

EL BOX EN EL CINE: EL CASO DE FILME CAMPEÓN SIN CORONA (1945), COMO REPRESENTACIÓN HISTÓRICA Y ESTÉTICA DE UN CONGLOMERADO SOCIAL

Jesus Alberto Cabañas Osorio

Universidad Iberoamericana/ México

jesus.cabanas@ibero.mx

Envío original: 10-09-2017. Aceptar: 21-10-2017. Publicado: 10-01-2018.

Resumen

El presente trabajo analiza la relación del cine con el box en el ámbito de lo simbólico y la representación cinematográfica de una realidad y un conglomerado social en la película mexicana *Campeón sin corona*, (1945) del director Alejandro Galindo. El ensayo revisa el filme desde su condensación simbólica a través de la biografía real del boxeador Rodolfo, El Chango Casanova y su entorno social inscrito en las clases bajas de la ciudad de México y su representación en el cine. Una biografía verdadera que pasa a una narrativa de ficción cinematográfica para revelar a su espectador, múltiples aspectos de la práctica boxística en la década de los años cuarenta en México. Prácticas entre las que destacan, el espectáculo del box, el negocio, la construcción de la masculinidad en los hombres de los barrios bajos de la ciudad, así como la configuración del héroe deportivo y popular, entre otros aspectos que revisa el trabajo. Aspectos de orden histórico y cinematográfico que revelan la opresión de una clase social sobre otra, en el ámbito del box en el cine y del cine en el box.

Palabras clave: Cine, box, deporte, realidad, representación, simbolismo.

O Boxe no cinema: o caso do filme “Campeão Sin Corona” (1945), como representação histórica e estética de um conglomerado social

Resumo

O presente trabalho analisa a relação do cinema com o Boxe no âmbito do simbólico e da representação cinematográfica de uma realidade e um conglomerado social no filme mexicano “*Campeão Sin Corona*”, (1945), do diretor Alejandro Galindo. O ensaio revisa o filme desde de sua condensação simbólica através da biografia real do boxeador Rodolfo, El Chango, Casanova e seu entorno social inscrito nas classes baixas da cidade do México e sua representação no cinema. Uma biografia verdadeira que passa a uma narrativa de ficção cinematográfica para revelar a seu espectador múltiplos aspectos da prática boxista na década de 1940 no México. Práticas entre as que se destacam o espetáculo do Boxe, o negócio, a construção da masculinidade nos homens dos bairros baixos da cidade, assim como a configuração do herói esportivo e popular, entre outros aspectos que revisam o trabalho. Aspectos de ordem histórica e cinematográfico que revelam a opressão de uma classe social sobre outra, no âmbito do Boxe no cinema e do cinema no Boxe.

Palavras Chaves: Cinema, Boxe, Esporte, Realidade, Representação, Simbolismo.

Introducción

El presente ensayo analiza la relación del cine con el box y del box con el cine en el ámbito de la representación y el simbolismo cinematográfico, vistas ambas categorías, como espejo y reflejo de una realidad social y un conglomerado urbano específico. El análisis toma como punto de partida la pregunta: ¿qué tanto el cine, específicamente el cine de box, propone una mirada reveladora del mundo del boxístico real y verdadero del México de los años cuarenta? Una hipótesis de sentido que estudiamos desde el filme *Campeón sin corona* (1945) del director mexicano Alejandro Galindo.¹ Un filme que analizamos como simbolismo y representación del box en general desde la biografía verdadera del pugilista *Rodolfo el Chango Casanova*. Biografía que es tomada como punto de partida para la ficción dramática de la película.

El trabajo revisa los diferentes aspectos del ámbito boxístico y las diversas significaciones que propone el filme. Aspectos que van del box-espectáculo, el negocio de los puños, la construcción de la masculinidad y del héroe popular, hasta la opresión y los usos de una clase social sobre otra. Para ello proponemos una perspectiva metodológica que contempla una dimensión teórica, histórica y estética. Una dimensión que en principio articula aspectos teóricos y estéticos sobre el cine a fin de problematizar nuestras categorías de simbolismo y representación.

En un segundo momento, la dimensión metodológica nos remite a los ámbitos históricos y hemerográficos en las prácticas boxísticas verdaderas del México de los años treinta y cuarenta. Ello, a fin de comprender el significado y la relevancia del box en las clases sociales bajas de las periferias de la ciudad y su tránsito significado en la película *Campeón sin corona*. Una dimensión de análisis que tiene como propósito, revelar algunos de los aspectos reales y verdaderos del box-deporte, del box espectáculo y negocio, desde el simbolismo y la representación cinematográfica.

El texto estudia aspectos de la biografía real y verdadera del boxeador *El Chango Casanova*² y la condensación de diversos elementos significativos de ese entorno social y boxístico llevado al filme.

¹ “Considera como la mejor película de ambiente urbano y de barrio bajo hecha por el cine mexicano, *Campeón sin corona*, del Director mexicano Alejandro Galindo, es un retrato de la compleja sociología del mexicano de la clase obrera, para quien el ascenso en la escala social es un sueño casi inalcanzable. Perfil a lo que será uno de los grandes conflictos del México moderno: la lucha de la modernidad contra la tradición, del pasado contra el futuro. Ante el “Kid Terranova” se presenta la oportunidad de acceder a la modernidad, encarnada en Susana y en su retador Joe Ronda. Sin embargo, este mundo está vedado para él porque significa la renuncia definitiva a sus raíces populares. Al final, Roberto deja de ser el “Kid” para regresar a su vida como nevero”. [mexicanobhttp://cinemexicano.my.itesm.mx/peliculas/campeon.html](http://cinemexicano.my.itesm.mx/peliculas/campeon.html). Consultado el 14 de noviembre de 2016.

