

El combate simulado como hecho erótico:

corporalidad y victoria en la lucha libre

*Simulated Combat as an Erotic Fact:
Corporality and Victory in Wrestling*

Esta obra se encuentra bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Sergio García Maeso

Resumen

En el siguiente artículo se analizará el espectáculo de la WWE, empresa de lucha libre estadounidense, desde una perspectiva que aúna los conceptos de corporalidad, valores y sexualidad. La confluencia de estos conceptos, en un contexto de competición simulada, estará tamizada por dos finalidades: la victoria y la derrota. Mediante el aparato especulativo de las investigaciones sobre sexualidad de Foucault y el psicoanálisis, se aducirá que los valores de la competición tienen que ver con la dominación y, en un ambiente de celebración de los cuerpos, con la sexualidad. De esta manera, el análisis textual propuesto se realizará en dos tiempos. Primero, se analizará un *show* televisivo completo para buscar cómo se construye el programa en torno a los luchadores, cómo dirige la mirada hacia ellos, cuáles son las rutinas y ceremonias que esto genera y cuáles son sus significaciones. En segundo lugar, se analizarán los movimientos en la lucha, con atención especial a los definitivos, a los que marcan la victoria y la derrota, y se entenderán en tanto signos de dominación sexual.

Palabras clave: Masculinidad, Corporalidad, Lucha libre, Competición, Sexualidad

Abstract

The following article will analyze the WWE show: American wrestling, from a perspective that combines the concepts of corporeality, values and sexuality. The confluence of these concepts, in a context of simulated competition, will be sifted by two objectives: victory and defeat. Through the speculative apparatus of Foucault's sexual investigations and psychoanalysis, it will be argued that the values of competition are related to do domination as well as in an atmosphere of celebration of bodies, including sexuality. In this way, the proposed textual analysis will be carried out in two ways. First, an entire television show will be analyzed to find out how the program is built around the fighter; how it directs the gaze towards them; what are the routines and ceremonies that this generates and what are its meanings. Secondly, the movements in the struggle will be analyzed, with special attention to the definitive ones, to those that mark victory and defeat, and will be understood as signs of sexual domination.

Key Words: Masculinity, Corporality, Wrestling, Competition, Sexuality

Sergio García Maeso. Español. Graduado en Periodismo, Graduado en Comunicación Audiovisual, Máster en Investigación por la Universidad Carlos III de Madrid, institución a la que también está adscrito en la actualidad; 100332535@alumnos.uc3m.es.

En el presente trabajo se plantea una perspectiva de la lucha libre que no ha sido abordada: ésta representa una intersección entre las investigaciones sobre la sexualidad de carácter foucaultiano y psicoanalista, así como el deporte concebido en tanto humanismo en torno a los valores ligados a la corporalidad atlética y la competición; esto es, la celebración del cuerpo victorioso y la humillación del derrotado. El carácter de simulacro de competición le confiere un *status* diferente dentro de las actividades que se pueden considerar deportivas o físicas: en tanto ficción, trabaja las significaciones asociadas al deporte y las exacerba a través de una puesta en escena ostentosa, con cuerpos por lo general semidesnudos, de movimientos que no buscan la eficiencia sino la espectacularidad y de los momentos de narración que dividen a los luchadores entre héroes y villanos. De igual manera, la sexualidad, presente en el entrelazamiento de los cuerpos en movimiento, queda tan interpelada por la victoria y la derrota como por la competición. No en vano, la lucha libre ha sido siempre considerada un entretenimiento de “machos” heterosexuales, más aún si cabe que en el deporte tradicional, en el cual las mujeres son vehiculadas como comparsas o adornos al espectáculo.

De tal manera que el objeto de estudio será el programa *WWE Monday Night RAW SuperShow* del 12 de marzo de 2012, una de las entregas semanales del *show*, representativa, por tanto, de la generalidad de la WWE, la mayor empresa de lucha libre estadounidense. Dicho esto, las hipótesis de lectura que se han formulado para el artículo son las siguientes:

1. La lucha libre, en tanto intersección de la ficción y la competición, propone, a través de la puesta en escena, una versión exagerada de las significaciones en torno a los discursos deportivos que basan su humanismo en la relación cuerpo-valores. Por tanto, hay una asociación entre ética y estética alrededor de los cuerpos y su utilización como medio de lucha;
2. La significación de estos movimientos y las caracterizaciones que configura a los luchadores es, asimismo, interpretable en términos de relación entre sexualidad y el nombrado binomio corporalidad-valores a través de uno de los conceptos de significación presente tanto en contextos del *ars erotica* como de la *scientia sexualis*: la penetración como forma de dominación, que va más allá de las categorías de la *scientia sexualis* (homosexual o heterosexual).

El deporte y el juego,

la exhibición y la simulación

El estatus de la lucha libre como espectáculo es confuso. Su condición de simulacro parece atentar contra el valor de *verdad* que una competición deportiva refleja. En este sentido, parecería más cómodo encuadrarlo en corrientes dramáticas o del *entertainment* televisivo. Sin embargo, el deporte tampoco estaría tan alejado de estos dos aspectos. La mirada deportiva de la WWE arroja resultados que ayudan a comprender la naturaleza de su discurso más allá de su estatus de espectáculo no-deportivo. El siguiente desarrollo teórico justifica el porqué de pensar así el deporte y la lucha libre.

Según la investigación de Olivera-Betrán y Torreadella (2014), desde el punto de vista conceptual, el *deporte* “es un plagio semántico del término inglés *sport*”, que se extendió a otras culturas europeas a partir del siglo XIX y se utilizó para referirse a juegos y actividades de ocio, normalmente acompañados de ejercicio físico, al aire libre. Sin embargo, *deporte* es un cultismo castellano presente desde el siglo XV, cuya raíz, según Pienavieja (1966), se sitúa en la voz latina *deportare*, que significa “transportar” o “trasladarse”. Su paso a las lenguas romances “surge en

la lengua provenzal (siglos XI y XII) con el vocablo *deport* y significado de ‘diversión, pasatiempo agradable’ que adopta en castellano la forma verbal *deportarse* (1260) y el sustantivo *depuerto* (Olivera-Beltrán y Torreadella-Flix, 2015). El francés adoptaría *desport* que sería exportado al inglés en el siglo XIV como origen de *sport*.

