

El boxeo en “Rocco e il suoi fratelli”

Treball de Final de Grau en Antropologia Social i Cultural

Analelly Castañeda Mayuri

analelly.castaneda@gmail.com

Curs acadèmic 2019-2020

Tutor: Manuel Delgado Ruiz

El boxeo en “Rocco e il suoi fratelli”

Analelly Castañeda Mayuri

analelly.castaneda@gmail.com

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo proveer una mirada etnográfica de la película “Rocco e il suoi fratelli” (1960), prestando especial atención a su representación del boxeo, y cómo este deporte se relaciona con distintos aspectos de la vida social dentro del universo ficticio que propone. En esta película el boxeo constituye una opción laboral para dos de los hermanos Parondi, miembros de una familia migrante del sur de Italia que se traslada a Milán durante los años del boom desarrollista de 1950-60. Al contrario de lo que nos muestra la producción etnográfica contemporánea acerca del boxeo y sus practicantes, en este caso la práctica de este deporte, el ambiente pugilístico tal y como es retratado, no ofrece espacios en los cuales se puedan construir relaciones que faciliten a sus practicantes la creación de identidades de resistencia en un contexto migratorio.

Palabras clave: boxeo; migración; cuerpo; trabajo; identidad; etnografía; ficción

Índice

Introducción

La aproximación: etnografía de una película

Rocco en su contexto

Consideraciones metodológicas

Análisis de la película

Conclusión

Bibliografía

Introducción

El informe que sigue es un intento de aproximación etnográfica a una película de Luchino Visconti, "Rocco e i suoi fratelli" (1960). Esta elección ha sido consecuencia de la frustración del trabajo etnográfico que estaba realizando en el Club Boxa, gimnasio de boxeo ubicado en Nou Barris, Barcelona, antes de que comenzase la pandemia por el virus SARS-CoV-2. A la semana de los primeros casos de coronavirus en la ciudad el gimnasio cerró; al momento de la presentación de este trabajo aún continúa cerrado.

Hace algunos años que soy practicante recurrente de boxeo en distintos gimnasios de la ciudad. El ambiente siempre me ha interesado, sobre todo por lo mucho que te compromete un deporte así, literalmente hay que poner la cara; no es una guerra a distancia. Lejos de ser un ambiente violento, encontré allí un espacio solidario, de respeto y cuidado mutuo entre sus frequentadores. En la ciudad de muchas máscaras, en tiempos en los que la corrección política parece ser parte constitutiva de los discursos oficiales y hasta pareciera -pareciera ojo-movilizar afectos, me preguntaba de qué iba esto de subirte al ring a intercambiar golpes ¿Por qué la gente lo hace hoy?

La práctica del boxeo expone al cuerpo al dolor, a la deformación del rostro, a lesiones que pueden ser irreversibles, trauma neurológico y en algunos casos, la muerte. Es en este sentido que lo compromete de forma radical. Entonces me pregunto: ¿es posible pensar que en un encuentro de boxeo haya más en juego que solo el ganar y el desempeño físico-técnico? ¿Qué es lo que te juegas en ese ring? ¿Qué significa poder y querer pelear hoy día en esta ciudad? y, ¿quiénes son los que pelean? Es cierto que no en todos los lugares se practica este deporte de la misma manera. Hoy el boxeo es también una moda, lo que no tiene mucho que ver con lo que inicialmente he observado y experimentado en el Club Boxa Barcelona, ubicado en un barrio popular, donde gran parte de los compañeros eran migrantes o hijos de migrantes. En este gimnasio entrenaban boxeadores aficionados y profesionales, campeones de España y campeones

Europeos. La gran mayoría chicos, pocas chicas. Nos podemos plantear la misma pregunta que se hace Beauchez al inicio de su investigación, ¿vale la pena realizar otra etnografía de boxeo? (2018), yo creo que sí, en cada lugar, en cada momento, el sentido que pueda tener un deporte para sus practicantes es distinto. Mi interés pasaba entonces por observar qué es lo que sucedía en el gimnasio, y cómo ello se relacionaba con todo lo que los boxeadores traían consigo a este espacio, así como el lugar que ocupaba este deporte en un contexto más general, en este caso, Barcelona.

Ante la imposibilidad de continuar con la etnografía en el Club Boxa elegí trabajar con “Rocco e i suoi fratelli” como un modelo etnográfico cualificado, ya que creo que la película nos ofrece una visión del boxeo en que resuenan observaciones e impresiones obtenidas sobre el terreno en el gimnasio de Nou Barris, sobre todo por el tema del protagonismo de personas procedentes de la migración y el papel que asume el cuerpo –y en particular el cuerpo masculino– en la construcción identitaria de los jóvenes púgiles que allí se preparan, hipótesis de partida en el proyecto original. De la misma manera, el filme de Visconti también ofrece representaciones muy particulares y contexto-dependientes que no hacen sino ampliar nuestra comprensión acerca de lo que puede significar la práctica de este deporte en determinados momentos y lugares, distintos a los reflejados por las visiones hollywoodienses sobre el boxeo. Por otra parte, creo que vale la pena hacer dialogar esta representación cinematográfica del boxeo con algunas de las miradas que las ciencias sociales ya nos han brindado sobre este deporte. El objetivo del trabajo, por tanto, es el de someter a prueba una hipótesis inicialmente destinada a ser aplicada a una realidad empírica, nunca mejor dicho aquí que “de carne y hueso”, a otra, análoga, tomada del dominio de la imaginación cinematográfica, no por ficticia menos real.

La aproximación: etnografía de una película

¿Cuál es el lugar que ocupan las ficciones dentro de la antropología? Me gustaría evitar caer, en el desarrollo que sigue, en dos trampas análogas al momento de

referirme a ello: la de oponer radicalmente ficción y realidad en el quehacer antropológico y la de relativizarlo todo al punto de llegar al escepticismo mudo.

El debate en torno a la ficción en oposición a lo real o verídico que nos pueda brindar la etnografía surge cuando el antropólogo entra en la foto, o mejor dicho cuando se evidencia su presencia como autor, tal y como nos ha insistido en mostrar Clifford Geertz (1997), para quien los escritos antropológicos son siempre ficciones, *en el sentido de que son algo 'hecho', algo 'formado', 'compuesto' —que es la significación de fictio—* (Geertz, 1993: 28). Parece ser que es el momento en el cual tenemos que aceptar la naturaleza contingente, no universal, de lo que el antropólogo puede decir acerca de lo que vio y escuchó. Porque él estuvo ahí, y es él quien habla, y trae consigo al texto tanto como cuanto haya podido abrazar, no más. Esta es la confirmación de que, lo que el antropólogo vivió es algo difícil de asir y que solo puede transmitirlo convertido en relato. Este material experimentado se resiste a la escritura y a la traducción “objetiva”.