² Distintas páginas de internet refieren la biografía de Rodolfo, *El Chango Casanova*, sin embargo puede observarse que en los artículos revisados, los textos son los mismos con algunas variantes. Sin embargo aparecen nombres relevantes como fuentes originales pero no son citados. Entre los nombres se advierten biógrafos, cronistas deportivos y periodistas que escribieron sobre la práctica boxística y la vida de *El Chango Casanova*. Es por ello que consideramos relevante nombrar en este trabajo a los comunicadores que salen a relucir. Entre estos nombres destacan Pino Páez, biógrafo del *Chango Casanova*; Antonio Andere y Carlos Montes, cronistas deportivos; Eduardo Camarena, cronista deportivo; Tomás Kemp, cronista deportivo y el periodista Ignacio Herrería del periódico *Excelsior*, entre otros.

Una historia cinematográfica que aparecerá encarnada en el boxeador “Kid Terranova” perteneciente al barrio bajo de “La Lagunilla” de la Ciudad de México de finales de la cuarta década del siglo XX. Lo que, en principio hace del filme, una historia urbana y de clases bajas, de box y drama cinematográfico. Pero también un cine de box que oscila entre el testimonio de vida y el drama cinematográfico, entre la realidad y la representación, entre el documento y la ficción.

La película nos dice³ del ascenso y la caída del boxeador de barrio, del hombre-coraje que con sus ambiciones y sueños busca superarse a costa de lo que sea, con tal de escapar de la miseria de su clase. Es el joven violento que con sus puños logra mandar a la lona a la pobreza del día a día y triunfa en la industria de los golpes, en donde se desconoce a él, a sus orígenes y a su clase. Es ahí, en la ilusión de la victoria, del triunfo sobre la pobreza y la adversidad, en que el joven boxeador descubre los negocios del box, el significado de la gloria y la fama, así como sus complejos de clase que lo convierten en víctima de sí mismo frente al hombre de raza y clase superior. Una situación que lo lanza a la frustración, la adversidad y la indignancia, hasta el momento en que su familia lo rescata y lo regresa a su oficio de nevero del barrio de *La Lagunilla*.

La película simboliza esas realidades y esos sueños del día a día de los desposeídos, de su lucha diaria contra la adversidad y la miseria por la mera sobrevivencia física y anímica. Una lucha encarnada en un boxeador que desafía las ironías de la vida y la muerte siempre acechante entre los que nada tienen que perder. Realidades sociales y deportivas tomadas de la vida real del pugilista *Rodolfo El Chango Casanova*, pero también de un conglomerado social inserto en el deporte de los puños de los años cuarenta en México condensados en la ficción cinematográfica.

El cine como representación simbólica de un conglomerado social

El cine es un fenómeno social⁴ de cobertura amplia, que en su concreción como película expresiva y significativa, nos permite múltiples y diversas lecturas, ya sea desde la especificidad y el lenguaje cinematográfico, o bien, desde sus temáticas y tratamientos de historias y vidas humanas con sus diferentes sentidos, valores y épocas. Aproximaciones que revelan lo mismo especificidades cinematográficas, artísticas y humana, que aspectos de comunicación, aculturación y representación de

³ Más adelante expondremos una sinopsis del filme, por el momento solo mencionaremos que el filme se convirtió en una referencia y radiografía de los barrios bajos de la ciudad de México en los años cuarenta del siglo pasado: ideología e idiosincrasia encarnadas en un joven boxeador.

⁴ El cine visto desde los ámbitos de la Comunicación de masas, así como sus formas de transmitir mensajes en cobertura amplia, es ya una reflexión revisada, es por ello que no consideramos pertinente en este trabajo analizar esas aristas comunicacionales. Para el lector interesado en el tema, puede revisar el texto de Paloniato, Alicia. *Cine y Comunicación*. Editorial Trillas. México. 2011. Págs., 51-56.

grupos e individuos, a manera de espejo y reflejo de un conglomerado social en tiempo y lugar.⁵ Aspectos y sus significados que pueden estudiarse específicamente en el binomio cine y box, en un conglomerado social específico y verdadero desde la película *Campeón sin corona*.

El cine crea y recrea aspectos sustanciales del conglomerado social y urbano que la articulan en términos de temática, composición, tratamiento o estructura dramática. En su configuración en imágenes, una película revela múltiples aspectos de ese orden social, de la época y momento histórico en que se produce el filme. El film condensa idiosincrasia e ideología de una clase social, a través de la exposición de sus formas de vivir, del pensar y del sentir, así como sus oficios, sueños y aspiraciones. El cine expresa, significa y configura en imágenes, en sonidos y estructuras dramáticas, esas vidas humanas, su contexto social y su momento histórico.

Las imágenes nos dicen de los valores que articulan al individuo de ese conglomerado social, en forma única, definitiva e irrepetible. En una película, la representación se revela frente a su espectador y su época, en multiplicidad de sentidos, particularidades expresivas y temáticas que condensan esas vidas humanas, aspiraciones, sueños y tragedias. La representación aparece no como extensión mecánica de una realidad sino como una realidad en sí misma que significa ese orden social.