Como se ve, las definiciones de deporte son actual e históricamente vagas, en relación, a veces de superposición, con otros términos como “juego, recreación, ejercicio corporal, gimnástica, solaz” (Olivera-Beltrán y Torreadella, 2014). La dilatación semántica del español en el contexto medieval permite hablar usos de *deporte* en referencia a “cuantas acciones tenían costumbre en la época, contemplando el ejercicio físico y todo tipo de juegos y entretenimientos (incluso los deleites del amor)” (Olivera-Beltrán y Torreadella-Flix, 2015). En el caso del *deporte* moderno, el término fue extendiendo su referencialidad hasta copar casi a cualquier actividad física; Ortega y Gasset, en su ensayo *El origen deportivo del Estado*, toma en consideración de deporte incluso a los raptos de mujeres entre tribus por los jóvenes, y a éstos los enlaza con el origen de los Estados (1983:609-610). Puede caerse en la tentación de pensar que acaso el *deporte* sea un punto de intersección de todos los elementos de este campo semántico, con especial atención a *ejercicio* y al *juego*. De hecho, la distinción *deporte-juego* ha sido una de las principales discusiones en este punto y a partir de la cual se encuentran argumentos de gran calado. Circundante a tal debate, existen defensores de las diferencias que también pueden encarnar la *gimnasia* o *educación física*, como Hébert Spencer (1884:282) o José María Cagigal (1959:29; 1983:153), para quien la gimnasia sería un antecedente físico, de fortalecimiento corporal, del deporte, que engloba, en su humanismo, una mayor amplitud de elementos.

Para el filósofo Gustavo Bueno (2014) el deporte es “una actividad exclusivamente humana” mientras que el juego es algo etológico, propio de numerosas especies animales (Bueno, 2014). El *deporte* se constituye en un entramado de instituciones, alrededor de las ideas de competición y ejercicio físico, que sólo puede otorgar una sociedad políticamente organizada. La primera de éstas es la estructura propiamente jurídica del deporte. Así, la estructura de pertinencia del deporte es la norma y el desempeño jurídico: los árbitros actúan con “facultades de juez e imponen sanciones a acciones que van contra el reglamento” (Bueno, 2014). De esta condición se deducen otras instituciones del *deporte*, pues la norma implica lo público y lo convencional. Para Bueno es connatural al proce-

so de reglamentación del deporte la aparición de organismos nacionales e internacionales que lo administren: el COI, la FIFA, federaciones nacionales. También es necesaria cierta estandarización de los equipamientos, terrenos de juego o instrumentos de medida de marcas. Del mismo modo, hay una necesidad de testigos que exige espacios de visualización y que, ligada al interés público que suscita, repercute en la construcción de grandes graderíos, estadios y, en un sentido contemporáneo, provisión mediática de los mismos. Esto es, el deporte “necesita ser visto por otro” (Bueno, 2014), así que sus condiciones espectaculares son consustanciales a su determinación, del mismo modo que el jurado popular no es un añadido en según qué procesos judiciales y su carácter público se reivindica como garantía fundamental. Una perspectiva similar es abordada por Cagigal (1959), quien propone al deporte como realidad de doble dimensión: la “práctica” y el “espectáculo”.

No ha de olvidarse el componente institucional de la guerra, de la que se deducen también las ideas de competencia y de bandos. Ya desde los orígenes del deporte en sentido políticamente organizado, situado en las Olimpiadas clásicas por convención extendida, en las que lo bélico se sustituía por una simulación competitiva mediante “tregua sagrada” de 5 días (Castro y Díaz-Benito, 2019), los deportistas se han solido entender como representantes de una nación, de un club, de una colectividad. Este carácter identitario, delegado de colectividades, del deportista se ve multiplicado con la llegada de las Olimpiadas Modernas, los macroeventos deportivos desde principios del siglo XX y los avances tecnológicos en medios de comunicación (Maguire, 1999 y Miller *et al.*, 2001). Espacios de encuentro y competición que, más que universales, han de ser considerados internacionales, donde las naciones se miden unas con otras (Roche, 2000). De este modo, puede aducirse que la idea de competición es una fuerza motriz que articula la disposición de las instituciones deportivas, pero no es suficiente por sí misma para constituir el deporte. Además, se puede pensar en el deporte como un simulacro en sí mismo: de derecho, de guerra.

Pueden parecer estas perspectivas alejadas y casi contrarias al sentido medieval del deporte, más ligero y recreativo. Ese sentido geopolítico quedaba borrado casi por completo en los torneos y las justas practicados en aquellos siglos, si bien las funciones de representación continuaban en ocasiones: a un escudo o saga familiar, el favor o voluntad de Dios. Johan Huizinga reconoce en *El Otoño de la Edad Media* (1982:93-132) que el

deporte moderno puede haber incorporado valores singulares del torneo medieval en el sentido de la espectacularidad, su ligazón con valores nobles y caballerescos y el rito preparatorio de la relación caballero-doncella. Para el autor en aquellos torneos era fundamental la escenificación, que se envolvía de una liturgia erótica y dramática. Una consideración que Pardo Bazán compartió al describir al moderno *sport* polo como evento viril y de cortejo: “Tiene además el polo algo que recuerda los antiguos torneos: la presencia de la mujer, su aprobación, su aplauso” (Pardo Bazán, 1896:446). En este sentido, es curioso comprobar cómo el deporte medieval atenúa, por un lado, el componente político del mismo, al tiempo que potencia cualidades festivas y exhibitorias, a veces casi *voyeurísticas* o sexuales.

La perspectiva abordada sobre el deporte engloba, en realidad, a los deportes, al conjunto de competiciones que se determinan deícticamente bajo ese nombre. No se debe olvidar el conjunto de actividades, más individuales si se quiere, que tienen que ver con la disciplina física, el entrenamiento y el ejercicio del cuerpo que son también denominadas *deporte*. Éstas tienen su origen de igual manera en la Grecia Clásica y en su concepto de atletismo como depositario de virtudes o valores: el cuerpo ejercitado o musculoso es garante de lo bueno, lo bello o lo viril, por ejemplo. Cabe destacar aquí el diálogo platónico *Teeteto* (2021:144a), en el que al personaje homónimo se le considera con sorpresa como feo pero sabio en matemáticas, aspectos que parecían *a priori* antitéticos. Esta consideración reductible a lo corporal del deporte tiene, de igual modo, una fijación con lo exhibido, pues la corporalidad no deja de ser lo que está “a la vista” de la acción humana. Esto lleva a que discursos complementarios, como el de la salud, puedan vulgarizarse y llegar a caer en sesgos estéticos de lo que un cuerpo sano (viril, virtuoso) debe ser.

Estas dos ideas de deporte poseen conexiones que provienen de elementos tecnológicos y reales –un deportista debe entrenar su cuerpo para las competiciones– pero sobre todo de la abstracción de los valores. En este sentido, un deporte “practicado” es también un “espectáculo” en el que se despliega la belleza, el adiestramiento, el heroísmo, el honor y el honrar a otros, la higiene, personal y social, y la justicia, por citar algunos de los valores considerados por Cagigal (1959; 1965:219; 1983:150) al señalar al deporte, en su esencia, como un humanismo. Desde esta postura se vislumbra el sentido de expresiones tan extendidas como los “valores propios del deporte” o el “deporte como forma de vida”. Para Cagigal, la

Educación Física era el medio pedagógico por el que se transferían los valores del deporte, indispensables para educar a los niños, pues consideraba que la formación del cuerpo sano mediante disciplina y esfuerzo iba ligada a valores político-morales.

