Murrieta-Flores, 2011).

Sobra decir que los héroes habituales solían ser el Santo, Blue Demon, Mil Máscaras, entre otros que configuraron el perfil del bando técnico de la lucha libre, cuyos integrantes no sólo debían luchar apegados cabalmente al reglamento, sino que, gracias a estas narrativas cinematográficas, también encarnaban un rol moral de buen comportamiento y hasta de correcta ciudadanía (O'Leary y Hamill, 2001; Pereda y Murrieta-Flores, 2011). Esta moralidad mediatizada sirvió para revestir los bandos técnicos y rudos también. En el caso de los segundo, el mal (o villanía) era encarnado por utilizar estrategias de lucha desleales que pueden ser golpes en partes prohibidas del cuerpo, utilización de artefactos durante la lucha, entre otras trampas. Pero, actualmente, los luchadores rudos llevan su identidad más allá de lo que pasa en el ring, ya que es frecuente que resalten sus posiciones morales "tras bambalinas", implementando estratagemas, historias de traición, discursos de maldad y hasta de rebeldía ciudadana, lo cual crea un ambiente de rivalidad extradeportiva contra los técnicos y se convierte en un espectáculo cuasi dramático-teatral (McFarlane, 2012).

Una de las vías de la industria cultural de la que se vale la lucha libre para insertarse en el imperialismo cultural, es la transmisión televisiva. Actualmente son dos las empresas en México que se encargan de programar estos eventos: una es el Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL) y, la segunda, la Triple AAA. La primera es la más antigua, mientras que la segunda se formó en los años noventa para reavivar el gusto por este deporte entre el público que se había perdido en los ochenta debido a un estancamiento y la disminución de popularidad del cine de luchadores (Pereda y Murrieta-Flores, 2011). La empresa de medios de comunicación, Televisa, apostó por transmitir nueva y regularmente las funciones de lucha libre para recuperar aquella popularidad del cine de luchadores y esto le permitió convertirse en uno de los agentes clave de la configuración de lo popular en nuestro país, no sólo con la lucha libre, sino también con el futbol, los noticiarios y las telenovelas. La historia de la lucha libre, como la del futbol (entre otros deportes) en nuestro país, no se puede entender sin la difusión que Televisa hizo de ellos. Esta compañía ha tenido un rol social importante en la vida cotidiana nacional, no sólo por la difusión de contenidos de entretenimiento y su consumo masivo, sino también por sus vínculos con algunos partidos políticos en el poder y su participación en acciones de corrupción y manipulación de información[5] (Varela, 2009). No obs-

[5] Incluso, Televisa ha sido relacionada con las élites católicas de México porque ha emitido eventos y rituales de mucha importancia, como las visitas de los diferentes papas a nuestro país, y cada año transmite la fiesta del Día de la Virgen de Guadalupe, cada 12 de diciembre, año tras año, con la participación de algunas de sus "estrellas" del momento. Esto confirma que los productos de esta empresa son un ejemplo que

tante, esto nunca ha sido un impedimento para que el público adopte sus productos culturales.

La lucha libre se difunde actualmente en México de dos formas que se retroalimentan. La primera son las giras que se realizan por toda la república para llevar el espectáculo en vivo a todo el público posible. Las entradas suelen costar desde cien a miles de pesos. Parte del espectáculo lo conforma el comercio formal e informal en las afueras de las arenas de lucha, en donde se instalan puestos que venden antojitos mexicanos como tacos, quesadillas, etc.; comida rápida, entre ésta pizzas, empanadas o gaseosas, y a veces, cerveza también. Pero los puestos que más abundan son los que venden máscaras, llaveros, juguetes u otros souvenirs con motivo del pancracio. La segunda forma de difusión es la transmisión de los eventos para la televisión abierta. Por lo regular, los fines de semana Televisa[6] transmite (y lo ha hecho por décadas) estas funciones con un estilo en el que incluye comicidad en el estilo de narrar y comentar lo que sucede en el ring, dejando al margen un análisis meramente deportivo.