Al respecto George Gadamer, señala que en el arte, y por ende podemos aseverar, en el cine, “la representación quiere ser hasta tal punto verdadera y convincente, y que nadie se pare a reflexionar sobre el hecho de que lo representado no es real.”⁶ Pues la representación, escribe Gadamer, se fundamenta en el *re-conocimiento* de algo como verdadero, pues *re-conocer* es ver algo nuevo en lo ya visto, “es captar la permanencia en lo fugitivo.”⁷ Un reconocimiento en donde *lo simbólico* es lo que propiamente la obra nos obliga a reconocer a través de la multiplicidad de significados que de ella emanan.

Lo simbólico en lo representado hace presente los significados de la obra, los atrae y los revela. En este sentido, agrega Gadamer, lo simbólico aparece ante el ojo y el espíritu de su espectador y su época, como una existencia nueva, en donde la obra no se remite a algo, sino que en ella está propiamente a lo que se remite, en un juego de mostración y ocultamiento que significan la obra a sí misma⁸ frente a su espectador. El cine aparece como revelador y participe del conocimiento y reconocimiento del entorno social en que se genera, de la vida cotidiana de ese orden social y de los aspectos que plasma en imágenes como parte de esa realidad social que el cine representa y simboliza.

⁵ Para mayor información sobre el cine como representación, véase el texto de Sánchez Biosca, *Cine y Vanguardias artísticas*, en donde el autor estudia el cine como proceso de representación de ideologías, clases y sistemas sociales, submundos en lo íntimo, lo privado y público, así como corrientes estéticas, periodos históricos y sistemas políticos a partir de las búsquedas y especificidades cinematográficas. Sánchez Biosca. *Cine y Vanguardias artísticas: conflictos, encuentros, fronteras*. Ed. Paidós, Sesión Continua. Barcelona, España. 2004.

⁶ Gadamer, Hans-George. (1996). *Estética y hermenéutica*. España. Ed. Técnos. Colección Metrópolis, 1996, pág. 89.

⁷ *Ibidem*, pág. 87.

⁸ *Ibid.*, pág. 87.

Los inicios: *Campeón sin Corona* y el pugilismo real

En la película *Campeón sin corona*, y en la vida real, *El Chango Casanova*, atraviesan por los caminos que cruzan la mayoría de los boxeadores profesionales: la pobreza, el sacrificio, el inicio en el box, la racha de triunfos, la gloria y la derrota. Como Casanova, “El nevero de la Lagunilla”, y Roberto, “Kid Terranova”, el nevero pobre, los boxeadores ejercen el oficio de la venta de nieves, pero ese oficio es uno más entre los múltiples trabajos que realizan los boxeadores antes de convertirse en peleadores profesionales. El boxeador, en el filme como en la vida real, pasa por diferentes oficios propios de las clases bajas antes de convertirse en profesionales. Son carpinteros, desempleados, cargadores, meseros, ladrones, periodiquero, vagos, panaderos y en ocasiones hasta barrenderos y delincuentes. Actividades representativas de las clases bajas que desempeñan la mayoría de los jóvenes de las periferias de la ciudad de México en los años cuarenta, tanto en la vida real como en la película.

Casanova en la vida real y *Terranova* en la cinta, son pendencieros, groseros, peleoneros, arrojados y valentones, porque trae como escuela la calle y la sobrevivencia del día a día. Ellos trabajan para resolver la vida cotidiana hasta llegar a la esperada oportunidad en el deporte de los puños que se convertirá en la única posibilidad de escapar de la miseria y ascender en la escala social, hasta convertirse, a fuerza de golpes y de triunfos, en peleadores con fama y dinero. Ascender a celebridades, con una vida de lujo como símbolo económico y social de la llegada y la conquista de la gloria deportiva y el reconocimiento social.

Es el esfuerzo tenaz y permanente de un hombre que quiere una oportunidad para salir adelante a través de sus peleas. Es el boxeador pobre que busca a puñetazos sobre sus adversarios, las victorias que lo lleven a un campeonato del mundo o al infierno de la caída como vuelta a su condición de pobreza en la derrota. En esta primera fase del peleador, su condición de pobreza evidencia diferentes aspectos propios de las clases bajas y el significado de la práctica boxística tanto en la realidad del boxeador como en la ficción cinematográfica.

En un segundo nivel de análisis, observamos que el box, tanto en la vida real como en el filme, constituye una “práctica corporal compensatoria”, una construcción social y corporal del dolor y del esfuerzo físico. Un deporte que se construye en las condiciones reales de la vida del boxeador, en donde la pobreza y la violencia son parte sustancial de esa primera formación en la vida, para objetivarse en tendencias grupales de riesgo permanente y carencias de todo tipo. Pues como sugiere Catherine Louveau “Los hombres de los medios populares, tienden a transferir su fuerza física a su

⁹ Louveau, Catherine. “El cuerpo deportivo: ¿un capital rentable para todos?”. En Lachaud, Jean-Marc y Neveux, Olivier. *Cuerpos en acción, cuerpos en ruptura*. Ediciones Nueva Visión, colección CLAVES. Año, 2007. Pág. 62.

resistencia al dolor en combates de proximidad como la lucha o el box¹⁰. Una condición de suma importancia en la sublimación del dolor cuando las actividades que se practican son riesgosas y se expresan como parte de las condiciones de pobreza que forjan a los peleadores¹¹.