Puede aducirse entonces que la idea de *deporte* se ha desarrollado en tres ámbitos: la denominación de deporte a distintas actividades competitivas y regladas, *los deportes*; la asimilación del ejercicio físico o entrenamiento corporal con *hacer deporte*; la abstracción del deporte en valores como *deportividad*. Tres aspectos atravesados por el carácter público y visual, esto es: lo espectacular y mediático, de lo deportivo. Por todo ello, puede aducirse que no queda fuera de lugar la interpretación de la WWE como discurso desde el marco deportivo. La lucha libre, en relación con el deporte, comparte los elementos espectaculares –la propia estructura de *show* en su componente institucional de estadio-televisión acerca este evento a formas y estéticas deportivas–; el factor atlético en cada luchador, de exhibición y despliegue del cuerpo entrenado y, por último, las apelaciones ideológicas relacionadas con los valores, la heroicidad y las virtudes deportivas en las historias que desarrolla. Incluso, en esto último, se incluye el ámbito de la victoria y la derrota, si bien la competición aparece aquí en forma de simulacro o guión. La lucha libre comparte núcleos fundamentales en lo tecnológico y lo ideológico con el deporte en sus amplias acepciones. Así, se considera que la condición de simulacro de la WWE no es sino la estilización mercantil de valores e instituciones deportivas, en este caso, de los deportes de combate.

La relación

entre sexualidad y deporte

De las aportaciones elaboradas por Michel Foucault, una de las más utilizadas es la división entre los procedimientos para producir la verdad del sexo: el *ars erotica* y la *scientia sexualis* (Foucault, 1993:2008). Mientras que el *ars erotica* consiste en la acumulación experiencial del placer sexual y su enseñanza de maestros a jóvenes, la *scientia sexualis* vendría a convertir la sexualidad en elemento clínico y a dictar cuáles son las conductas ideológicamente saludables o patológicas. La *scientia sexualis* nace en la Europa industrial, cuando las organizaciones políticas se elevan a biopolíticas, es decir, emprenden formas de fomento para la natalidad de la prole, que serán a la postre recursos de capital humano. Esta *scientia sexualis*, por tanto, tiene también un origen genealógico en el *ars erotica*

en tanto *tekné*, que es “la palabra griega estándar tanto para una habilidad práctica como para el conocimiento sistemático o la experiencia que la sustenta” (Halliwell, 1986:44).¹ Uno de los resultados de estas técnicas y tecnologías es la producción de conceptos, esto es, significaciones que ya sí pueden ser transmitidas práctica y teóricamente.

La penetración, en tanto componente de significación, fue uno de los conceptos más importantes del *ars erotica* y que, en su devenir hacia *scientia sexualis*, fijó los principios ideológicos de la patologización de la homosexualidad y del naturalismo machista de las “sociedades de la reproducción”. La penetración siempre ha significado dominio, relación de amo y esclavo. Así, lo pernicioso para un hombre no es el hecho de amar a otro hombre (la amistad heroica siempre ha gozado de mucha admiración) sino el deseo humillante de ser penetrado; una mujer, en cambio, que incorpora ese deseo a su naturaleza, debe ser resignadamente inferior. Podemos rastrear esta interpretación en los diálogos de Platón: en *Las Leyes* se afirma lo siguiente para criticar la *paidestria*: “la costumbre que estaba vigente antes de Layo dice que es correcto no mantener relaciones carnales con jóvenes varones como si fueran mujeres” (Platón, 2006:836c). La *paidestria*, origen de la palabra pederastia, hacía referencia a una relación tutor-alumno, ambos varones, en la cual el maestro instruía también en el sexo, siempre en la posición de penetrador, ya que, el joven, al no ser todavía ciudadano de pleno derecho, tenía una posición jerárquica próxima a la de la mujer. Platón está en contra de esta denominación, pues tiene una idea más biologicista del hombre: “el macho no toca al macho con este fin porque eso no se adecua a la Naturaleza” (Platón, 2006:836c).

Por otro lado, el proyecto de organización de la polis en *La República* puede leerse como una propuesta biopolítica, de reproducción, donde las parejas de distinto sexo son elegidas por falso sorteo para que procreen, purificadas, eso sí, de conceptos como el de amor romántico o placer erótico. En la Europa industrial este proceso culminó de manera mucho más satisfactoria, pero para ello el sexo debió convertirse en ciencia; la ciencia es, en ese sentido, más privada e invasiva que el arte, pues sus prescripciones son ineludibles, orgánicas, prácticamente vitales. De esta manera, a la penetración se la asoció directamente con el sexo, con la práctica en sí, así como con su consecuencia: la inseminación. Schopenhauer decía, en *El arte de insultar*, que unos de los ejemplos de por qué el hombre es superior a la mujer estaría en su capacidad indefinida de engendrar

1. Traducción propia del original: “*Techne had earlier become the standard Greek word both for a practical skill and for the systematic knowledge or experience which underlies it*”.

descendencia, mientras que la mujer necesita intervalos de nueve meses; afirmaba “el coito es principalmente asunto del hombre; el embarazo, sólo de la mujer” (2011:56)

Se puede ver en Freud este proceso de implantación de los principios de la *scientia*, acrecentados además por los desarrollos de lo que Foucault denominó “nacimiento de la clínica” (2001) en un sentido moderno: puede decirse que la medicina no estudia sino el cuerpo enfermo, y es a partir de su negación, su “cura”, que se deduce el buen vivir. Esta premisa se guarda en el inicio de las investigaciones freudianas de los *Tres ensayos de teoría sexual* (1905). En dicha obra se expone como apertura a la problemática el “síntoma”, la patología sexual o las “aberraciones sexuales”, clasificadas en “desviaciones respecto al objeto sexual” –donde encontramos la inversión u homosexualidad, la *paidofilia* o el bestialismo– y desviaciones respecto al fin sexual –donde las “transgresiones anatómicas” trasladan la actividad del coito– (Freud, 1905:8-28). De esto se puede deducir la asunción sobre la sexualidad “normal” o “sana”: heterosexual, con fin reproductivo y reducida a la penetración. Por supuesto, esto acerca a una idea de corporalidad humana a un entendimiento biológico-mecánico de la misma que, sin embargo, por su componente también psíquico, puede albergar el síntoma, esto es, pulsiones contradictorias a esa estructura. A través de la primera impronta de la penetración Freud entiende la sexualidad como una relación de dominio, determinado por el instinto, una especie de fuerza interna y psico-biológica de las personas. Así, la sexualidad rige también las condiciones sociales al permear lo que Freud consideraba la propia naturaleza humana. Al instinto sexual, en su caso, lo denominó libido; al respecto, en su tercer ensayo sobre la sexualidad expresó lo siguiente: “la libido es regularmente, y con arreglo a ley, de naturaleza masculina, ya se encuentre en el hombre o en la mujer, e independientemente de que su objeto sea el hombre o la mujer” (Freud, 1905:70). Como puede comprobarse aquí, la expresión iniciática de la libido no es sino el deseo de penetrar.