Entonces ¿dónde están las verdades? ¿dónde la realidad y la ficción en la etnografía? ¿Desde dónde puede hablar la antropología? El elemento desestabilizador de esta ansiada objetividad se cuela a través de nosotros y por medio de aquello que hemos vivido sobre el terreno, porque nos encontramos con personas en lugares. Son las relaciones, la gente, las que introducen el elemento desestabilizador y, a su vez, creador. La escritura etnográfica tiene de esto, de creación, lo que de ninguna manera condena la disciplina a mera literatura, y menos a la mentira, puesto que ficticio no quiere decir falso. En palabras de Fernando Giobellina (2003):

La cientificidad de la Antropología no es un hecho dado ni a construir; es una apuesta, una exigencia, de rigor y racionalidad que no puede dejar escapar de las manos eso que la disciplina promete y que es insustituible: la experiencia de la alteridad en los “otros” y en uno mismo (40).

Aquí Giobellina habla de un grado de refracción inevitable con el que la disciplina tiene que convivir. La creación existe en tanto intentamos hablar o referirnos a

algo inconmensurable, es decir convertir lo vivido en representación. La etnografía no está libre de la incursión de la ficción o la creación (Simon y Bibeau, 2016). Reconocerlo de hecho puede ser muy fructífero y guiarnos hacia preguntas tal vez más pertinentes, las cuales posiblemente no estén previstas por ningún manual y que justamente por este motivo podrían quedar enmudecidas pese a su capacidad, a su estridencia.

Estar atentos a esta condición del quehacer antropológico nos puede prevenir de descartar automáticamente documentos de ficción o no disciplinarios del ámbito de interés de la antropología por el hecho de no haber sido creados desde una voluntad científica. Si entendemos la científicidad de la antropología como una apuesta, si reconocemos las tensiones y los aspectos creativos de la experiencia y escritura etnográfica, y desde ahí nos interesamos por la ficción, entonces, ¿cuál puede ser su interés para la antropología? En concreto, ¿cuál es el atractivo de tomar, por ejemplo, una película de ficción como un modelo etnográfico cualificado? Y, ¿cómo hacerlo? En cualquier caso, eso se podría hacer aplicando una perspectiva similar a la que utilizó, pongamos por caso, Joan Frigolé (2005) al acercarse a la literatura de ficción desde la antropología. De hecho, Marc Augé (2008) lo hizo con la mítica Casablanca.

Trabajar con narraciones visuales tiene su especificidad y es un campo que no resulta novedoso dado que cuenta con desarrollos teóricos (por ejemplo, Crawford y Turton, eds., 1992; Grau, 2005), así como con trabajos como el de Cerrillo (2009), que propone un contrapunto entre distintas maneras de caracterizar la experiencia urbana contemporánea desde la teoría sociológica y lo que algunas películas de ficción nos muestran al respecto. Este tipo de enfoque supone aperturar el objeto de estudio visual sin ceñirse únicamente al análisis de filmes documentales, los cuales, tal vez por su compromiso con esta pretensión de la reproducción fiel de la realidad y el registro de información, han procurado depender menos de la imaginación. Cosa que no ocurre con las películas de ficción, las cuales tienen en la materialización de una mirada y la llegada a su audiencia su mayor compromiso, lo que les ha permitido en algunas ocasiones

dibujar con mayor sutileza la realidad misma que tanto persigue el registro documental, alcanzarla acaso mejor (Delgado, 1999:72)

Al momento de construir un universo que se tiene que sostener por sí mismo, el cine de ficción pone en marcha complicidades inadvertidas con su audiencia, o tal vez nos muestre la existencia de fisuras, de dificultades para hablar de algunos temas. Es cosa de reconocer que lo que estas narraciones visuales nos muestran es o debería ser de interés para la antropología, observadas como la materialización de una mirada enraizada en su tiempo, construyen para su audiencia un relato mediante determinados recursos narrativos que nos hablan de la sociedad, al tiempo que le permiten mostrarse. Para hacerse inteligible trabaja con nociones o elementos simbólicos y con datos que nos pueden informar muy bien sobre el contexto de creación y las nociones que los autores y la audiencia comparten en torno a aquello recreado. Dicho de otro modo, toda película es documental porque nos documenta o informa acerca de la manera de ser y representarse a sí misma de una sociedad (Delgado, 1999:68). La antropología puede acercarse a estos elementos, a estas estrategias narrativas, desde el bagaje teórico que tiene a disposición para proponer una mirada de aquello que se muestra en las películas de ficción.

Rocco en su contexto

“Rocco e i suoi fratelli” es una película italiana, dirigida en 1960 por Luchino Visconti. En ella se narra el avatar de una familia de seis: los Parondi, originaria de la región meridional de Lucania -hoy Basilicata-, conformada por la madre viuda y cinco hijos: Vincenzo, Simone, Rocco, Ciro y Luca. La historia se inicia con la llegada de Rosario y cuatro de sus hijos a la estación de Milán a bordo de un tren con ruta Bari-Milano, al encuentro de Vincenzo, el hijo mayor, establecido hace ya un tiempo en la ciudad, quien trabaja en Milán y está comprometido con Ginetta, hija de otros migrantes del sur. Los Parondi deciden trasladarse a Milán empujados por el ímpetu de la madre, que decide abandonar el pueblo después del fallecimiento de su marido, con la esperanza de que allí sus hijos prosperasen y “no se destrozaran en aquella tierra ingrata”.

Los Parondi llegan a la Milán del “milagro económico” del desarrollismo de los años 1950-60. Una ciudad moderna, llena de coches, autobuses eléctricos y vida comercial animada, donde el municipio brinda servicios públicos a sus habitantes, limpia las calles en días de nieve y ofrece alternativas de vivienda a familias que, como los Parondi, no podían pagar un lugar donde vivir. La película retrata espacios como la fábrica, las salas de juego, el gimnasio de boxeo, los comercios, los hoteles elegantes, los grandes bloques de viviendas, los márgenes descampados de la ciudad, el barrio periférico, el ring, la catedral, la casa de familia. Se trata de la misma Milán que entre 1958 y 1963 recibió por lo menos 400,000 migrantes de distintos puntos de Italia (Foot, 1999a: 210) y, aunque se la conoce como migración “del sur”, solo el veinte por ciento de los migrantes provenían de la zona meridional (Foot, 1999b:160). La historia de la familia Parondi se inscribe en este contexto.