Para el que nada tiene, para el desposeído, para el pugilista, el box se convierte en un modo de sublimación del dolor y la miseria de clase, un resentimiento social por la falta de oportunidades y la pobreza en que se vive, que se traduce en coraje y resistencia al dolor físico y anímico. Procesos que le permitirán materializar su condición de clase, su hambre y sus esperanzas. Es la oportunidad de darle cuerpo, expresión, sentido, técnica y arrojo a las frustraciones y a la falta de oportunidades para salir adelante. Vacíos existenciales, carencias económicas y frustraciones familiares y de trabajo se sintetizan en sus puños, en su coraje y sus golpes; en sus ayunos y esfuerzos, en sus entrenamientos exhaustivos, en su sangre y sudor que correrán a la par del dinero si se logra destacar entre los de su clase. El box aparece como la única oportunidad que se tiene para escapar de la miseria y convertir su adrenalina en impulsos de ensoñación y bienestar, de fama y de gloria, por encima de su comunidad y de su condición de clase.

En los ámbitos boxísticos reales de los barrios bajos de la ciudad de México, desde los años treinta, ya se registran esta clase de historias contra la miseria y la adversidad. Boxeadores y peleas en donde, dice Pedro “Mago” Septién, el box estaba construido sobre una dualidad: “ por un lado el gladiador, ídolo de innumerables fanáticos que seguían con desesperada fruición cada una de sus aventuras arriba y abajo del ring, y en la otra esquina sin luz y sin banquillo, al muchacho que hacía de ese deporte su triste forma de vida, la manera de ameritarse sin importar el peso del contrincante, ni la cantidad de presentaciones que deba sobrellevar durante la semana para ir sumando los centavos que deba llevar a la familia.”¹²La pobreza y todo lo que ella conlleva, aparece como resorte que se tornará en determinación para vivir de la industria de los golpes. Uno de los móviles compensatorios que ejercerá el boxeador en los negocios de la destrucción física del oponente y de él mismo, que lo llevará a construir una corporeidad y un gesto por demás expresivo por sus desfiguraciones, así como con un valor económico, social y simbólico.

Como lo observamos en la vida real de los boxeadores y en el film, en *El Chango Casanova* y *Kid Terranova*, en principio, ellos no pelean por el triunfo sobre sus oponentes, sino por el triunfo sobre su miseria, carencias de clase e historia de vida. Pelean por escapar de su clase social. Son boxeadores llenos de ira, violentos e intransigentes. Y son violentos porque lo aprendieron en el barrio, porque en la calle es el sitio en donde se legitima la valentía del ser hombre en las clases bajas. Literalmente

¹⁰ *Ibidem*, pág. 62.

¹¹ *idem*, pág. 62.

¹² *Revista. Pasión por los Guantes, Historia del box mexicano 1* “El box, luz y sombra” en *Pasión Por los Guantes*. Editorial Clío. 1999. Pág. 10

“partirse la madre”. La sangre, el sudor, el cuerpo, el esfuerzo, el sacrificio son las únicas monedas de cambio con que se cuenta para mostrar esa valentía que en última instancia se convertirá en una construcción de poder, visibilidad y masculinidad, frente al otro, frente las mujeres y frente a los miembros de ese conglomerado social.

Es por ello que los boxeadores que analizamos, se exponen físicamente y sin límites frente al que quiera entrarle a los golpes, ya en el ring, ya en la calle a donde sea. Su coraje, su ira y resentimiento social, va más allá del encordado, es manifestación abierta frente a su condición de clase, sus prejuicios y sufrimientos al descubierto, su falta de educación e ignorancia, materia prima que explotará al máximo el negocio de la destrucción del otro con los puños, como lo revisaremos en la biografía real del *Chango Casanova*.

***El Chango Casanova* y su condición real de pobreza**

Rodolfo, *El Chango Casanova*, nace en Leon, Guanajuato en el año de 1915. Sale de niño de su tierra natal huyendo de la miseria y de la violencia revolucionaria. Llega a la ciudad de México y se instala en el barrio de “La Lagunilla” en donde comienza a ganarse la vida vendiendo helados y paletas en una nevería. A los 14 años de edad sube por primera vez a un ring y demuestra sus talentos naturales de peleador al hacer sangrar en pocos *rounds* a sus adversarios.¹³ Apodado *El Chango* por la longitud de sus brazos, se convierte rápidamente en el héroe de los pobres, pues con su coraje y puños parecían reivindicar a los desposeídos de las clases más bajas de la Ciudad de México. En poco tiempo *Casanova* consigue el reconocimiento del público por su recia y veloz pegada, así como por su total entrega en cada combate.

Con 31 peleas de carrera, 29 ganadas y 2 pérdidas, estas últimas contra los filipinos Speedy Dado y Young Tommy, Casanova había conquistado a los aficionados de México y los Estados Unidos. Sin embargo, era evidente y conocido por todos que los pleitos perdidos contra los dos filipinos produjeron en *El Chango* cambios notorios, pues esas peleas...“marcarían una misteriosa constante en la carrera del *nevero de la Lagunilla*: cada vez que salía, la nostalgia y el desencuentro lo abatían más que sus rivales.”¹⁴ En el año de 1933, el periodista Ignacio Herrería del periódico *Excélsior* “lanzó la voz de alarma” escribió: “¿Qué pasa con Rudy Casanova? Por alguna razón que no podemos explicarnos, el mejor boxeador que ha producido México ha sido abandonado a su suerte y a las grandes tentaciones, que producen la popularidad y la oscuridad... anda en malos pasos pues ya se está enseñando a

¹³ Porras, Ferreyra, Jaime. <http://revistarepublicante.com/la-parranda-mas-cara-de-rodolfo-casanova/> . Consultado el 8/06/2016.