La lectura psicoanalítica de Judith Butler (2007), a través de su concepto de *performance*, problematiza las biológicamente aducidas naturalezas masculina y femenina. Para Butler la relación sexualidad-corporalidad-género no se agota en lo biológico, sino que se problematiza a partir del investimento narcisista de algunas partes del propio cuerpo, entendidas como significante, que estructura la conquista del cuerpo como totalidad de significado. El cuerpo dominante se vería reconocido en el falo mas-

culino. El falo refiere, para Butler, en su interpretación de Lacan, a todo significativo que haga referencia a lo poderoso, a la conquista, a lo capaz de penetrar; esto es, el significativo privilegiado de la sexualidad, el cual la enmarca dentro de una relación binaria de dominación (Butler, 2002:121-125). En este sentido, las investigaciones de Butler pueden entenderse como el desvelamiento de la conexión ideológica e histórica entre el pene biológico y los valores viriles del falo que ha devenido, en el juicio general, en equivalencia. Para deshacer dicha equivalencia, la autora propone la existencia de un “falo lesbiano”, que, según Natalia Suniga (2015:13), sería “un tipo de reapropiación paródica del falo lacaniano que permite exponer su construcción como significativo privilegiado”.

Se puede advertir una íntima relación entre las tesis expuestas sobre el deporte y la sexualidad: desde sus ideas tan apegadas a la salud corporal (a la *scientia*) hasta su asociación inmediata a los valores morales: lo bueno, lo justo, lo bello. Para José María Cagigal, el deporte como humanismo responde a un ímpetu innato (que ahora podemos comparar con una especie de libido), un “radical modo de ser humano” (1959:13), dirigido hacia la “competición/lucha” y mediado por el ejercicio físico sistematizado y reglado. El resultado de dicha lucha es la sumisión del perdedor, que queda relegado a una condición de menor en virtudes: es menos capaz, viril, fuerte, atlético. Una relación dialéctica similar a la dominación que se rige alrededor del falo viril. Este desarrollo en ambas actividades es el considerado “recto” de la naturaleza humana y portador de los valores morales. El propio Cagigal lo entiende de esta manera cuando propone una doble relación del deporte con la persona individual: como manifestación de la persona; y como cultivador de la persona; es decir, naturaleza y adiestramiento; norma y cumplimiento. Lo que es lo mismo, el deporte como *scientia* que refrenda la relación de dominio.

Por otro lado, el carácter *voyeurístico* o espectacular construye en ambos campos no sólo discursos íntimos del cuerpo sino discursos de lo común. Lo cual devuelve al uso de metáforas públicas que conectan el deporte, el sexo y la corporalidad; por un lado, tenemos las heroicas, repletas de olimpismo y moralidad, relacionadas con la victoria; por otro, las peyorativas, relacionadas con la derrota, que se refieren casi en exclusiva a la penetración, pues cuando un equipo gana a otro de manera humillante, se suele escuchar que “se lo ha follado” o “le ha dado por el culo”. Tenemos, por tanto, entre los discursos expuestos sobre el deporte y la sexualidad, las siguientes similitudes tanto estructurales como se-

mánticas: ambos parten de las relaciones interpersonales como relaciones de dominio necesario, ambos poseen referentes biológicos que rebasan sus significaciones simbólicas (el falo, el cuerpo olímpico) y, en último término, la relación de dominio se da mediante el triunfo del referente dominante.

Metodología

El acercamiento hacia el objeto de estudio se realizará a través del análisis del discurso. Esto responde a una apuesta por la utilidad de *leer* los discursos (en gran medida velados) que se desprenden del *show* televisivo de la WWE. Así, a nivel metodológico se plantea pasar de “un paradigma que ponía las ideas y la introspección racional en el centro de la observación certera del mundo, a otro que prioriza la observación y el análisis de los discursos” (Santander, 2011) o, dicho de otro modo, que todo lo observable está atravesado por discursos que responden a construcciones previas y estructuran el pensamiento en forma de cosmovisión o “coordenadas”. Para tratar de desgranar la presencia de dos discursos que encuentran conexión en la lucha libre, se dividirá la exposición también en dos partes: “la mirada heroica” o el análisis de la enunciación del *show* en tanto mirada constructora del héroe en torno a la relación victoria-corporalidad y “el *kama-sutra* de la victoria”, esto es, el análisis de los *signature moves*, de las llaves características que dan la victoria y sus similitudes con posturas sexuales presentes en los distintos *kama-sutra* ilustrados que se publican.

La mirada

heroica

El *show* televisivo comienza con una serie de pantallas que se suceden dentro del cuadro por la que pasan imágenes históricas de la WWE. Este tipo de *openings*, comunes en las retransmisiones de deportes estadounidenses como puede ser las de la NBA, ofrece una cuestión autorreferencial en forma de fractal: las pantallas dentro de la pantalla, cada una con un momento preciso conectado con el resto por la misma estructura de la enunciación y que aluden a la Historia en cuanto a curso continuo del que *este* programa forma parte. De esta manera eleva su importancia alrededor de dos ejes, del espectáculo en sí, de la historia de luchas y luchadores, y de su posición como producto de legado dentro de la televisión. Este impulso *emic* de las condiciones de relevancia puede verse también en el hecho de cómo se refieren a los luchadores en genérico: son superestrellas de la WWE. Así, estamos ante un discurso que aprovecha la autorreferencialidad constante

para crear un universo ficticio. Esto es, igual que la literatura convierte en hecho literario aquello a lo que se refiere, la WWE eleva al “estrellato” los elementos que introduce.



Inicio y final
del espectáculo



Una vez comenzado el evento, resulta interesante contraponer el principio y el final. El primer plano es un plano general del estadio que, por otra parte, mantiene una iluminación rojiza, acompañada de bengalas y fuegos artificiales que añaden estruendos y dan un aspecto combinado de comienzo deslumbrante y de peligro, una especie de infierno espectacular, al estadio, a la arena que acogerá a los luchadores. El último plano es un primer plano de la superestrella principal de la noche, en este caso el actor Dwayne Johnson, conocido en la WWE como La Roca, que vestía una camiseta en la que se leía *Boots z Asses*. Esa última actuación no consistió, sin embargo, en un combate, sino en un monólogo dirigido hacia el público en el que incluso tocó la guitarra y cantó una popular canción llamada *Cleveland Rocks*, en alusión a la ciudad donde se celebraba el evento, y añadió frases como “me gustan las mujeres” que recibieron una gran ovación. Si se atiende al hecho de que otro apodo de La Roca es “el campeón del pueblo” (*People’s Champion*), apodo que atraviesa incluso alguno de sus

movimientos más comunes como “el codo del pueblo” (*People’s Elbow*) esta actuación responde a un acercamiento a tal “pueblo” de una forma deliberadamente apolítica (en un sentido vulgar del término, de evasión de consignas que puedan ser relacionadas con un partido o tendencia explícita), entendiéndolo como señas de folclor compartidas por todos los habitantes de Cleveland, pero también seductora a través del estereotipo de “duro por fuera, sensible por dentro”, mediante el uso de una no menos estereotípica guitarra acústica.