La narración se divide en cinco capítulos, cada uno titulado con el nombre de uno de los hermanos. En ellos se van construyendo los personajes y se retratan sus trayectorias. Los trabajos que van consiguiendo, sus aspiraciones e interacciones con los milaneses, así como la progresiva desintegración de la familia. El día a día en la ciudad y sus exigencias van determinando la vida de sus miembros. Dos de los Parondi se dedicarán al boxeo. Se construye una representación particular de este deporte en un contexto marcado por la migración. Conocemos el mundo del boxeo mediante la historia de los hermanos Parondi, es a través de ellos que ingresamos al universo pugilístico de la Milán que crea la película.

Aproximaciones desde la antropología y la sociología ya han demostrado que las prácticas deportivas tienen sentidos específicos para quienes las realizan según su contexto. Cada deporte está relacionado con determinadas imágenes, promueve valores distintivos, ocupa una posición específica respecto a otras actividades de ocio y establece relaciones particulares con otros elementos de la vida social. En otras palabras, hemos aprendido que es necesario *poner en relación este espacio de los deportes con el espacio social que en él se expresa* (Bourdieu, 2000: 174). Creemos que abordar la representación que en “Rocco e

il suoi fratelli” se hace del boxeo puede resultar fructífero teniendo en cuenta estas constataciones. ¿En qué consiste la representación del boxeo que hace la película? ¿Por qué boxean Rocco y Simone? Y, ¿cómo se relaciona la práctica de este deporte con otros aspectos de la vida social? El objetivo entonces será el de mostrar la especificidad de lo que nos muestra la película acerca del boxeo, así como las relaciones que este deporte establece con otros elementos de la vida social en ese contexto migratorio.

Nos enfocaremos en la significación del boxeo en tanto un trabajo, una promesa de promoción social. Los Parondi llegan a la estación de Milán con lo que cada uno puede cargar, el cuerpo mismo como fuente de trabajo cobra importancia. Los miembros de esta familia llegan sin poseer algunas de las credenciales que organizan y orientan la vida en la ciudad. Por ejemplo, en una escena que muestra a Rocco trabajando en una lavandería, las imágenes y los diálogos nos sugieren que tal vez él no sabía leer ni escribir correctamente o que sus compañeras de trabajo pensaban esto de él. De modo que, esta familia, aunque italiana, es representada como extraña a la ciudad y a sus códigos. Los Parondi llevan la marca de su origen, en su vestir, en su gestualidad, en el acento. Son meridionales. Tan abrupta como su llegada es su encuentro con esta ciudad, extraña, seductora, intimidante y desconocida.

Si Simone y Rocco se acercan al boxeo, es porque la práctica de este deporte representa la oportunidad de ganarse la vida a través de lo que el cuerpo y la técnica encarnada pueden hacer por ellos en el ring. Llevar este deporte a un nivel competitivo requiere de un aprendizaje práctico intenso, es necesario interiorizar determinadas disposiciones morales y corporales para lograrlo (Wacquant, 2004). Los combates que puedan ganar se traducen no solo en dinero, sino en la posibilidad de lograr un espacio en la ciudad a la que acaban de llegar, donde el boxeo es un deporte popular. Ser un buen luchador es algo respetable entre los sectores de la clase trabajadora. Conseguir éxito en el mundo pugilístico les permitiría construir una masculinidad viable en este contexto de tránsito en el que se encuentran, al tiempo que posibilitaría cumplir

con la familia apoyando su economía, en tanto hombres trabajadores y proveedores. Para los Parondi el cuidado de las relaciones de parentesco y la salvaguarda de la unión familiar es determinante. La familia remite al origen, se trata de un reducto identitario y de apoyo mutuo importante. Esta representación del boxeo constituye la traducción de una mirada particular acerca de este deporte, me dedicaré a detallar en qué consiste esta representación.

Consideraciones metodológicas

Al utilizar una película como modelo etnográfico proponemos por fuerza una mirada sobre la materialización -en este caso visual- de otra mirada. En este sentido, de ninguna manera se trata de una lectura última de "Rocco e i suoi fratelli". Para explicar en qué consiste la representación del boxeo en tanto una opción laboral, así como las relaciones significativas que mantiene con distintos elementos de la vida social, haremos un análisis de la película siguiendo en la medida de lo posible el orden cronológico de la narración, proponemos un diálogo de esta representación del boxeo con una selección de la bibliografía especializada en el tema, sobre todo desde la sociología y la antropología del deporte. Adicionalmente, utilizaremos bibliografía que nos informa acerca del contexto migratorio que la película busca retratar. La película de Visconti aborda diversas cuestiones que merecerían ser consideradas en este informe: género, familia, migración... De todas ellas proponemos una aproximación etnográfica a la representación del cuerpo del boxeador, y lo que ésta nos sugiere en términos de los usos del cuerpo, el aprendizaje de una práctica corporal y la construcción de una identidad masculina; todo ello encuadrado en un contexto migratorio.

Análisis de la película

Simone, Rocco y Ciro son iniciados en el boxeo en el gimnasio La Aurora, donde entrena también Vincenzo. Los únicos que realmente se dedican a este oficio son Simone y Rocco. A Simone, de veintiún años, lo vemos también junto con Vincenzo, trabajando en la construcción de un bloque; posteriormente se dedica al boxeo. Rocco consigue su primer empleo en una lavandería, luego hace el servicio militar y a su retorno se dedica de manera profesional al boxeo. Ciro,

quién no llega a los veinte años al inicio de la película, consigue ingresar a la fábrica de Alfa Romeo como obrero especializado luego de haber estudiado en la escuela nocturna al tiempo que trabajaba de día. Luca, el más pequeño de todos, realiza repartos en su bicicleta. Rosaria, la madre, mira por todos ellos en casa, así como les exige compromiso con la familia; los protege.

Vincenzo se entera por medio de Armando, compañero de trabajo, que es posible instalarse en una casa barata, pagar unos meses y esperar el desahucio. Los Parondi ingresan a una de estas casas, donde duermen compartiendo habitación a sabiendas de que no pagarán el alquiler, esperan el desahucio. Por esos años en Milán “cada día hay una casa nueva” y “el municipio no deja a nadie en mitad de la calle”, la familia cuenta con ello.