¹⁴ *Óp cit.* “Pasión por los Guantes, Historia del box mexicano 1”: *Chango Casanova, el teatro de la vida*. Pág. 52.

empinar el codo y todo lo que con ello va aparejado”¹⁵... La prensa comentaba que, esas debilidades del campeón, a los ojos de sus seguidores, lo glorificaban pues lo hacían más parecido a ellos, simples mortales. Casanova representaba el Atlas que cargaba sus desgracias y sus alegrías: *El Chango Casanova* se había convertido en ídolo y héroe popular de los pobres.¹⁶

En el año de 1934 viaja a los Estados Unidos y Canadá para contender por el título mundial de peso gallo.¹⁷ El 21 de junio, cinco días antes de la pelea, los integrantes del equipo del *nevero de la Lagunilla*,... “solicitan formalmente a la comisión de box de Montreal que el réferi de la pelea hable español. Sostienen que debido a que el combate será entre dos hispanohablantes, es necesario que la lengua no sea un factor que dificulte la comunicación en el ring. Era bien sabido que detrás de esas solicitudes, se encontraba el horror tan conocido por todos que Casanova le tenía al inglés, la lengua de su oponente John Wayne”.¹⁸ La solicitud del equipo del *Chango* fue denegada.

La noche antes de la pelea, según fuentes periodísticas reconocidas como las de Antonio Andere, Carlos Montes y el cronista deportivo Eduardo Camarena, sostienen que el *Chango* se escabulló de su equipo técnico para emborracharse en los bares de Montreal. “Lo encontraron en la madrugada cuando ya el alcohol circulaba con malicia por todo su cuerpo”¹⁹. “La mañana del 26 de junio de 1934, la resaca ya se había encargado de conectarle al “Chango”, una buena docena de derechazos. Con las facultades severamente minadas por el alcohol, Rodolfo Casanova escribió aquel día una de las primeras páginas del abultado libro de las decepciones del deporte mexicano”²⁰ A su regreso a México, la prensa rumoraba que, en parte su fracaso, también se debía a que el *Chango* había entablado una relación amorosa con la actriz de cine Mae West, considerada un símbolo sexual.²¹

En el año de 1938, Luis Morales, protector y amigo del Casanova muere en un accidente. Desmoralizado y ya con el vicio del alcohol declarado, Casanova se dedica a la vagancia y a emborracharse por las calles. Se decía que no había nadie que lo pudiese ayudar pues solo podía permanecer sobrio por algunas horas, antes de subir a pelear, y al bajar del ring, enseguida regresaba a la bebida.²² Sus seguidores lo cuidaban, sabedores de lo que estaba sufriendo el que fuera el gran ídolo popular del boxeo mexicano.

En pleno trastorno mental su nuevo *manager* el *Cuyo Hernández* y su hermano Carlos, ingresan a Casanova al manicomio de “La Castañeda” en la Ciudad de México, de donde no saldrá hasta el año de

¹⁵ *Ibidem*, pág. 53

¹⁶ *Ídem*. Pág. 53

¹⁷ <http://www.elhorizonte.mx/deportes/opinion-deportiva/606120/casanova-de-largos-brazos>. Consultado el 5 de septiembre de 2016.

¹⁸ *Ibidem*. Pág. 3. Consultado el 10/06/2016.

¹⁹ Porras, Ferreyra, Jaime. <http://revistarepublicante.com/la-parranda-mas-cara-de-rodolfo-casanova/>. Pág. 5. Consultado el 8/06/2016.

²⁰ *Ibidem*. Pág. 6.

²¹ *Ídem*. Pág. 7.

²² *Óp. Cit. Rev. Pasión por los Guantes: Chango Casanova*, “El teatro de la vida.” Pág. 52.

1941.²³ “Con el pantalón pringoso, un día por fin salió del manicomio. La soledad lo esperaba. Los que tanto lo adoraron, aquella multitud delirante, habían olvidado su existencia.”²⁴El periodista deportivo Héctor de Mauleón escribe sobre los últimos días del ídolo del ring: dice: “De ahí en más, Casanova encarnaría el mito del mexicano perdedor, entrando y saliendo del manicomio, rehabilitándose durante algunos meses para volver a caer después y viviendo de limosnas, de préstamos, de caridades. Es el teporocho de Garibaldi, el borrachín que recorre San Juan de Letrán causando lástima y asco”. Casanova morirá en un alberge para indigentes de la Ciudad de México el 24 de noviembre de 1980.²⁵ Esta es la biografía de Rodolfo, *El Chango Casanova* que pasará al cine en la película *Campeón sin corona*. Una historia que condensará múltiples aspectos del cuadrilátero. Boxeadores reales y verdaderos provenientes de las clases más bajas y de los barrios que rodean la Ciudad de México de la cuarta década del siglo XX. Biografías que vemos simbolizadas en la cinta, como se advierte desde el principio del filme, la existencia de distintos barrios como los de “Peralvillo”, “La Lagunilla”, “La Guerrero” o “La Martín Carrera” entre otros.