Además, como parte del reavivamiento del pancracio se copiaron algunos elementos de la industria de la lucha libre estadounidense, como la presencia de edecanes femeninas, las entradas musicalizadas de acuerdo con los personajes y la creación de historias (reales o ficticias) de rivalidades, traiciones y vendettas que, al pareecer, trascendían hasta la vida personal de los luchadores. Todo esto fue parte de una estrategia de mercadotecnia complementada con mercancías "oficiales" y "no oficiales". Por ejemplo, la venta de máscaras originales y réplicas, álbumes de estampas con datos personales de los luchadores, juguetes de la marca de las empresas en cuestión, revistas quincenales, etc. Todo este complejo de formas de explotación comercial conforma el aparato del imperio popular de la lucha libre clásica, y aunque están especialmente dirigidas al sector "dominado", su influencia trasciende a sectores de clase alta en el país, aunque en épocas recientes.

Finalmente, hay un aspecto más que otorga legitimidad a todo el aparato del imperialismo popular de la lucha libre. Me refiero a la declaratoria oficial del gobierno de la Ciudad de México que convierte a la lucha libre mexicana en Patrimonio Cultural Intangible (Ponce, 2018). Con este hecho, todo ese aparato construido en los *mass media* es validado y susceptible de ser preservado por medio de mecanismos legales y observados por el Estado, en aras de objetivar y concentrar la identidad nacional en este deporte-espectáculo, aspecto, sin duda, que se trata de la confirmación de la invención de la lucha libre como tradición mexicana. En este sentido, nos parece que el carácter ilusorio de la tradición, como la concibe Stuart Hall, se halla ejemplificada en la maquinaria comercial de

encaja muy bien en el concepto de imperialismo cultural.

[6] La segunda empresa importante de televisión en México es TV Azteca y recientemente ha tratado de sumarse a la transmisión de lucha libre con relativo éxito, pero sin llegar a los niveles de audiencia y arraigo que causó Televisa.

la lucha libre mexicana clásica y, no tanto, como ese enlace entre el pasado y el presente, como puede sugerir la declaratoria patrimonial.

LUCHA LIBRE INDEPENDIENTE. UNA ALTERNATIVA LOCAL Y CREATIVA DE CULTURA POPULAR

En este apartado trataremos de explicar la manera en la que la lucha libre independiente toma distancia de la lucha libre clásica y constituye, por sí misma, una alternativa de la cultura popular, con propuestas de espectáculo hechas desde "abajo". Para lograr nuestro objetivo expondremos nuestros alegatos con datos empíricos, toda vez que como ya se mencionó, uno de nosotros, los autores del artículo, es un participante activo, un luchador del bando rudo. Así, nuestros argumentos descansan sobre el punto de vista *emic*, lo cual ayudará a esclarecer la forma en la que la lucha libre sirve para resistir al imperialismo cultural.

Al respecto, consideramos esencial que presentemos un bosquejo de los espacios en donde se practica la lucha libre, en general, en Pachuca, para otorgar un panorama del sitio que tiene este deporte-espectáculo en la cultura popular de la capital hidalguense. Comenzaremos con la Arena Afición, que podría considerarse como un recinto dispuesto a utilizarse para las mencionadas giras de las compañías CMLL y Triple AAA, que forman parte del imperialismo cultural al que nos referimos. Con capacidad para casi 2 500 espectadores, fue inaugurada en 1952 y se ha vuelto un ícono de la vida urbana pachuqueña, ya que ha servido para dinamizar la vida cultural y social de sus habitantes, pues alberga espectáculos de varias "estrellas" mediáticas, incluso aquellas que no forman parte de la lucha libre (Torres, 2017). Está ubicada en el centro de la ciudad, y puede considerársele como referencia urbana. Las funciones de lucha libre no han sido llevadas a cabo exclusivamente por las empresas antes mencionadas, ya que también ha habido eventos de lucha independiente. Sin embargo, las funciones en esta arena casi siempre buscan replicar los formatos de la lucha clásica o comercial.

En cambio, la segunda arena con mayor importancia en la ciudad es el Deportivo 11 de Julio, situado en la colonia del mismo nombre, sólo que se encuentra en la periferia de Pachuca, en los límites con el municipio aledaño de Mineral de la Reforma. Esta unidad habitacional fue fundada en 1985 a petición del Sindicato Nacional de Mineros, con sede en la capital hidalguense, en beneficio de los trabajadores de las minas de Pachuca y de Real del Monte. De hecho, se le dio ese nombre porque el 11 de julio se festeja el Día Nacional del Minero (Criterio, 2018). Dentro de este complejo habitacional con casas de interés social se crearon espacios de convivencia comunitaria, como un salón o auditorio para eventos como fiestas o asambleas, además de estacionamientos comunes, iglesia y parques, entre otros, y por supuesto, el deportivo-gimnasio para sus colonos.