Una vez solucionado el tema de la vivienda la acción pasa por la búsqueda de trabajo ¿Cómo subsistir en esta ciudad? Pasan un mes en Milán sin conseguir trabajo fijo. En este contexto el boxeo emerge como una opción; se trata de una salida laboral real, la idea es introducida a través de Nadia, una chica de unos veinticinco años, lombarda de Cremona, que “hace la calle”, vive sola, parece ser la encarnación misma de la ciudad, de su promesa y abismo. Ella les habla de la posibilidad de ganar “millones”, dice que conoce campeones que obtuvieron con su profesión bienes como “un cochazo largo que no acaba nunca de pasar”. Para Vincenzo lo que cuenta Nadia son “historias, ¡como si fuera fácil llegar a campeón!”.

El boxeo es una opción profesional digna, aunque sacrificada. Se trata de una profesión a la que los hermanos Parondi -Vincenzo, Simone y Rocco- se acercan todos con cierto desencanto en algún momento de la película. Rocco llega a ser campeón, pero no por haberlo decidido o buscado, sino más bien por verse comprometido a ello. La perspectiva de ser campeón supone la oportunidad de ganarse la vida literalmente con el propio cuerpo y hacerlo a lo grande. Pero, el boxeo es un trabajo, no una afición. La expectativa y la necesidad demanda de estos chicos que traigan dinero a la casa. Los que llegan a campeón son pocos, el resto, aunque tengan talento, nunca llegan al nivel necesario de poder ganarse

la vida con el deporte de manera sostenida (Beauchez, 2018: 9). Vincenzo, que lleva ya tiempo en la ciudad, lo sabe. No es manera de ganarse la vida: “dos mil liras de Pascuas a Ramos, es lo que se gana con el boxeo”. Sin embargo, la promesa de ser campeón es lo que alienta la incursión en el deporte.

La primera escena en el gimnasio nos mostrará que se necesita algo más que una buena pegada para lograrlo. Simone, Rocco y Ciro llegan un día a probar suerte en el gimnasio La Aurora. Solo hay hombres entrenando, un ring, el infaltable reloj que marca los rounds, carteles de peleas pasadas, algunos sacos, no muchos, el espacio es abierto y parece que cada persona entrenando hace algo diferente, pero todos siguen un mismo ritmo. Simone con el cigarrillo aún en la boca es aleccionado por el entrenador, quien lo apresura a él y a sus hermanos a los vestidores, quitándole el cigarrillo y apagándolo él mismo contra el suelo. Luego, dirigiéndose a Vincenzo, le dice: “¿qué gente has traído aquí? ¡Quieren boxear y fuman; mira el cigarrillo!”.

Loïc Wacquant en su etnografía del Woodlawn Boys Club de Chicago reflexiona acerca del “mito del campeón”, lo que nos cuenta puede ser útil pensado a la luz de lo que nos muestra la película: para ser campeón no basta una buena pegada, ser muy violento, tener mucha fuerza o ser veloz. Para empezar, el campeón no se hace solo, ni dentro ni fuera del gimnasio. Por un lado, el aprendizaje es colectivo, por otro lado, los chicos que lo logran lo hacen porque tienen algún tipo de apoyo, algún tipo de estructura, capital social que los ayuda a asumir las demandas de este deporte. Ser campeón requiere de una disposición tanto corporal como moral:

To become a boxer requires a regularity of life, a sense of discipline, a physical and mental ascetism that cannot take root in social and economic conditions marked by chronic instability and temporal disorganization. Below a certain threshold of objective personal and family constancy, one is highly unlikely to acquire the corporeal and moral dispositions that are indispensable if one is to successfully endure the learning of this sport. (Wacquant, 2004:44).

En la película, los aspirantes a campeones también tienen que cumplir con estas disposiciones, sobre todo porque ellos son vistos como un negocio por los entrenadores y promotores de peleas. Acá no vemos la relación de intimidad entre boxeadores y entrenadores que tantas etnografías nos muestran, donde los entrenadores cumplen un rol casi paternal (por nombrar algunas: Sacha, 2017; Sender, 2015; Soares, 2018; Trimbur, 2011; Wacquant, 2004), en estas etnografías el gimnasio y la relación entre el entrenador y su boxeador están al margen del negocio del boxeo, lo que vemos en el caso de los Parondi no es esto, se insiste en que se trata de un trabajo, los entrenadores tanto como los dueños del gimnasio están invirtiendo tiempo en ellos y esperan ser retribuidos con disciplina y triunfos.

Morini, un promotor, entra a La Aurora en medio de un entrenamiento. Simone ya lleva entrenando tres meses, su preparador físico dice de él que: “es un cateto, pero tiene buena pegada”. Morini lo mira de pies a cabeza, se acerca a Simone - que sostiene una sonrisa nerviosa y servil- y lo toca bruscamente como midiendo su consistencia corporal, le separa los labios sin preguntarle; quiere verle los dientes: “No está mal, los dientes son de lobo, pero demasiada nicotina, si quieres boxear tabaco nada”. Simone vuelve a sonreír sin decir nada. El acercamiento, la gestualidad, la distancia que se rompe de manera abrupta y la naturalidad intrusiva con la que Morini parece estar autorizado a observar, evaluar y tocar el cuerpo de Simone nos adelanta el tipo de relación que se establece entre los que llevan el negocio y los que ponen la cara. Morini propone a Simone trabajar, “trabajar en serio” entrenándose para triunfar en el gimnasio Cecchi. El cuerpo del boxeador es un cuerpo para el trabajo y el boxeo en tanto oficio requiere de ciertas disposiciones morales y corporales.

En la película nos perdemos todo esto que las etnografías de boxeo tanto enfatizan: lo que sucede en el gimnasio como parte constitutiva del deporte. Las pocas escenas que tenemos del gimnasio nos muestran a alguno de los hermanos, al entrenador, al promotor y a algún que otro compañero anónimo. No conocemos mucho sobre lo que pasa ahí, tampoco sabemos qué tan a gusto

estaban Rocco o Simone, o quiénes eran los que entrenaban junto a ellos. El resto de los luchadores que hacen este lugar no aparecen. Son temas que la película no toca, tal vez por su énfasis en retratar el boxeo como un negocio para unos, y como un trabajo para otros.