Los años cuarenta y cincuenta en México estaban repletos de guetos de jóvenes humildes en colonias pobres, que en la vida real, tenían sus anónimas arenas de boxeo, por ello eran los “barrios bravos de la ciudad” En esos barrios se construían arenas clandestinas como las de “Cartagena” o los de “Peralvillo”, con sus butacas hechas de tablonés, en donde llegaban a escenificarse verdaderas batallas campales tanto en el ring como como fuera de éste, al igual que lo vemos al inicio de la película. Sin hacer menos los cuadriláteros improvisados entre los lavaderos y tendedores en los amplios patios de las viejas vecindades de la Guerrero o del barrio de Santa María la Redonda. Encordados improvisados en donde los más jóvenes pegaban brincos breves y ensayaban las poses de sus ídolos tal y como las veían en los periódicos.²⁶ Esta era parte de la realidad que *Campeón sin corona* condensaba y llevaba al cine.

***Capeón Sin Corona*²⁷: de la vida real a la ficción cinematográfica**

A la arena olímpica de box del barrio bravo de Perelavillo de la ciudad de México, llega una flotilla de camiones del servicio de recolección de basura. De los camiones descienden varios jóvenes escandalosos, entre ellos Roberto y su amigo *el Chupa*. Roberto, quien también se dedica al negocio de

²³ *Ibidem*, pág. 53

²⁴ *Ídem*, pág. 53.

²⁵ Porras, Ferreyra. Jaime. <http://revistareplicante.com/la-parranda-mas-cara-de-rodolfo-casanova/>. En revista electrónica, *Replicante*. Pág. 8. Consultado el 8/06/2016.

²⁶ *Op. Cit.* “El box, luz y sombra”, en *Pasión Por los Guantes*. Pág. 10

²⁷ *Producción*: Raúl de Anda. *Dirección*: Alejandro Galindo; *argumento original*: Alejandro Galindo; *fotografía*: Domingo Carrillo; *Intérpretes*: David Silva (Roberto *Kid Terranova*), Amanda del Llano (*Lupita*), Carlos Lopez Moctezuma (*Tío Rosas*), Fernando Soto Mantequilla (*El Chupa*), Nelly Montiel (*Susana*), y otros; *duración*: 100 minutos.

las nieves, se alista para boxear, pero de pronto, ya estando en el ring, una rechifla y trifulca del público asistente, provocan que Roberto no pueda pelear en representación del *Servicio de Limpia y de Transportes*. Roberto es obligado a salir de la arena en medio del caos. Por la noche, al llegar a su casa, encuentra a su madre quien lo espera angustiada. Al encontrarse con ella, ésta le pide que ya deje de pelear y se dedique a su oficio de nevero. Decepcionado por lo ocurrido Roberto regresa a su vida cotidiana de vendedor de nieves, con Lupita, la mujer que pretende para novia.

Un día como cualquier otro en el barrio, Roberto se ve envuelto en un pleito callejero por defender al hermano menor de Lupita, quien era violentado por un tipo mayor. En la pelea, el nevero llama la atención del *manager Tío Rosas*, al noquear de un solo golpe al abusador del niño. El *manager* lo invita a participar en peleas profesionales y le dice, para ganar dinero con sus puños y coraje pues le ve futuro. Roberto se decide entrenar y entrar al box profesional con el nombre de *Kid Terranova*; así mismo, se da cuenta que al empezar a ganar dinero puede comprarse cosas, ropa, autos y conquistar con más seguridad a la pretendida muchacha de la fonda. En una de las peleas importantes Roberto logra vencer en el quinto asalto al peso ligero del mundo, Juan Zubieta. *Kid Terranova* comienza a ganar reconocimiento, fama y dinero. Después de una racha de victorias peleará frente al México - norteamericano *Joe Ronda*, con quien antes de subir al ring se había retado en un encuentro circunstancial en una feria.

En la pelea Roberto se acompleja por escuchar hablar al *pocho* en inglés y al ver a su novia rubia y *gringa*. Roberto se distrae con la novia del pocho y es noqueado abruptamente. *Kid Terranova* pretende retirarse del box pero su *manager* y la que es ya su novia Lupita lo convencen de que no se retire. Al regresar a boxear, triunfa y lo ven como uno de los mejores boxeadores mexicanos que peleará por el campeonato del mundo. Al noquear a un adversario filipino, aparece una admiradora, Susana, la joven rubia de sociedad, la cual seduce a Terranova en la fiesta a la que lo había invitado, para finalmente, entablar una relación amorosa.