Con estas referencias intentamos mostrar que el Deportivo 11 de Julio (y la colonia que alberga a las familias

de los mineros) tiene una carga identitaria local importante que fue heredada de la cultura del trabajo minero, en el que se conjugan elementos como el esfuerzo (orientado al ejercicio de la fuerza física), la solidaridad y la masculinidad. Estos elementos se hacen visibles en la convivencia cotidiana, pero sobre todo en la faena adentro de las minas, en donde las jerarquías sociales se basan en el tiempo de labor bajo tierra, así como en las prácticas de consolidación de amistad, como beber pulque o cerveza, jugar futbol y, por supuesto, practicar box o lucha libre.[7] En particular, la lucha libre era una expresión de la masculinidad que se extendía desde las minas hasta el ring, ya que estaba relacionada con el dominio del miedo y del poder de unos hombres sobre otros, con base en la demostración de fuerza física en ambos espacios.

Así, la lucha libre es una práctica que fue enquistada entre los mineros, que la explican como si fuera una cuestión naturalmente ligada a su labor. No podemos asegurar que no hubo influencia de la difusión histórica de la lucha libre clásica desde el imperialismo popular. Pero, al menos, el caso de la práctica del pancracio entre mineros demuestra que la cultura popular no está sólo a cargo de quienes manejan las industrias culturales y que el poder del imperialismo popular no es omnipotente y tan vertical como puede pensarse. De hecho, lo que se expone es que las clases trabajadoras, como en este ejemplo, están construyendo localmente la cultura popular, y de forma diferente desde sus prácticas cotidianas, y las complementan con las ofertas del imperialismo cultural.

De esta manera, es en el Deportivo 11 de Julio donde se realizan las nuevas funciones de lucha libre independiente, aunque la asistencia y la popularidad de sus funciones son más bajas que las de la Arena Afición, pues su capacidad es, apenas, para un poco menos de 500 personas. Aquí, la lucha libre tiene su versión identitaria orientada más hacia lo barrial y no tan cosmopolita como en la Arena Afición. A veces, algunas de las "estrellas" de la lucha libre llegan a presentarse en eventos en el Deportivo 11 de Julio, pero con mucha menos frecuencia. Las funciones o espectáculos en este contexto se han nutrido de luchadores jóvenes profesionales y amateurs, que buscan oportunidades de mostrarse al público y poder dedicarse de lleno a este negocio.

LA LUCHA LIBRE INDEPENDIENTE Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA CULTURA POPULAR "DESDE ABAJO"

A pesar de todo lo llamativo o atractivo que puede ser la lucha libre clásica del imperialismo popular, particularmente con las empresas CMLL y la

[7] Generalmente, cuando se habla de los factores identitarios pachuqueños sólo se resalta el pasado e historia minera, los pastes, el reloj monumental y el futbol, que son herencias de las incursiones inglesas que llegaron para habilitar la minería. Sin embargo, se omite el gran arraigo que tiene la lucha libre en la ciudad, pese a que el Santo, uno de los grandes íconos del espectáculo, nació en el municipio cercano de Tulancingo, Hidalgo.

Triple AAA, hay quienes prefieren la lucha libre independiente porque su formato de combate busca ofrecer experiencias diferentes al público, más participativas e innovadoras. El fanático de esta variante puede presenciar combates con diversas modalidades, como las *triangulares*, que consiste en luchas con tres bandos diferentes y ya no sólo el rudo y el técnico; los *cuadrangulares* que, bajo la misma lógica que la anterior, enfrenta a cuatro bandos rivales entre sí; los *relevos mixtos*, que son bandos compuestos por luchadores, luchadoras y enanos; y *mano a mano mixto*, que son enfrentamientos uno contra uno entre un hombre y una mujer. Algunas de estas combinaciones ya se presentan en las luchas clásicas, pero no con tanta frecuencia como en la lucha independiente. Lo anterior evidencia las diferencias consistentes entre ambos estilos del pancracio. En la clásica, la mayoría de sus contiendas son entre dos bandos, los rudos y los técnicos que, como ya expusimos, se han construido por las pautas morales de los *mass media*. En tanto, la independiente busca expresamente elaborar su espectáculo sin que el imperialismo popular de la lucha clásica sea su referente principal.