**Primer y último
planos del show**



La consistencia de la enunciación mantiene esa misma mirada en la relación estadio-luchador en la aparición de cada superestrella. Uno de los rituales más importantes de la WWE son las “entradas” al estadio de los luchadores: su camino a través de la pasarela hasta llegar al ring. En ellas se ven, en un principio, un plano general del estado que jalea y se van acercando al luchador hasta el primer plano, subido a una esquina del ring y en posición de “estatua” para mostrar lo cincelado de su cuerpo, por lo general parecido a las representaciones de dioses olímpicos o de gladiadores. Es común también que los luchadores utilicen algún tipo de atuendo, como una camiseta que haga referencia al propio luchador, y que se desvistan

para combatir, lo cual acerca aún más al combate a un hecho íntimo, que obliga a la desnudez. La entrada de los luchadores está acompañada de juegos de luces y una canción propia que anclan la caracterización de cada uno y reavivan sus significaciones. Por ejemplo, a Shawn Michaels, con el apodo de “el chico rompecorazones” (*Heartbreaker Kid*) le acompaña una canción que empieza con tres gemidos femeninos y un estribillo que repite la expresión, *Sexy Boy*, además de un juego de luces luminoso y un acompañamiento de fuegos artificiales. El Enterrador (*The Undertaker*), en su caracterización de “ser de ultratumba”, es introducido por una serie de campanadas que recuerdan a un cementerio así como por una iluminación muy oscura. Las luces, la música, la pose de estatua y la transición entre planos generales y primeros planos vuelven en el momento de la victoria del luchador, por lo que la enunciación mantiene ese pulso, esa dialéctica entre la arena, el peligro, y el luchador que intenta “hacerla suya”. En el combate, esta enunciación se repite: un plano general con el ring en el centro es sustituido por planos medios o primeros planos de los luchadores en cuanto realizan una acción; es decir, señala en todo momento quién lidera la iniciativa. Esto lleva a plantear una hiperindividualización de cada superestrella que eleva la cuestión del “yo contra el mundo” sobre



**Primer y último
planos de la
entrada de
Randy Orton**



los “uno contra uno” que se dan, de hecho, en cada duelo. Dicho de otra manera: las apariciones y los combates de los luchadores se mueven en un terreno más allá de la victoria individual, la tendencia del discurso es hacia la conquista, el dominio sobre el resto, ser el “alfa”.

Planos de la victoria de Randy Orton



Los duelos, sin embargo, no sólo se dan en los combates. También hay duelos verbales en que los luchadores, en el centro del ring, discuten sobre quién es el más fuerte: “repite lo que has dicho de mí si te atreves” le dice el Undertaker a Shawn Michaels. En estos momentos se toman las formas teatrales clásicas: el diálogo, el monólogo y el soliloquio; mediante ellas se fomentan las distintas narrativas, enemistades y rivalidades entre los luchadores. Hay que destacar, además, otro tipo de recursos y personajes recurrentes que terminan de dar forma a estas narraciones. Por un lado, tenemos a los “poderosos”: dueños de la empresa, gestores o mánagers que participan de manera activa en los conflictos y que actúan, normalmente, como “mensajeros” o “portavoces” de algunos luchadores. Por otro, el desplazamiento de la acción al *backstage* o la pantalla del estadio y la función de los comentaristas. Los mensajeros son el principal elemento disruptor, explícitamente configurados como villanos y “contaminantes”. Su función es la de apadrinar a un luchador al cual manipulan y hablan por él. Harán lo posible para que su luchador consiga los cinturones, esto es, los títulos y campeonatos, para convencerlos así de lo beneficioso de su influencia. Los poderosos, de esta manera, se muestran como acaparadores, manipuladores, tramposos, en apariencia de altos ejecutivos, siempre en traje, con una presencia física menor a la de los luchadores, más pequeños y menos musculados, en ocasiones claramente débiles. La intervención

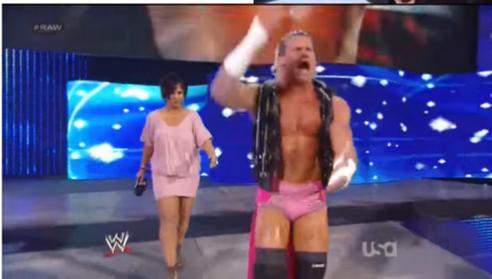
de Vicky, por ejemplo, manager de Zack Snyder, es muy representativa al distraer al rival para que su aliado pudiera golpearlo por detrás y obtuviera ventaja. Aquí se introduce una cuestión interesante en torno a los valores que llega a ser paradójica: los poderosos son “anarquistas” que usan cualquier método para ganar, mientras que los luchadores independientes, que en contraposición se afirman como los heroicos, cumplen a rajatabla la disciplina del combate. Además, esta relación poder-villanía da como resultado una contraposición poder-pueblo, por lo que los héroes, en su labor de conseguir los títulos y arrebatarlos a los villanos, permanecen en una especie de misión prometeica. El ejemplo de La Roca expuesto con anterioridad es una muestra explícita de esto, de la confraternización con “el pueblo”.



Diálogo entre Shawn Michaels y El Enterrador (Undertaker)

En el momento de la llegada de éste último, todavía con su iluminación característica

Los mensajeros



Por lo general, menos exuberantes físicamente que los luchadores y con el micrófono en mano durante su labor de portavoces

La función del *Backstage* y de los comentaristas es complementaria la una a la otra. Su tarea es la de acercar y alejar del ring los discursos superpuestos que actúan de intermediarios con los espectadores. Los comentaristas están colocados en unas mesas debajo del ring, por lo que con frecuencia se ven involucrados en los duelos que se establecen. Por su labor, son los primeros intérpretes de lo que pasa en la arena, esto es, hacen la primera traducción verbal, pero su cercanía con la acción parece otorgarles una dimensión especial: su puntual involucramiento en ciertos sucesos lleva a zonas de fusión entre la explicación y lo explicado. Dicho de otro modo, representan la intención del relato por explicarse a sí mismo y entregar las fórmulas de decodificación precisas al público. El *Backstage* tiene, por contraparte, la función de alejamiento del ring y la visión de una especie de “tramoya simulada”. Este desplazamiento hacia, no sólo lo alejado del centro del estadio, sino también lo, de algún modo, prohibido, añade a estos momentos una nueva capa de placer *voyeurístico*: la unión de lo

La mirada hacia el *Backstage*



En este caso los despachos y la involucración de los comentaristas

espectacular y público con lo individual e íntimo. Además, en esas zonas de *backstage* tanto los luchadores como los mensajeros reafirman sus formas morales y comportamientos, lo que afianza sus integridades en tanto posición de héroes o villanos. La presentación del *Backstage* se hace a través de la pantalla del estadio, lo que vuelve a introducir la idea de autorreferencialidad, de pantalla que contiene otra pantalla a la que alude y de esa doble naturaleza entre coliseo de lucha y espacio atravesado por dispositivos televisivos.