Roberto viaja en contra de su voluntad y molesto a una gira por los Estados Unidos, pues Susana, su nueva conquista, no lo quiere acompañar pues ya está aburrida de él y decide irse a divertirse a Acapulco con otros amigos. Al regresar triunfante de la gira de Estados Unidos, Roberto busca a Susana pero ésta ya no quiere nada con él. En una fiesta que da Susana Roberto le hace un escándalo, su novia de sociedad llama a la policía y él va a dar a la cárcel. El *manager Tío Rosas* decide dejar en la cárcel a Roberto hasta su pelea con *Joe Ronda*. Llega el día de la pelea por el campeonato del mundo. Ya en el pleito profesional con Ronda, Roberto cae a la lona por un rechazazo de su adversario, y en ese momento se percata de que Ronda y Susana son amantes. El coraje lo hace levantarse y noquear a su oponente, pero Roberto no puede con el engaño, la frustración y los complejos de inferioridad que lo asaltan. Después de la pelea se retira del box y se da a la parranda y la borrachera. Roberto cae a la

indigencia y la mendicidad, vaga por las calles solo, hasta que una noche en una cantina de mala muerte, escucha una transmisión de box por la radio, en donde su viejo oponente Zubieta, al ganar el campeonato del mundo, se refiere a él, a *Kid Terranova* como el boxeador más grade que había conocido y el cual habría podido ser el máximo campeón mundial de los pesos gallo. Tiempo después, Lupita y Doña Graciela, novia y madre de quien fuera el mejor boxeador de los pesos gallo, rescatan a Roberto de la indigencia y lo convencen de que su lugar está entre los de su clase y su oficio de nevero.²⁸

El box: los mercados de la carne, el héroe popular, el espectáculo y la tragedia

En este ascenso al campo profesional del boxeo, el cuerpo del pugilista, como lo vemos en la cinta y en la vida real, se convierte en mercancía. Al *Chango Casanova* y a *Kid Terranova* se les asigna un valor económico en base a sus triunfos, estilo y espectacularidad a través de sus potencias, técnicas y destrezas físicas. El ascenso de los boxeadores por los triunfos obtenidos, marca el inicio de las ganancias reales como el dinero y el lujo y ganancias simbólicas como la fama y el triunfo. Es cuando ellos se convierten en mercancías rentables para el negocio del espectáculo boxístico, como lo observamos en la película y en la biografía del *Chango Casanova*. Ambos peleadores se convierten en capital rentable como lo dejan ver sus promotores en la venta de peleas serias, arregladas y diversidad de giras nacionales e internacionales. Pues los promotores saben de la espectacularidad, de la contundencia y eficacia de la materia prima que venden: un capital rentable hecho de carne pobre salido de las clases bajas y hecho de coraje, fuerza, física y anímica que se convierte en fuerza de trabajo, riqueza y capital rentable. Una mercancía sumamente dócil y prometedora que se inscribe, como parte de las lógicas del negocio del box y del entrenamiento, en base del espectáculo boxístico, con todo lo que esto conlleva: ascenso, caída, destrucción, coraje y estilo, técnica, publicidad del boxeador. Materia prima del ídolo popular.

Como se advierte en la biografía del *Chango Casanova* y en la película de *Kid Terranova*, en el negocio del boxeo, el que pelea es considerado un personaje popular, ignorante y mal educado, de clase baja, específicamente, perteneciente a un *sub-proletario*,²⁹ cuya única materia prima y capital de trabajo es el cuerpo, el sacrificio, el esfuerzo físico, sus destrezas y adrenalina. Materiales propios de la escenificación y las batallas boxísticas, con todo lo que el espectáculo conlleva: sangre, hinchazones, sudor, caídas, dramatismo, estilos, valentía, derrotas, triunfos, negocio, peleas arregladas y vendidas, etc.

²⁸ La sinopsis aquí expuesta está basada directamente de la película y en los textos de García Riera, Emilio. *Historia Documental del Cine Mexicano*, tomo 3, pág. 294-295. y el libro de Castro Peredo, Francisco. *Alejandro Galindo, Un alma rebelde*. CONACULTA, IMCINE, Año 200. México. Pág. 300.

²⁹ Wacquand, Loïc. "Un traficante de carne en acción: pasión, poder y lucro en la economía del box profesional". En Lachaud, Jean-Marc y Neveux, Olivier. *Cuerpos en acción, cuerpos en ruptura*. Ediciones Nueva Visión, colección CLAVES. Año, 2007. Pág. 80.

y en ocasiones, hasta peleas que terminan en la muerte de los boxeadores. Triunfos, fracasos, negocios y muertes de los pugilistas que nos conducen al espectáculo-tragedia del box como lo revisaremos más adelante.

En el año de 1970, una entrevista realizada a Howard Cosell, presentador deportivo en los Estados Unidos, coincide en sus declaraciones con promotores, boxeadores, *managers*, entrenadores, y demás gente de la industria de los golpes en que el box es un negocio. Una práctica deportiva basada en la manipulación, la estafa y el engaño, y que el box no es más que un “mercado de carne,” en donde los fuertes sobreviven devorando y deshaciendo a los débiles.³⁰ Una declaración unánime que nos conduce a distintas reflexiones sobre el box. Por un lado, aparece la práctica del box como la sublimación de las violencias simbólicas de opresión y de clase encarnadas en los peleadores de las clases populares en extrema pobreza. Por otro, el box espectáculo aparece como una economía de mercado fundamentada en esa falta de oportunidades, resentimiento social y hambre. Es decir, en la opresión de clases sociales desposeídas, vistas como capital rentable, espectáculo-violencia física y legalizada.

Como nos lo muestra la película y la biografía del Chango Casanova, los dos pugilistas, en principio son víctimas de la pobreza, esa es su condición de clase, pero después, son víctimas de los promotores y del espectáculo hecho de sangre, golpes, técnicas, coraje, aunque al final el boxeador termine en la indigencia y la mendicidad. Aspectos sociales, económicos y comunicacionales en la lógica del espectáculo, que por un lado nos dicen de los negocios y por otro, del encumbramiento y entronización del ídolo deportivo. Un proceso que se pone en marcha por distintos aspectos, que en conjunto comienzan a configurar al héroe popular, al ídolo, a la leyenda. En principio en la afición y después en el imaginario colectivo.