En la ciudad de Pachuca son dos las empresas que han logrado en poco tiempo ganarse el gusto del público independiente: la Indy Army Wrestling (IAW) y la Vanguardia Lucha Libre. La primera acaba de cumplir apenas dos años de vida y ha propuesto como novedad, que los caracteriza, brindar espectáculos luchísticos con carteles temáticos, en los que se pueden observar referencias a películas famosas, como *Volver al futuro*, y videojuegos, como *Super Mario Party*. En realidad, estas temáticas funcionan más como un ambiente, entre lo jocoso y lo dramático, lo cual hace al evento más interesante y eso se plasma en la publicidad. Por ejemplo, los luchadores, encarnando a su personaje, hacen spots para difundir los eventos con música de las películas o de los videojuegos, utilizan el lenguaje de éstos para retarse el uno al otro y amenazarse. Asimismo, la tipografía de los informes está diseñada conforme al tema en cuestión. Esto se replica también en carteles de papel y flyers que distribuyen por redes sociales. Lo interesante de todo esto es que los mismos luchadores son quienes manejan sus cámaras y actúan frente a ella, diseñan las estrategias de distribución de publicidad, así como su vestuario, producen los contenidos de los spots y se encargan de la parte publicitaria de los eventos. Esto representa una más de las grandes diferencias con la lucha libre clásica.

Por otro lado, Vanguardia Lucha Libre es una empresa formada por luchadores del estado de Hidalgo convertidos en estrellas internacionales que han pisado países como Estados Unidos o Japón y llevan la bandera de la lucha libre hidalguense alrededor del mundo. Esta empresa ha priorizado al talento del estado y ha logrado enfrentamientos con los diferentes elementos nacionales de gran nivel y renombre. El *roster* (conjunto de luchadores adscritos) de Vanguardia es joven, pues la mayor parte son meno-

res de 25 años y sólo esperan la oportunidad correcta para demostrar su calidad atlética en el ring. En Vanguardia Lucha Libre también buscan replicar algunas estrategias publicitarias de IAW, pero tiene una organización que se asemeja más a una asociación civil o a las cooperativas que a una empresa que invierte y recibe beneficios. En este sentido, los integrantes se reparten y delegan responsabilidades entre sí para obtener un beneficio colectivo con base en una especie de meritocracia. Por ejemplo, las primeras luchas de una función son las menos remuneradas y generalmente están destinadas para los menos experimentados, mientras que las últimas son las estelares, las que el público espera, y a los luchadores que intervienen en ellas se les paga mejor. Así, se busca que la lucha libre se convierta en un modo de vida de quienes la ejercen, y su motivación radica en sentimientos de pasión, de identidad y de educación moral y física, además de establecer una continuidad del estilo independiente que están construyendo.

Una diferencia más con la lucha libre clásica es la del tipo de aficionados. Los de la lucha libre independiente son conocedores de ambas versiones de la lucha libre mexicana y dominan la información histórica de cada una. Incluso, hay coleccionistas de máscaras, de recortes de periódicos, entre otros artículos que los convierten en espectadores especializados. Al no albergar muchos aficionados casuales, curiosos o turistas, se facilita que también sean parte activa del espectáculo. Los luchadores independientes mencionan que les gusta que el público se meta con ellos lanzándoles insultos, lo cual los motiva aún más, ya que según su punto de vista, ellos provocan estas interacciones con su actuación desde el ring. Esto se refleja muy bien con el siguiente ejemplo que sucede a cada semana sin falta.

En un momento del transcurso de una lucha, los asistentes están esperando para participar en el espectáculo, momento que se presenta cuando un luchador que se encuentra sobre el ring se lanza contra otro que lo espera abajo, justo enfrente de los asientos de los espectadores. Cuando el luchador, arriba, se va a lanzar, justo ése es el momento esperado porque los asistentes, que se encuentran a espaldas del luchador que recibirá el impacto, lanzan el grito: "¡Puto el que se quite!" El improperio es un desafío que construye el tipo de masculinidad entre los asistentes, ya que deben tener valor, fuerza y sentido del humor para soportar el impacto junto con el luchador abajo del ring. Los propios luchadores realizan estos actos a propósito como una estrategia para "meter al público en el juego". Lo que a simple vista puede ser un accidente o un daño colateral de rivalidad es, en realidad, una escena premeditada en donde luchadores y asistentes conocen qué rol jugar.