Una imagen así es poco frecuente o mejor dicho inexistente en las etnografías que se ocupan de este deporte, donde el gimnasio es un espacio de sociabilidad importantísimo, ya que gran parte del aprendizaje se realiza colectivamente. Por poner un ejemplo, para los frequentadores del gimnasio de Tranvieri en Bologna este espacio se muestra como la única esperanza, porque es un lugar donde construir capital social y hacer amigos para chicos hijos de migrantes sobre los que pesa el estigma de su origen (Scandurra, 2015:10) También, por motivos similares, aunque en otro contexto, según Beauchez, porque se trata de un lugar donde se crean relaciones cercanas entre los compañeros y con los entrenadores es que la práctica del boxeo tiene capacidad de convertirse en un gesto de resistencia (2018).

Lo que sucede en el gimnasio es determinante, porque ahí los boxeadores son otros, en algún sentido dejan de ser aquellos que son fuera de ese lugar. Ahí logran escapar al estigma que encarnan, la práctica de este deporte les promete un horizonte posible en el cual pueden soñar con convertirse en unos héroes para sus seres queridos (Beauchez, 2018:152). Esto en la película no sucede así, y es que las relaciones que se construyen ahí son representadas como prácticamente de carácter contractual. No solo eso, sino que Simone y Rocco parecen no poder escapar del estigma de su origen. Ya nos lo adelanta Morini con su manera de acercarse a Simone. O cuando el entrenador de La Aurora lo llama “cateto”, o cuando Cecchi, más adelante, tiene una rabieta por su inconstancia y dice que los meridionales son “unos sacos de patatas” y que “no sirven para nada”.

Simone comienza a pelear para ganar dinero. En esta escena, la de su primera pelea, se retratan muy bien algunas tensiones vinculadas al contexto migratorio. Pelea contra Vittolo de Lucania, representa a Lombardía por el gimnasio La

Aurora, donde entrena. El público está totalmente involucrado, hay mucha más gente en el recinto de la que se puede sentar; la mayoría son hombres. Cuando anuncian a “Parondi de Lombardía” parte del público se enciende, abuchea y uno de los hermanos de Ginetta, la novia de Vincenzo, quien también es del sur, grita “Parondi, traidor a tu propia tierra. Los Parondi todos están vendidos”. El público se agita lo mismo que los luchadores en el cuadrilátero. No es extraño que acabada la contienda este ánimo no se vaya a ninguna parte, sino que se convierta en una gran pelea que lleva a todos los asistentes a la calle.

En el contexto de la película el boxeo es un deporte popular, moviliza los afectos de la gente, en este caso los vinculados a las identidades regionales, de manera similar a lo que ocurre por ejemplo en la escena mexicana del boxeo, donde se habla de un estilo “mexicano” propio de pelear y se proyectan en los luchadores expectativas que boxeadores paradigmáticos han ido forjando con el tiempo. Como lo que le ocurrió a Oscar De La Hoya y el rechazo que provocó en la audiencia masculina su estilo “intelectual” “científico” de pelear, en oposición al estilo “mexicano” que sacrifica el cuerpo, recibe golpes sin retroceder con tal de lograr pegar. Este estilo sería más masculino y mexicano que el que encarnaba De la Hoya (Rodríguez, 2002:266). Esta escena nos muestra la capacidad del boxeo para conectar con la gran audiencia, para movilizar el interés y vehicular las tensiones que de alguna manera flotan en el aire, en algún sentido la audiencia asiste a su propia pelea:

When people come to the show to enjoy a good jab or hook, they end up contemplating their own hatred, as they spew it out at the fighters who are made and unmade in the ring. The audience shouts its vindictiveness. Their cries— “Kill him!” “Hit him again!” “Break his head!” “Finish him off!”—
(Beauchez, 2018:195).

Algunos deportes tienen esta cualidad, involucran a su audiencia logrando despertar emociones, evocar tensiones en forma de excitación controlada y bien templada (Elias y Dunning, 1986:64). En términos ideales este sería el horizonte de la gradual deportivización de la sociedad. Bueno, lo que vemos luego de este

encuentro no tiene nada que ver con esto; atestiguamos un desborde, la tensión no se disipa. Se pasó de la evocación canalizadora a la acción, al enfrentamiento violento. Para Elias y Dunning esta inclinación al desborde violento estaría vinculado a la posición de clase, aunque la película de Visconti no nos informa lo suficiente acerca del origen social de la audiencia, conocemos lo que alimenta la tensión en este encuentro deportivo, se enfrentan dos luchadores representando a regiones distintas: Lombardía y Basilicata. Simone es acusado de traidor por representar a Milán y pelear contra un representante de su región de origen.

Al finalizar la primera pelea, a la salida del recinto, Simone se encuentra con Nadia; se van juntos. La siguiente escena los muestra en lo que parece ser una pensión. Para Nadia la profesión de Simone no es muy distinta a la de ella.

“Nadia: ¡Entonces te has decidido por el boxeo eh! ¡Me parece una idea estupenda! ¿No? Una buena profesión ¿eh? ¡El boxeo! Pero si no me equivoco, tú boxejas como yo hago la calle. ¿No? ¡es eso!

Simone: ¡No! A mí me apasiona.

Nadia: ¿Te apasiona? No me digas, a mí también me apasiona fijate ¡ja!”.

Esta no es la única comparación que se hace entre el boxeo y profesiones realizadas mayoritariamente por mujeres o feminizadas como la prostitución o el espectáculo, en las que la mercancía es el cuerpo. Al finalizar la primera pelea de Simone, Morini entra en el cambiador, recoge sus pantalones de boxeo y dice: “Violeta, el color de los campeones y las coristas”.

¿Es el boxeo una vía dignificante para ganarse la vida? No siempre ni en todos los sentidos lo es. No todos los boxeadores llegan a ser campeones. Algunos se “queman” pronto. Hay solo una cierta cantidad de golpes que un cuerpo puede soportar, es por eso que su cuidado es crucial, de otra manera el destino de estos boxeadores es retirarse pronto o explotar lo más que puedan lo que quede de su capital corporal ya mermado, sirviéndole a los boxeadores más jóvenes como una especie de escalera humana sobre la cual subir en los rankings y conseguir mejores peleas (Wacquant, 2004:141). Un ejemplo contemporáneo de “Rocco e

il suoi fratelli” lo podemos ver en la española “Young Sánchez” (1963) dirigida por Mario Camus, una película de temática parecida cuya acción transcurre en Barcelona por la misma época que la de Visconti. El boxeador cubano con el que pelea el protagonista pertenecería a esta clase de púgiles, que sin poder aspirar a lograr ya una carrera exitosa es colocado por un promotor en una pelea con un chico más joven. Este tipo de encuentros se pactan utilizando a estos luchadores con el objetivo de satisfacer algún interés particular de las partes involucradas en el negocio del boxeo, lo que ocurre con estos deportistas es que se convierten en luchadores eventuales según la necesidad. Scandurra (2015) hace un paralelo entre los asistentes actuales del gimnasio Tranvieri de Boloña, abierto en 1950, y los boxeadores veteranos, casi todos ellos migraron desde el sur de Italia hacia el norte después de la segunda guerra mundial. Dante, que vivió lo que llama la época de oro del boxeo en Boloña, le contó su testimonio:

I think I was a good amateur boxer [...]. My sport was motorcycling [...]. My friends and I wanted to be like Marlon Brando in “On the Waterfront”. But in order to race you need money [...], and I put all the money I took from boxing on racing. Once they called me on Friday to make a boxing match on Saturday night and I hadn’t been in the gym for six months because I had had a motorcycle accident and I broke a couple of ribs. I agreed to do it because they offered money (...) I stopped boxing because I was to let others win. It is obvious that they always called me with people who were much more trained than me. One who called me on Friday to make a match on Saturday had to give me a lot of money in those conditions [...]. In the factory, when I became qualified, I gained about 75 thousand lire a month, and for this match they offered me 300 thousand lire. I did it for money, but then I got bored of taking blows (Scandurra 2015:3-4).

Es en este sentido que también es posible pensar el boxeo como una transacción en la que se comercia con el cuerpo. Boxeo y prostitución, ambos son trabajos. Para Nadia se trata de ganarse la vida, de lograr una mejoría, lo mismo que para los Parondi. En ambos casos el compromiso del cuerpo en la actividad que se

realiza es intenso, lo cual tiene mucho que ver con la posición de clase de ambos, tal y como advierten Le Breton (1999) y, antes que él, Boltanski (1971) acerca de cómo las clases populares establecen una relación más bien instrumental con su cuerpo, a diferencia de las clases más acaudaladas que muestran una mayor preocupación por su cuidado. Esto puede ser entendido como una ilusión, ya que todo trabajo, por más que se trate de un trabajo de oficina, compromete el tiempo, la energía vital. Lo que ocurre no es que el cuerpo no esté en juego según qué actividad –este es el espejismo–, sino que se establecen distintas relaciones con él, distintos grados de compromiso según la actividad, esto es válido para los deportes populares, los cuales:

(...) combine all features which repel the dominant class: nor only the social composition of their public, which redoubles their commonness, but also, the values and virtues demanded, strength, endurance, violence, 'sacrifice', and submission to collective discipline -so contrary to bourgeois 'role distance'- and the exaltation of competition. (Bourdieu 1984:214)

La prostitución tanto como el boxeo son actividades radicalmente somáticas. Por un lado, la prostitución es sancionada desde la moralidad burguesa y el boxeo es ajeno a su gusto. A menos que la aproximación a estas actividades sea espectacularizada, cubierta por el halo del entretenimiento, claro.

El elemento determinante del sistema de las preferencias es aquí la relación con el cuerpo, al compromiso del cuerpo que está asociado a una posición social y a una experiencia ordinaria del mundo físico y social. Esa relación con el cuerpo es solidaria de toda la relación con el mundo (...) (Bourdieu 2000:174).

No se trata de naturalizar determinada relación con el cuerpo a una clase social. Estas formas de relacionarse con el cuerpo no son ni mucho menos estáticas ni uniformes. Pensarlo de esta manera simplemente nos sirve para tomar en cuenta la importancia del posicionamiento social en la relación que se establece con el propio cuerpo, sus usos y la manera de hacer sentido de estos.

Por un tiempo Simone logra traer dinero a casa gracias al boxeo, algo muy importante para los Parondi. En una escena que lo ilustra Luca, el hermano pequeño, se encuentra con Ciro en la calle mientras él trabajaba, hablan sobre el trabajo de Simone:

“Ciro: ¿De qué clase de trabajo se trata? Porque yo no consigo comprenderlo.

Lucca: El mejor de todos, porque ayer también trajo dos mil liras a madre.

Ciro: Y tú, ¿en qué trabajas ahora?

Lucca: En llevar paquetes a los clientes del droguero, ese que está cerca de casa.

Ciro: Espera a que tenga veinte años y vas a ver entonces lo que yo soy capaz de hacer”.

El boxeo es un trabajo y “el mejor de todos”; no sólo trae dinero a la casa, sino que gracias a los triunfos de Simone llaman “señora” a Rosaria en el barrio, ahora “todos los vecinos los conocen”. Los chicos Parondi tienen un deber, una deuda con su madre, con la familia, de ellos depende hacerse con un lugar legítimo en la ciudad a la que acaban de llegar. Las victorias de Simone le brindan a su familia el reconocimiento de su entorno inmediato: el barrio. El trabajo de Foot (1997) nos habla acerca de la vida en distintos barrios periféricos en los años en los que está ambientada la película, la cita que sigue se refiere al barrio de Comasina en 1962, un proyecto de vivienda pública en la periferia de Milán:

Different blocks were used to house various ‘types’ of residents (‘sfrattati’ [evicted], senza-tetto [homeless], ‘baraccati’ [shack-dwellers], etc.) and tensions built up between those from the more ‘respectable’ parts of the project and those who were from the lower end of the social scale. (...) The immigrants themselves constructed complicated caste-type structures to distinguish themselves from those at the poorest end of the scale. (191-192).

Por estos años Milán era una ciudad que acogía contingentes masivos de migración interna. Por lo mismo, la convivencia era intensa, sobre todo en barrios de clase trabajadora, donde el conflicto y la necesidad de diferenciarse era importante. Esto lo vemos trasladado a la imagen representada del boxeo y su audiencia, el tema del origen y la salvaguarda de la identidad es un elemento importante en toda la narración.

Rocco está a punto de partir al servicio militar. Simone ya está entrenando donde Cecchi pero con poco éxito. No es disciplinado. Para aprender a boxear se necesita tiempo y constancia, el aprendizaje es práctico *on the basis of a largely implicit barely codified pedagogy* (Wacquant, 2004:16) Cecchi le pide a Rocco que vaya él también a entrenar para vigilar a su hermano e “impedirle que se mezcle con cierta gente” pues:

“El boxeo es una profesión seria que solo se puede ejercer llevando una vida seria (...) La moralidad es algo primordial para un atleta ¿comprendes? Por ejemplo, las mujeres, el alcohol, el tabaco y muchas cosas, no se pueden”.