Las mujeres cumplen una función ornamental. Las luchadoras no son llamadas superestrellas sino Divas, pero por lo general los personajes femeninos se limitan a pertenecer al grupo de los poderosos como villanas manipuladoras o a hacer de pareja de algún luchador masculino como novia sufriente o fan número uno de su novio. De los seis combates que se ofrecen en el *show*, sólo uno es entre mujeres, mediado, además por una historia presentada en el *backstage* de posible romance o intento de seducción por parte de un luchador masculino que invita a cenar a una de ellas con las siguientes palabras: “*Tonight’s dinner, me and you*”. Sus cuerpos son, al

Subtrama amorosa en el *backstage*



igual que los de los hombres, exuberantes, modelados a la orden de unos cánones que tienden hacia la sexualidad y el erotismo; erotismo para el cual, a diferencia de los hombres, no se incide tanto en las condiciones de dominio sino en las dramáticas, en la capacidad para ser *sexys* o seductoras. Esto hace que

el canon del cuerpo de la diva esté en destacar pechos y glúteos más que una musculatura marcada.

Están, por último, los cuerpos de luchadores no similares al canon olímpico que son, normalmente gordos o muy pesados. Éstos representan lo cómico o lo monstruoso, dependiendo de su caracterización. Ejecutan ciertas digresiones en las tramas de los héroes protagonistas, ya sean como contrapunto divertido, ya sea como amenaza bestial que les espera en la arena. El ejemplo de ello está en Mark Henry quien aparece por sorpresa con una camiseta en la que se lee *Hall Pain* y una imagen de un grito suyo, presentado por un mánager que lo utiliza como una especie de arma para luchar contra Santino Marella, quien hace pareja con su novia y diva María. Henry no habla, su personaje se limita a luchar hasta derrotar o ser derrotado, no se desarrolla ningún tipo de caracterización adicional a ser “una bestia” peligrosa. En el lado de lo cómico está Brodus Clay, un luchador muy pesado que aparece como “un bailongo” de *Funky*, sin más desarrollo que ése, y con movimientos de lucha grotescos, que consisten en su mayoría en dejar caer su peso sobre el rival.



Mark Henry
como lo *monstruoso*

Brodus Clay
como lo *cómico*



El *Kama-sutra*

de la victoria

Una vez expuesto cómo se genera la división entre héroes, antihéroes o villanos, seres monstruosos, seres cómicos y divas a través de significaciones corporales, de formas teatrales y narrativas y de un entramado de enunciación, es el turno de introducir las condiciones de sexualidad y erotismo que se dan en el combate. La interpretación del combate simulado como hecho erótico se sustenta en las siguientes evidencias: 1) el entretrejimiento de los cuerpos semidesnudos se dirige hacia un clímax que dirige la victoria y la derrota, el dominador y el dominado; y 2) el hecho singular entre las artes marciales de que este clímax exija un determinado contacto entre los cuerpos, pues para que se realice la cuenta de tres es necesario que el perdedor permanezca tumbado bocarriba, con la espalda apoyada en la lona, mientras el vencedor se mantiene echado sobre él. Es decir, es en este punto donde el discurso deportivo, cuyas significaciones alrededor del cuerpo del deportista como hecho ya moral han sido explotadas y exageradas por los distintos recursos narrativos y de enunciación, conecta con la sexualidad mediante las ideas de cuerpo como medio de dominación así como de relación corporal como lucha agónica entre el placer y el displacer, el sometimiento y el control. Además, esta unión entre sexualidad y deporte

puede encontrarse en el discurso popular que relaciona peyorativamente la penetración con la derrota y la humillación. Así, expresiones como que un deportista “se folla” a otro cuando le gana, o el que pierde “tiene que mamar”, van más allá de una conexión ingeniosa o grosera; comparten estructuras discursivas más profundas que se ligan en el entendimiento del cuerpo como espacio de dominio. El clímax del combate, la llave final y la cuenta de tres, es otra forma significativa de representar dicha relación.

Por tanto, en esta parte del análisis se han comparado una serie de *signature moves* o movimientos característicos que anteceden a la cuenta de tres de luchadores populares con posturas de un Kama-sutra ilustrado (Monzón, 2017). Es necesario aclarar que el *Kama-Sutra* es un texto escrito en sánscrito por Vatsiaiana alrededor del siglo II, cuyo contenido son investigaciones sobre el comportamiento sexual humano. Para este trabajo, sin embargo, se utilizará la acepción occidental y vulgarizada del *Kamasutra*: el nombre popular que recibe el conjunto de posturas sexuales posibles. Se mostrará la similitud de la disposición de los cuerpos, que forman imágenes de composición casi idéntica y que, por tanto, pueden ser sometidas a una decodificación simétrica. Y la penetración es la que dirime vencedores de vencidos: es el penetrador quien gana y el penetrado quien pierde. Es importante aclarar que el término “Kama-sutra” es utilizado de la forma más llana y occidentalizada posible; esto es, una guía de posturas y de prácticas sexuales.

Una de las llaves más famosas del Rey Mysterio, saltaba encima de la cara del oponente y realizaba la cuenta de tres en esa postura



La silla de la reina

La mujer se sienta en la cara del hombre, apoyando el torso en el hombro de la columna. El hombre se inclina hacia adelante y refiriendo al sexo de la forma de la mujer, respaldando el cuerpo hacia atrás para completar el proceso, girar que ambos están. Se requiere cierta fuerza muscular en los brazos de la mujer, concentración y equilibrio.



-DIFÍCIL- -PLACER-



El Undertaker en una de sus llaves de presión más popular, con ella forzaba a la rendición



Café con nata

El hombre se sienta en la cara de la mujer, apoyando el torso en el hombro de la mujer. El hombre se inclina hacia adelante y refiriendo al sexo de la forma de la mujer, respaldando el cuerpo hacia atrás para completar el proceso, girar que ambos están. Se requiere cierta fuerza muscular en los brazos de la mujer, concentración y equilibrio.