De este modo, la lucha libre independiente está construyendo su propia cultura popular como resultado de la interacción activa entre las empresas independientes, los luchadores y la afición. El papel de las compañías es

el de proponer una innovación del espectáculo tomando prestados diversos elementos de cultura popular, ajenos al pancracio, como juegos de video y películas de Hollywood. Pero también incorporan elementos propios y locales como el juego de: ¡puto el que se quite! Sin importar cualquiera de estas dos vías, rompen con el imperialismo popular de la lucha libre clásica mexicana. Por lo tanto, ya no se busca replicar héroes del bien moral como el Santo, Blue Demon u otros similares. Más bien tratan de dejar al libre albedrío la creación de sus personajes, y los resultados son una especie híbrida como veremos en el apartado siguiente. Así, los luchadores independientes, al no apegarse a los designios del imperialismo popular, establecen una dinámica inclusiva enfocada en la participación de los propios aficionados.

EL PERFIL DEL LUCHADOR INDEPENDIENTE PROFESIONAL

En las próximas líneas incluimos algunos pasajes emocionales de nuestra descripción etnográfica, ya que, según nuestras observaciones, la lucha libre, sea independiente o clásica-comercial, es una disciplina motivada por sentimientos y pasiones. De hecho, los luchadores no podrían exponerse a los impactos y golpes de alto riesgo sin que se sientan excitados por el momento y porque saben que tales emociones se transmiten al público, lo cual posibilita la conexión y la sincronización con éste. La descripción del perfil del luchador independiente acentuará la distancia que existe entre una y otra variante, y se podrá vislumbrar, en el caso que presentamos, un aire contestatario contra la imposición moral de los bandos técnico y rudo de la lucha clásica.

El luchador independiente no es amateur, ni siquiera semiprofesional; es, más bien, un profesional en toda la extensión de la palabra. Más allá de recibir una remuneración económica, se es un experto por el tiempo dedicado al entrenamiento y a que la lucha libre se vuelve el epicentro de su vida. El entrenamiento para convertirse en luchador profesional independiente no dista mucho de uno de lucha libre clásica; la única diferencia, si acaso con ésta última, es que cuentan con mejores gimnasios y aparatos para poner el cuerpo a punto y que los instructores solían ser nombres famosos. No obstante, los entrenamientos de los luchadores independientes son recios, fuertes y, en ocasiones, rayan en lo inhumano. Un luchador profesional antes de poder subir a competir en el ring necesita, al menos, dos años de entrenamiento de alto rendimiento. Esto quiere decir que debe conocer y dominar diferentes tipos de lucha amateur, que son las bases de este deporte. Debe conocer de lucha olímpica, la grecorromana y hasta la colegial.[8]

Un entrenamiento consta de sesiones que van de una hora y media hasta las dos horas de duración. Usualmente se

[8] Este tipo de disciplinas se refieren a combates entre dos oponentes con fines deportivos (sin espectáculo) con reglamentos rígidos y no negociables. El objetivo de esta práctica en los entrenamientos es adquirir las habilidades y los movimientos técnicos de combate.

comienza trabajando por 25 minutos, activando la condición física, o el *cardio*, con ejercicios de calistenia y estiramientos musculares. Después se ejecuta el *tombling*, que es el conjunto de maromas y caídas que caracterizan a la lucha libre en general, como las *rodadas* hacia delante y hacia atrás; caídas sobre el pecho y sobre la espalda conocidas como *planchas* y *estacas*; *vueltas de carro*; *saltos de tigre*, entre otros movimientos. Posteriormente, dependiendo del estilo del profesor, se dedica el tiempo restante a practicar el *llaveo* y *contrallaveo*, que son las diferentes formas de someter al rival inmovilizándolo del cuello, brazos, tronco y piernas. Asimismo, se practican diferentes estilos de lucha, como la *aérea* o la *recia*. La primera tiene que ver con los vuelos y saltos que hacen lucir más el espectáculo. Mientras que la segunda tiene que ver más con *pierrotazos* (golpes fuertes y cortos en el pecho), patadas y diversos movimientos que no requieren hacerse fuera del ring. Los entrenamientos se realizan más de dos veces a la semana, además de que el luchador debe complementarlos con actividades ajenas a la lucha libre, como artes marciales o fisicoculturismo. La idea es que mientras más tiempo se entrene, el riesgo de una lesión será menor.