El mal manejo del capital corporal supone la ruina del boxeador. La disciplina es parte crucial, es en el gimnasio y es en los entrenamientos que el boxeador se hace. Tan importante como asimilar los aspectos técnicos, el lenguaje corporal, los automatismos, se trata de aprender a resistir, amistarse con el dolor, porque normalmente es así como se ganan las peleas justas, es a esto lo que los boxeadores llaman tener “corazón”, *knowing how to endure pain protects the boxer* (Beauchez, 2018:48). O puesto de otra manera *um corpo sem dor é um corpo que nao aprende boxe* (Soares, 2018:142), tentar una carrera competitiva sin el entrenamiento que exige puede ser brutal para el cuerpo, esto le sucederá a Simone.

Cuando Rocco por fin parte para hacer el servicio militar se encuentra ahí con Nadia por casualidad, a su retorno a Milán comienzan una relación. Ella y Simone habían dejado de verse ya antes de que Rocco partiera. La carrera de Simone continúa en picado, pierde una pelea importante, él mismo decide tirar la toalla,

estaba recibiendo demasiados golpes. En este contexto Cecchi confirma su interés por Rocco como boxeador, lo compromete a pelear para él como una manera de resarcir las deudas de su hermano. Rocco no dice nada, pero para Cecchi el trato está ya cerrado. A Rocco no le gusta pelear y a Simone no lo volvemos a ver en el ring, escenas más adelante incluso sabremos que teme pelear hasta las náuseas. Nos acercamos al final de la narración, el ritmo del desenlace está marcado por la desintegración de Simone y con él de la familia. La crisis de este personaje está retratada mediante algunos acontecimientos que describiremos brevemente, su fracaso como boxeador es solo el prólogo de lo que ocurre a continuación.

Simone se entera que Rocco y Nadia están juntos. Una noche los sigue para comprobarlo y así lo hace. Le pide a Rocco que se disculpe, Rocco se niega, Simone viola a Nadia delante de él. Este será el inicio de su decadencia. Para Rocco “Simone no ha cambiado, es que está desmoralizado y herido en su amor propio” es un hombre desesperado que actúa desde la desesperación. Rocco continúa boxeando y lo hace bien, su carrera asciende, aunque él no lo disfrute, pelea para redimir a su hermano.

En este mismo contexto, más adelante, se insinúa un encuentro sexual entre Morini y Simone. Este llega a casa de Morini siguiendo su invitación, luego de haber procurado él mismo el encuentro. Simone le pide dinero, Morini lo humilla al tiempo que busca proximidad. Esta escena sugiere mucho más de lo que muestra, nunca vemos nada, sin embargo, logramos comprender qué es lo que sucedió. La mañana siguiente al encuentro Morini acusa a Simone de robo; cuatrocientas mil liras. Rocco se empeña a sí mismo durante diez años con Cecchi, peleando para él, para poder pagarlo.

Lo siguiente que vemos es el momento de la pelea de Rocco por el campeonato, escena que se intercala con la de Simone en una sala de juegos siendo objeto de burla de sus conocidos, quienes le dan la pista de Nadia. Va a buscarla. La encuentra pero Nadia no quiere verlo. Comienzan un forcejeo que termina con

Simone matándola. Algunas partes del diálogo son importantes para nuestro trabajo:

“Nadia: ¿qué quieres? ¿dime qué quieres? ¿buscas dinero? (...)

Simone: No, dinero no.

Nadia: ¡No! No te acerques

Simone: Nadia, no me digas que no, no debes decirme que no, los dos juntos otra vez y así será posible para mi empezar una nueva vida”.

Nadia le expresa su desprecio: “Tú no eres un hombre, eres una bestia” Ante el rechazo Simone la mata a puñaladas. Vale la pena ver esta escena en términos de género. Gutmann (1997) en un intento por sistematizar acercamientos desde la antropología al tema de las masculinidades, tipifica distintas aproximaciones. Una de las formas de entender la masculinidad que ha sido utilizada desde la antropología es la que subraya la importancia central y general de las relaciones masculino-femenino, de tal manera que la masculinidad es cualquier cosa que no sean las mujeres (49), así que podríamos pensar que lo masculino se ve en lo femenino y lo femenino en lo masculino como una oposición. Simone parece buscar reconstituirse a través del asesinato de Nadia, lo que es paradójico porque de esta manera elimina su última esperanza, Nadia es su último recurso.

Mientras tanto en la casa de los Parondi la familia celebra la victoria de Rocco, ha ganado una pelea grande, es un campeón. Al final del brindis llega Simone, confiesa el asesinato de Nadia, Ciro se entera y quiere avisar a la policía. Rocco intenta detenerlo pero no lo logra. La película termina con una escena fuera de la fábrica de Alfa Romeo, donde trabaja Ciro. Luca y él conversan. Ciro le explica a Luca que Simone antes tenía buenas raíces pero se las malograron las plantas malas. El drama de Simone en un sentido importante es el de un hombre “sin raíz”.

Conclusiones

En “Rocco el il suoi fratelli” el boxeo representa una salida laboral, esto determina la forma en que tanto Rocco como Simone se relacionan con este deporte. El gimnasio no es un espacio de resistencia (Beauchez, 2018), ni un lugar donde se liberen del estigma de su origen. El boxeo es un deporte popular y hay expectativas proyectadas sobre sus practicantes desde la audiencia; la cual en su desborde nos habla también de lo mucho que podría haber en el aire, de las tensiones que tendría que purificar la asistencia al espectáculo (Elias y Dunning, 1986) pero que finalmente solo logra avivar. Tensiones derivadas del contexto migratorio. Sin embargo, Rocco y Simone tampoco pelean por Lucania ¿Qué les proporciona el boxeo a los hermanos Parondi? Dinero y el reconocimiento de su entorno, del barrio y el de su familia en tanto que hombres productores. Un hombre puede ganarse la vida peleando, sacrificando el cuerpo, es legítimo.