-DIFÍCIL- -PLACER-





Uno de los movimientos más famosos de la WWE, el **Tombstone** de **Undertaker**. Agarraba de manera invertida al adversario y le dejaba caer para acabar con una cuenta de tres en esa postura

Esta manera, quizá provocativa, de decodificar el entrelazamiento que se da entre los cuerpos a la hora de realizar las llaves coreografiadas, obliga a llevar hasta ciertas consecuencias otras asimilaciones concatenadas: en este caso, la homologación de un *ring* con una cama. La comparación entre dos elementos de mobiliario donde se practica sexo (o algo parecido) es demasiado abrupta e ingenua; sí son asemejables en cuanto lugares de intimidad alcanzados por un interés voyerístico. En el caso de la cama, sometida a una vigilancia latente, no efectiva pero amenazante, a través de promociones biopolíticas de la natalidad o leyes punitivas en contra de la homosexualidad o cualquier otra práctica que se considere desviada. En el caso del ring, este permanece en el centro de la construcción *hecha para ver* que es un estadio. Éste, en cuanto a estructura arquitectónica, comparte ciertos puntos en común con la autorreferencialidad de la “pantalla dentro de la pantalla”: a saber, está construido alrededor de un centro geométrico planeado para ser *lo visto*, pero es, en sí mismo, algo digno de ver. Esto lo demuestra la enunciación con la ya nombrada dialéctica entre la visión del estadio y la de los luchadores. Tal importancia a la exhibición del bullicio del público indica una clara autocontención del estadio como estructura desdoblada de voyerismo: el contenido es un espectáculo, por definición, público y demostrativo, pero el continente como fenómeno generado alrededor del espectáculo es también digno de ver. Así, existen dos líneas de fuga que colapsan en el hecho erótico del ring: el contenido o combate y el continente o dispositivo estadio-televisivo que posee su propia mismidad voyerística y genera expectativas sobre el contenido. Dicho de otra manera: cuantas más personas miren algo, más importante será ese algo y recíprocamente más impresionante será esa masa de receptores que crean sus propios significados al resignificar el objeto observado. Así, la

“mirada heroica” constituye la descripción de la creación de ese mundo-estadio-televisivo, esto es: la creación de un universo de significaciones circunscrito al combate.

Es el combate lo que se trata en el “*Kama-sutra* de la victoria” a partir del análisis de su clímax, que es cuando se concreta la celebración última del cuerpo como medio de dominio íntimo. Se ha hablado de la cama como lugar no exento de la normativización y, en tanto lugar susceptible de *voyerismo*, también como lugar de vigilancia. La vigilancia en la cama está interpretada en un sentido foucaultiano, esto es, de disciplina (Foucault, 2013); lo que es lo mismo, una autovigilancia que tiene como superstición otra mayor y estructural. Así, los impulsos privados que pueden ser vergonzosos o penados son reducidos por la posibilidad de ser descubiertos o por un propio sentido de vergüenza hacia uno mismo. En el caso del combate, esta división se repite de algún modo: se pueden separar las vigilancias en la normativa de primer orden, el árbitro, que hace cumplir las normas “gramaticales” del combate y en la normativa de segundo orden, el público tanto del estadio como el televisivo, que constituye la estructura de aprobación o reprobación última. De esta forma, se puede interpretar al *voyerismo* como vigilancia morbosa, ya sea porque espera encontrar una desviación, ya sea porque el propio hecho de ver ese objeto (sexo, violencia), aunque cumpla rectamente con los estándares de la normalidad, presente cierta trasgresión.

Queda hablar de la función del árbitro. Él es la figura que representa, más allá de la norma, la ley. Su función hace que la estructura de pertinencia del juego pase de ser ordenada y consensuada a ser deportiva, directamente jurídica; los árbitros actúan con facultades de juez e imponen sanciones dentro del juego a acciones que vayan “contra el reglamento”. En esta estructura institucionalizada a través de principios jurídicos, se puede percibir que en los juegos transgredir una norma es estar *fuera* del juego (fuera de los límites marcados) y que en los deportes hacer lo propio es atentar *contra* el sistema de juego. Por tanto, la figura del árbitro imbuye a la lucha libre de las cualidades normativas del deporte. Lo que, en el hecho erótico se traduce como la garantía de rectitud en la práctica de la sexualidad. Normalmente los árbitros comparten un aspecto inferior (más pequeños, menos musculosos, con una caracterización discreta) a los luchadores y su presencia en el ring tiende a disminuir: a apartarse en una esquina. La enunciación comparte este intento de “ocultarlos” al no priorizarlos nunca en la composición del plano. Una discreción que

se invierte en el momento de la cuenta de tres, donde dan tres palmadas ostensibles y sonoras contra la lona. Tras la victoria levantan la mano del ganador. Así, la presencia de la norma institucional pasa durante el combate como una fantasmagoría, algo presente pero secreto, que parece desaparecer con el simple hecho de ser ignorado, pero cobra una importancia trascendente, “devuelta a la vista”, en los momentos decisivos. Por otro lado, en su posición de participante en el ring, el árbitro también es un objeto sobre el cual actúa la vigilancia; es un primer vigilante vigilado. La norma (así como sus dispositivos y procesos), aunque permanezca asumida y discreta durante la mayor parte del tiempo, sufre una vigilancia similar a la que se somete al ente vigilado que debe cumplirla; es decir, la vigilancia no se limita a la observación de la conducta recta o desviada, sino que también se proyecta sobre los procesos de premio o castigo que dicha conducta conlleva. El hecho erótico en el ring, por tanto, no es una transgresión, tiene que estar aprobado normativamente en dos grados: primero, la adecuación a las normas preestablecidas escrutada por los árbitros y, segundo, la aceptación del acontecimiento por parte del público.

Conclusiones

El análisis del *show* de la WWE muestra cómo la exhibición de la corporalidad olímpica de los luchadores, ya cargada de los valores morales, puesta en acto a través del combate, es el eje central del espectáculo. El factor de simulacro, el narrativo, sustituye la competición como razón de despliegue de las instituciones exhibitorias (el estadio, la puesta en escena, la retransmisión) donde confluyen los discursos deportivos y sexuales. Dicho de otro modo, el simulacro permite reestructurar dichos discursos al albur de la confección ideológica de los implicados y sin las contingencias del “valor de verdad” de la competición. Este factor dramático no sólo niega el discurso deportivo-heroico en la lucha libre, sino que lo potencia a nivel discursivo. Si se quiere, puede interpretarse como un deporte-ficción que asume para su articulación la composición de virtudes históricamente asociadas al deporte en cualquiera de sus acepciones.