¿UN RUDO CON BUEN COMPORTAMIENTO? SANTY HERNÁNDEZ Y EL *STRAIGHT EDGE*

Una de las intenciones de este trabajo consiste en demostrar que los luchadores independientes están menos distantes de sus aficionados y, por lo tanto, más comprometidos en dejar un legado significativo, aparte de adquirir popularidad. Santy Hernández y su estilo de vida "ejemplar" es una muestra de que busca influir en la forma de pensar de los espectadores, más allá de lo que ocurra en el ring. Para describirse, el mismo Santy se compara con los luchadores clásicos o comerciales que, según él, pueden ser grandes fisicoculturistas o que suelen llegar a las arenas con vestimentas de etiqueta, en autos lujosos, y tienen la posibilidad de darse una vida de hedonismo y despilfarre. No obstante, Santy no es un fisicoculturista, no viste de manera impecable y, de ningún modo, maneja un auto de lujo. Lejos de todo eso, es un tipo mal encarado, greñudo y barbón que, a pesar de su aspecto, lleva un estilo de vida disciplinado conocido como el Straight Edge (sXe).

El sXe es un movimiento social contestatario y derivado del punk, cuya característica principal es el apego a tres principios básicos: no consumir tabaco, no consumir alcohol y no consumir drogas. Esta tendencia vio la luz en los años ochenta con una canción de la banda estadounidense Minor Threat, que lleva el mismo nombre. De hecho, se escucha una frase que se convirtió en algo así como el *leitmotiv* del movimiento, a saber: "Soy una persona como tú, pero tengo mejores cosas que hacer que andar oliendo basura blanca por la nariz". Este mensaje estaba dirigido hacia los punks de la época que estaban siempre contra el sistema y que también cargaban con el estigma de ser revoltosos, alcohólicos y drogadictos. El sXe acepta

la idea principal del punk, de crítica hacia el sistema capitalista, con base en la estridencia, pero también se le considera la antítesis de la antítesis. Es decir, el Straight Edge es punk, pero no se consume alcohol, drogas, ni tabaco. Incluso, a través de los años, nuevas ideologías se le han sumado, entre ellas el veganismo y la anulación de la promiscuidad. A lo anterior se debe agregar el uso de la letra "X" en las manos, ya que en los ochenta, en Estados Unido, los menores de edad, antes de entrar a los conciertos, eran marcados con una "X" en el dorso de ambas manos. Así, quien vendiera alcohol evitaba hacerlo a quienes tuvieran dichas marcas.

Siguiendo esa línea de pensamiento, ¿una persona que no bebe y no fuma no debería ser el héroe de la película? Obviamente, no. Si existe alguien que critique y afirme que el consumo de alcohol y el tabaco es cosa de idiotas en un ambiente donde usualmente esto es común, como en la lucha libre, ese alguien será considerado como un villano. Debido a la adscripción de Santy al sXe, sus críticas morales son hechas para provocar al público, pues está consciente de que la gente debe liberar el estrés y que le griten a él improperios, porque, a su vez, esto los motiva a seguir luchando con alta intensidad. En sí, Santy Hernández adopta un rol de incitador orgulloso y ufano que desdeña al aficionado descontrolado. Por lo tanto, provoca comentarios entre el público, por ejemplo: "¿Cómo se atreve ese pinche mugroso greñudo a decirme que no tome? Seguro ese güey es hasta marigüano y aquí anda de doble moral"; y lejos de ofenderse, le encanta. Realmente, no toma en serio el enfado en los espectadores, pero sostiene que el luchador profesional no está completo si sólo sabe de técnicas de combate y nada más. Por ello incita al público a que muestre una u otra reacción y, en el desarrollo de la lucha, debe poseer la habilidad de manipularlas para crear un buen espectáculo. Sólo de esta manera un luchador profesional sabe hacer su trabajo.

EL RUDO GANA POR LA SANCIÓN AL TÉCNICO. RELATO DE UN CAMPEONATO OBTENIDO PORQUE EL TÉCNICO ¿GANA CON TRAMPA?

Para ilustrar la forma en la que un rudo irreverente como Santy Hernández lleva a cabo su trabajo de crear un espectáculo alternativo, relataremos un breve lapso de una función de lucha libre independiente, con datos recolectados en el trabajo de campo. A principios de 2020, el departamento gubernamental de Radio y Televisión de Hidalgo transmitió, a través de su canal local, las funciones de lucha libre independiente, los domingos al mediodía.[9] El evento registrado tuvo lugar en febrero y fue difundido en todo el estado de Hidalgo. Sería la segunda lucha de la función la que albergara un campeonato entre un rudo y un técnico: Santy Hernández contra el Tarasco. Este último presentaba una