A diferencia de otras etnografías sobre el boxeo donde el gimnasio constituye un refugio (Beauchez, 2018; Scandurra, 2015; Wacquant, 2004) y un espacio crucial de sociabilización que permite formular identidades de resistencia ante la adversidad y la fragilidad de la existencia fuera de las paredes del gimnasio, acá este espacio no es esto, el boxeo tampoco. Acá este deporte es un trabajo y su capacidad de apoyar la creación de identidades viables en el contexto que se nos presenta es limitada ya que los logros y el reconocimiento que puedan acarrear se saldan con el propio cuerpo, el cual vale solo mientras aguante. Parece ser que el mayor potencial de resistencia, el reducto de identidad más sólido, se encuentra en las relaciones familiares. Y, tal vez, en la promesa de integración encarnada por Ciro, el hermano que trabaja en la Alfa Romeo, a través de la educación y el trabajo profesional. De cualquier manera, las trayectorias en esta historia no son individuales, no pueden serlo. A lo largo de la película la importancia de la familia y su unidad es un leitmotiv, vinculado a la importancia de mantener el contacto con los orígenes en un contexto de reacomodo y negociación del propio lugar en un nuevo espacio que puede probar ser retador y agresivo, así *la red de parientes o de paisanos procura una identificación social que ni la residencia ni el trabajo proporcionan por sí solas* (Comas d'Argemir y

Pujadas, 1991:54). En términos tanto identitarios como materiales, el drama de Simone es alejarse del origen y su sostén en un contexto de inestabilidad.

Esto tiene sentido si tomamos en cuenta la relación que tienen los Parondi con el boxeo. La figura del campeón encarnada por Rocco es cuando menos paradójica. El boxeo es un trabajo, no es una actividad emancipadora en sí misma, todo lo contrario, una deuda para Rocco, una deuda que no es propia, pero que pagará durante diez años con su cuerpo para no dejar a su hermano a su suerte.

Bibliografía

AUGÉ, M. (2008). *Casablanca*. Barcelona: Gedisa.

BEAUCHEZ, J. (2018). *Boxing, the Gym, and Men*. Palgrave Macmillan.

BOLTANSKI, L. (1971). "Les usages sociaux du corps". *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 26(1) : 205-233. URL permanente : <https://www-jstor-org.sire.ub.edu/stable/27577839>.

BOURDIEU, P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press.

BOURDIEU, P. (2000) [1988]. *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.

CERRILLO, J.A. (2009). "Cine y experiencia urbana contemporánea". *Aposta: Revista de ciencias sociales* (43): 3. URL permanente: <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/cerrillo1.pdf>.

COMAS D'ARGEMIR, D.; PUJADAS MUÑOZ, J. (1991). "Familias migrantes: reproducción de la identidad y del sentimiento de pertenencia". *Papers: revista de sociología* (36): 33-56. DOI: 10.5565/rev/papers/v36n0.1586.

CRAWFORD, P. I.; TURTON, D. (1992). *Film as ethnography*. Manchester: Manchester University Press in association with the Granada Centre for Visual Anthropology.

- DELGADO, M. (1999). *El animal público: Hacia una antropología de los espacios públicos*. Barcelona: Anagrama.
- ELIAS, N.; DUNNING, E. (1992) [1986]. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FOOT, J. (1997). "Migration and the 'miracle' at Milan. The neighbourhoods of Baggio, Barona, Bovisa and Comasina in the 1950s and 1960s". *Journal of Historical Sociology*, 10(2): 184-213. DOI: 10.1111/1467-6443.00036.
- FOOT, J. (1999a). "Cinema and the city. Milan and Luchino Visconti's "Rocco and his Brothers" (1960)". *Journal of Modern Italian Studies*, 4(2): 209-235. DOI: 10.1080/13545719908455007.
- FOOT, J. (1999b). "Immigration and the City: Milan and Mass Immigration, 1958-98". *Modern Italy*, 4(2): 159-172. DOI: 10.1080/13532949908454827.
- FRIGOLÉ, J. (2005). "Novela e imaginario étnico y nacional: una aproximación desde la literatura serbia". *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 60(1): 165-190. DOI: 10.3989/rdtp.2005.v60.i1.122.
- GEERTZ, C. (1995). *La Interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GEERTZ, C. (1997). *El Antropólogo como autor*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- GIOBELLINA BRUMANA, F. (2003). *Sentidos de la Antropología, antropología de los sentidos*. Universidad de Cádiz, Servicio de publicaciones.
- GRAU REBOLLO, J. (2005). "Antropología, cine y refracción. Los textos fílmicos como documentos". *Gazeta de antropología* (21): 3-3. URL permanente: <http://hdl.handle.net/10481/7177>.
- GUTMANN, M. (1998). "Traficando con hombres: la antropología de la masculinidad". *Revista de estudios de género: La ventana*, 1(8): 47-99. URL permanente: <http://www.redalyc.org/pdf/884/88411133004.pdf>.
- LE BRETON, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

RODRÍGUEZ, G. (2002). *Boxing and Masculinity: The History and (Her)story of Oscar de La Hoya*. En M. Habell-Pallán; M. Romero (eds.). *Latino/a Popular Culture*. New York: New York University Press, p. 252-268.

SACHA, J. O. (2017). Fighting Feelings: The Emotional Labor of “Old Heads” in an Amateur Boxing Gym. *Sociological Perspectives*, 60(1), 77–94. DOI: 10.1177/0731121415596083.

SCANDURRA, G. (2015). “The ring and the street: young immigrant boxers in the Bolognina neighbourhood of Bologna”. *Modern Italy*, 20(3): 251–261. DOI: 10.1080/13532944.2015.1065240.

SENDER, S. (2015). *“Moving like a boxer”: a study of Cape Town's boxing youth*. (Tesis). University of Cape Town, Faculty of Humanities, Social Anthropology. URL permanente: <http://hdl.handle.net/11427/20110>.

SIMON, S.; BIBEAU, G. (2016). “Etnografía y ficción: ficciones de la etnografía = Ethnography and fiction: fictions of the ethnography”. *Revista de antropología experimental* (16): 1-7. DOI: 10.17561/rae.v0i16.3130.

SOARES, M. d. (2018). *“Boxe é compromisso”: políticas do corpo, territórios e histórias de vida de boxeadores na cidade de São Paulo*. Master's Dissertation, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo. DOI: 10.11606/D.8.2019.tde-07052019-125739.

TRIMBUR, L. (2011). “Tough love: Mediation and articulation in the urban boxing gym”. *Ethnography*, 12(3): 334-355. URL permanente: <https://www.jstor.org/stable/24048142>.

WACQUANT, L. (2004). *Body & Soul: Notebooks of an Apprentice Boxer*. New York: Oxford University Press.

Películas

CAMUS, M. (director). *Young Sanchez*. 1963. España: IFISA.

LOMBARDO, G. (producer); VISCONTI, L. (director). *Rocco e il suoi fratelli*.
1960. Italia-Francia: Titanus, Roma y Les Films Marceau, Paris.