Así, el combate fingido es un elemento más de configuración del luchador: si es tramposo u honrado, qué tipo de *signature moves* ejecuta y, sobre todo, la conclusión que ancla su posición entre vencedor o derrotado. El luchador, por tanto, resulta de una trabazón entre su cuerpo y elementos estereotípicos que lo posicionan en una estructura de significaciones articulada mediante fórmulas narrativas. Las tramas están dirigidas por convicciones deportivas: la competición, la lucha por ser el mejor, la

conquista y, en su antítesis, las trampas, los trucos, los atajos para mejorar. Los luchadores con cuerpos no normativos, por su parte, cumplen una función accesoria que puede ser dividida en cómica o monstruosa, lo que, en ocasiones, parece vaciarlos de los valores deportivos; es decir, en su reducción a ser graciosos o bestiales, desaparecen las ambiciones competitivas, y ello les veta la posibilidad de convertirse en héroe o villano “alfa”, en definitiva, en protagonista. Esto permite aducir la percepción del cuerpo canónico como contenedor de valores morales y deportivos, lo que es lo mismo, la asimilación de las cualidades estéticas con las éticas y la asunción del cuerpo como un espectáculo en sí mismo. Por ello, el binomio héroe-villano, una vez dada por supuesta la condición necesaria del cuerpo olímpico, refleja un dinamismo del devenir moral y los límites morales del momento, lo cual podría resumirse en el tan manido arquetipo de “somos más parecidos de lo que crees” que rige gran parte de las historias de superhéroes. Lo no canónico queda fuera del hecho moral (al menos del asociado a lo deportivo) y, en cierto modo, de su mismidad como espectáculo.

En cuanto a la sexualidad, esta se ve inmediatamente interpelada por el marco de corporalidad olímpica. No ha de agotarse su análisis en la escultura corporal de los músculos, sino que es fundamental interpretar la dialéctica producida entre distintos cuerpos. Es necesario precisar que se encuentra expuesta en dos sentidos. El primero es explícito, narrativo y heterosexual; las mujeres son mostradas como comparsa de los luchadores y participan en pequeñas subtramas de cortejo. Esto es, las mujeres sí se muestran como una “cosa bella” y quedan fuera de la pugna por las virtudes ulteriores. El otro es el dado en los combates entre los luchadores, los cuales, desde el pretexto de la victoria y el dominio, ejecutan movimientos y generan estampas que recuerdan a posturas que pueden darse en una relación sexual. En estos casos, el derrotado ocupa el puesto de quien recibe la penetración. Y es en ese punto donde confluye la concepción de la virilidad como contenedor del resto de virtudes tanto en el deporte como en la *scientia sexualis*. Por último, la división metodológica entre “mirada heroica” y “Kama-sutra de la victoria” muestra también la no identidad entre los binomios héroe-villano, cuya construcción responde a la narrativa y dominador-dominado, cuya repartición depende de cada combate. Así, el héroe puede ser entendido como la propuesta de un “dominador moralmente deseable”, esto es, la creación de una expectativa, pero el hecho erótico de dominación se da en cada combate, aunque sea el villano quien vence.

De las futuras líneas de investigación posibles se destacaría una de carácter etnológico, esto es, el estudio de las funciones de los personajes que no son blancos y estadounidenses. También serían interesantes estudios acerca de la relación de la WWE y la televisión en un sentido comercial: publicidad, patrocinios, *merchandising*, de la posición de los cuerpos en un entramado simbólico de marcas y productos.

Bibliografía

- Bueno, G. (2014). *Sobre Filosofía del deporte*. [video] Disponible en: <https://bit.ly/3CjUW30> [Recuperado el 20 de diciembre de 2020].
- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós Ibérica. Primera edición.
- Butler J. (2007) *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós. Primera edición en Colección Paidós Studio.
- Cagigal, J. M. (1959). "Aporías iniciales para un concepto del deporte", en: *Citius, Altius, Fortius*, tomo I, fascículo 1, Comité Olímpico Español, 7-35.
- Cagigal, J. M. (1960). *Persona humana y deporte*. Citius, Altius, Fortius, tomo II, fascículo 1, COE, 5-24.
- Cagigal J. M. (1965). *Loisir, fuente de higiene social*. Apunts: Medicina de l'esport, Vol. 2, N° 8, 1965, 219-221
- Cagigal J. M. (1983). "El cuerpo y el deporte en la sociedad moderna", en: *Papers: revista de Sociología*, N° 20, 1983, 145-156
- Castro, E. y Diaz-Benito, V. (2019). *Filosofía y deporte*. [video] Disponible en: <https://bit.ly/3SFaW4l> [Recuperado el 2 de enero de 2022].
- Foucault, M. (1993). *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2001). *El nacimiento de la clínica*. Siglo XXI Editores. Vigésima edición.
- Foucault, M. (2008). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI Editores. Trigésimo primera edición.
- Foucault, M. (2013). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI Editores. Segunda edición revisada, tercera reimpresión.
- Freud, S. (1905). *Tres ensayos de teoría sexual*. Traducción y notas de Juan Bauzá. Disponible en: <https://bit.ly/3BVLLFo>.
- Halliwell, S. (1986). *Aristotle's Poetics*. University of Chicago Press. Primera Edición.
- Huizinga, J. (1982). *El Otoño de la Edad Media*. Alianza Editorial. Madrid. Cuarta edición.
- Maguire, J. (1999). *Global Sport - Identities, Societies, Civilizations*. Cambridge: Polity Press.
- Miller, T. et al. (2001). *Globalization and Sport*, London: Sage
- Monzón, M (2017). *Kama-sutra. Guía ilustrada para no aburrirse en la cama*. Platanomelón.

- Olivera-Betrán, J. y Torreadella-Flix, X. (2015). “Del sport al deporte. Una discusión etimológica, semántica y conceptual en la lengua castellana”, en: *Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte*, vol. 15 (57). Doi: <https://doi.org/jp3b>
- Ortega y Gasset, J. (1983). *Obras completas*, Vol. II, Madrid: Alianza editorial.
- Pardo Bazán, E. (1896). “Vida contemporánea. Polo”, en: *La Ilustración Artística*, 466.
- Piernavieja, M. (1966). “Depuerto, deporte, protohistoria de una palabra”, en: *Citius, Altius, Fortius*, 7, 5-190.
- Platón (2006). *Diálogos VIII. Leyes (Libros I-VI)*. Gredos. Segunda edición.
- Platón (2019). *Diálogos IV. La República*. Gredos. Primera Edición en el nuevo formato Colección Biblioteca Clásica.
- Platón (2021). *Diálogos V. Parménides, Teeteto, Sofista, Político*. Gredos. Primera Edición en el nuevo formato Colección Biblioteca Clásica.
- Roche, M. (2000). *Mega-Events and Modernity: Olympics and Expos in the Growth of Global Culture*. London: Routledge.
- Santander (2011). “Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso”, en: *Cinta moebio* 41:207-224.
- Schopenhauer, A. (2011). *El arte de insultar*. Alianza editorial. Segunda edición.
- Spencer, H. (1884). *Educación Intelectual, Moral y Física*. Librería de Victoriano Suárez. Madrid. Primera edición.
- Suniga, N. (2015). “El falo en disputa: Judith Butler, lectora crítica de Jacques Lacan”, en: *Diferencia(s)*; 1; 1; 11-2015. Instituto de Investigaciones Gino Germani - Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires; 64-86.



Recibido: 30 de septiembre de 2021 Aprobado: 1 de junio de 2022