[9] Por entonces, no había indicios todavía de la gravedad de la crisis sanitaria que vendría con la pandemia del SARS-CoV-2.

máscara lila, el dorso desnudo y podría percibírsele una gruesa musculatura. Según los locutores, es un veterano en el final de su carrera y con incursiones frecuentes en la lucha libre clásica; en pocas palabras, era un gladiador experimentado. Por otro lado, Santy Hernández llegaba sin máscara, con cabellera larga y barba pronunciada. Él no traía el torso desnudo; más bien, vestía una camiseta en la que mostraba la leyenda "Straight Edge". A pesar de tener una década luchando, es todavía un luchador joven, veinteañero, a decir de los comentaristas, que lo han presentado de manera respetuosa y admirable, pues lo señalaban como una de las personas que participó en los convenios para la transmisión televisiva de las luchas independientes. Además, finalizaron la presentación con la frase: "el único vicio de Santy es la lucha libre".

El combate se realizó con la normalidad esperada, es decir, fue un encuentro fuerte de muchos golpes, *llaveo*, y de pocos movimientos aéreos. Éstos, de todas maneras, son habituales y necesarios para que el público participe y se construyan esos pequeños momentos jocosos y dramáticos, cuando también pueden recibir los golpes como ya se mencionó en líneas anteriores. Podría decirse que la lucha no fue tan dinámica porque cada uno no arriesgaba de más su físico, ya que se trataba de una pelea de campeonato y cualquier descuido es clave. Ninguno dominó claramente al otro. Sólo al final, Santy Hernández, en su papel de rudo, sacó un bastón largo para agredir al Tarasco. Pero éste, técnico experimentado, logró resistir los embates y responder con castigos y golpes para vencer a su rival que, finalmente, yacía en el suelo en uno de los rincones del ring, aparentemente sin fuerzas y consciente de su derrota. Todo indicaba que ganaría el Tarasco hasta que en el ring apareció un luchador enmascarado, quien terminó de golpear al rudo Santy Hernández con el bastón. La gente reaccionó reprobando este hecho con abucheos y silbidos, incluso el Tarasco le reclamó a su intempestivo compañero al gritarle que "era su lucha y no necesitaba ayuda". El intruso reafirmó con otros gritos que pensaba que su amigo iba perdiendo y por eso acudió en su ayuda, pero ya era demasiado tarde. El réferi declaraba la victoria para el rudo por descalificación del técnico. En la televisión podía verse cómo este último y su compañero seguían reclamándose con palabras y aspavientos, mientras que la cámara enfocaba el rostro de Santy Hernández, con un *close up*, sentado en el piso de aquel rincón del ring, riéndose de sus enemigos a carcajadas y con una mirada burlona. Daba la impresión de que disfrutaba más la confusión de sus rivales que haber ganado el campeonato.

Esta anécdota es central para entender la gran diferencia entre lo que ocurre en las luchas independientes, en comparación con las luchas clásicas. Resulta extraño ser testigos de la victoria de un rudo sin que fuera él quien hiciera trampa y peleara con ventajas. En este caso, el técnico actuó como rudo y viceversa. Desde luego, ante este hecho, el público puede ovacionar con

aplausos o reprobar con silbidos, pero lo importante es que se despierte una reacción y ése es el principal objetivo de los luchadores según Santy Hernández. Él comenta que su función principal es la de hacer que reaccione el público, hacerlos gritar y emocionarse, hacerlos enojar o alegrarlos y que la gente se sienta descargada y satisfecha por asistir a estos espectáculos. Incluso, para ello no se busca evitar los golpes, sino que el luchador tiene el deber de absorberlos, porque esto crea un mejor espectáculo. Ganar es importante sólo si las victorias hacen reaccionar al público. Ésa es la clave para entender un deporte-espectáculo como la lucha libre.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

El trabajo aquí desarrollado trata de hacer una pequeña contribución a la literatura académica que versa sobre la lucha libre en general. Con frecuencia, este tipo de información se enfoca en trazar históricamente la moral del bien y del mal, y la forma en la que se nos presenta en el ring. Otros se concentran sólo en los hechos que ocurren en la lucha libre clásica y hacen contadas referencias a la lucha libre independiente. Cuando llegan a hablar de esta última la han llamado "lucha libre de barrio", como una manera de sintetizar esa distancia que puede haber con el imperialismo popular. Algunas más, que no son tan académicas, constituyen una especie de conjuntos de rememoración que han elaborado los periodistas deportivos, en los que narran algunos de los eventos excepcionales de este espectáculo.

Nosotros sólo hemos expuesto parte de nuestras investigaciones preliminares que aún no han concluido y que se vieron interrumpidas por la pandemia actual. Lo central de nuestro aporte es ofrecer un panorama por el que podamos vislumbrar que los aficionados a la lucha libre independiente, y sus luchadores mismos, participan unidos para construir alternativas de ocio que contribuyen, al mismo tiempo, a la creación de identidad barrial.

Finalmente, reafirmamos que al hablar de la lucha libre independiente, no estamos negando que las empresas buscan una remuneración económica. Pero, al ser los propios luchadores quienes ocupan puestos estratégicos, considerando que provienen del mismo sector de su público, el espectáculo adquirirá un formato más inclusivo que el del imperialismo popular, y será evidente que la cultura popular también puede construirse "desde abajo".

BIBLIOGRAFÍA

Criterio (2018), "¿Por qué nombraron 11 de Julio a la colonia de Mineral de la Reforma?", *Criterio Hidalgo,* 12 de julio de 2018, recuperado en: <https://criteriohidalgo.com/destacado/por-que-nombraron-11-de-julio-a-la-colonia-de-mienral-de-la-reforma>, consultada el 20 de mayo de 2020.

García Canclini, Néstor (1987), "Ni folklórico ni masivo: ¿qué es lo popular?", *Diálogos de la Comunicación*, núm. 17.

GATCHET, Roger (2009), "The Rhetoric of Monstrosity in Professional Sports Controversy", en Barry BRUMMETT (ed.), *Sporting Rhetoric. Performance, Games and Politics*, Nueva York, Peter Lang.

GRAMSCI, Antonio (1998), *Cartas desde la cárcel*, Buenos Aires, Nueva Visión.

HALL, Stuart (1984), "Notas sobre la deconstrucción de 'lo popular'", en Ralph SAMUEL (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Crítica, Barcelona.

HOBSBAWM, Eric y Terence RANGER (eds.) (2002), *La invención de la tradición*, Crítica, Barcelona.

MCFARLANE, Kit (2012), "A Sport, A Tradition, A Religion, A Joke: The Need for a Poetics of In-ring Storytelling and a Reclamation of Professional Wrestling as a Global Art", *Asiatic*, vol. 6, núm. 2, pp. 136-155.

O'LEARY, John y Pete HAMILL (2001), "La máscara como estrategia", *Letras Libres*, recuperado en: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-mascara-como-estrategia>, consultada el 15 de mayo de 2020.

PEREDA, Javier y Patricia MURRIETA-FLORES (2011), "The Role of Lucha Libre in the Construction of Mexican Male Identity", *Networking Knowledge. Journal of the MeCCSA Postgraduate Network*, vol. 4, núm. 1, pp.1-19.

PONCE, Roberto (2018), "Lucha libre: ¿patrimonio urbano o puro teatro?", *Proceso*, recuperado en: <https://www.proceso.com.mx/543929/lucha-libre-patrimonio-urbano-o-puro-teatro>, consultada el 15 de mayo de 2020.

STEVE, Oscar (2018) "Lucha Libre es más allá de 'rudos vs. técnicos': así nació, y evolucionó, el espectáculo deportivo más icónico de México", *Xataka*, recuperado en: <https://www.xataka.com.mx/otros-1/lucha-libre-es-mas-alla-de-rudos-vs-tecnicos-asi-nacio-y-evoluciono-el-espectaculo-deportivo-mas-iconico-de-mexico>, consultada el 15 de mayo de 2020.

TORRES, Gabriela (2017), "Arena Afición, 65 años de lucha libre", *El independiente de Hidalgo,* 30 de enero de 2017, recuperado en: <https://www.elindependientedehidalgo.com.mx/arena-aficion-65-anos-lucha-libre/>, consultada el 20 de mayo de 2020.

VARELA, Sergio (2009) "La afición azulcrema y el poder de Televisa. Una aproximación etnográfica al club de futbol América", *Razón y Palabra*, núm. 69, recuperado en: http://www.razonypalabra.org.mx/LA%20AFICION%20AZULCREMA%20Y%20EL%20PODER%20DE%20TELEVISA%20UNA%20APROXIMACION%20ETNOGRAFICA%20AL%20CLUB%20DE%20FUTBOL%20AMERICA.%202009.pdf, consultada el 21 de mayo de 2020.