Anatomía del héroe pugilístico

La vida real de Rodolfo, *El Chango Casanova* y de Roberto *El Kid Terranova*, en la cinta *Campeón sin corona*, nos dice de las diferentes motivaciones que impulsan al deportista en general y al pugilista en particular. Entre estas motivaciones, aparecen los fantasmas que acompañan y conforman al boxeador como héroe popular y deportivo. Materiales que confeccionan al ser humano, al hombre pobre, al ídolo que se funden en la práctica de los golpes, con el esplendor del triunfo y la derrota, con el sacrificio y la llegada, con la gloria y la miseria de la caída, con la mezquindad de los negocios de la carne su mercado sintetizadas en la fuerza de los puños, en el estilo de pelear y las facultades físicas de gladiador. Aspectos que sin duda se constituyen en los resortes profundos de cada boxeador, e incluso podemos

³⁰ *Ibidem*, pág. 80

decir de cada deportista, sea este futbolista, boxeador o corredor de autos, pero con vocación de héroe en su conglomerado social y en el imaginario colectivo.

Esta configuración del héroe pugilístico nos dice de aspectos de una clase social y de una sociedad entera que participa y legitima el espectáculo del box y del deporte. Aspectos del ritual de la violencia de los puños que nos dan cuenta de la condición humana de su escenificación en espectáculo dramático y la conquista de la fama y la transformación del pugilista común y corriente en celebridad. Lógicas del héroe deportivo que revelan en el orden individual y social los significados del triunfo y de la derrota en el peleador y en el público espectador. Pues el deportista en general y el boxeador en particular encarnan en sus triunfos los ideales del héroe popular, como el triunfo sobre la debilidad, la naturaleza y las cosas³¹.

El boxeador materializa en su cuerpo e imagen los signos de la proeza y de la miseria, de esfuerzo y de sacrificio, de sangre y de dolor. Es por ello que, en primera instancia lo que el pugilista encarna en su camino al héroe es la sublimación del coraje como una de sus primeras hazañas frente a la adversidad, así como, la expresión del vigor y la destreza como principios de control, domesticación de la violencia, valentía y técnica de golpeo. Destrezas, potencias y habilidades que lo encaminan al triunfo y después al reconocimiento de hombre, que va más de entre los mortales comunes y corrientes. Esos son los primeros pasos del camino que emprende un dios de carne y hueso que se convertirá ídolo para un espectador, una afición y un conglomerado social. Es la construcción de un ideal a seguir, de una perfección en proceso y de un hombre que emerge desde su condición de clase distinto a los demás.

En esta anatomía del héroe pugilístico, escribe Antonio Andere al referirse a la afición y a las peleas de box en los años cuarenta, cuando las peleas se convirtieron en públicas y nuevos grupos de aficionados comenzaron a participar de la fiesta del box. Dice Andere: “la gente de los barrios gritaba, chiflaba, lloraba, celebraba de manera distinta cada una de las acciones que ocurrían en el cuadrilátero. Este público podía ser compasivo o desmesurado en sus reacciones.”³² En esos triunfos y alegrías, de esfuerzo y coraje del boxeador, estaba ya sembrada la semilla del héroe, pues en ese cuerpo aguerrido y lleno de coraje y entrega, se comienza a configurar un ideal de arrojo y de perfección, de entrega y de valentía del ser humano en camino de convertirse en ídolo y héroe popular. El héroe popular que llevará en su cuerpo e imagen los ideales más elevados a seguir por sus fanáticos.

La práctica boxística y el cuerpo del deportista, su arrojo, técnicas, destrezas y triunfos, simbolizan las acciones físicas del control, de la técnica, del vigor de las complexiones y habilidades

³¹ La reflexión del triunfo del deportista como triunfo sobre las cosas pertenece a Roland Barthes al referirse al espectáculo del deporte como lo veremos más adelante.

³² *Óp. Cit. La arena y su público*, en “Pasión Por los Guantes.” Pág. 23.

físicas que van más allá de los simples mortales. Son acciones físicas que se constituirán en símbolos de la resistencia y la entrega, pero también de las carencias de clase y la sobrevivencia del diario vivir. El cuerpo del boxeador triunfante, es el cuerpo del ideal consumado y sintetizado en el héroe que emprende su camino de la miseria al símbolo, pues en él se condensan múltiples aspectos en el orden social al que se pertenece, el valor, el arrojo a través del enfrentamiento con la violencia y el dolor, como expresiones del hombre victorioso, como ideales de lo humano frente a los demás, como si esa fuese la construcción de un modo de masculinidad.

En sus triunfos, el boxeador construye idealizaciones en el entorno social al que pertenece y que pasan a su espectador. Uno de ellos es una forma de masculinidad, desde la violencia física del dolor, la resistencia y los golpes. Norbet Elías y Eric Dunning, reflexionan sobre la construcción de la masculinidad en el deporte y dicen que los deportes de enfrentamiento como el fut bool, el rugby y el box tienen como origen juegos populares caracterizados por una gran violencia física. Un fuerte dominio de la fuerza física del hombre en donde se funda y preserva la masculinidad del varón.³³ En el cuerpo del pugilista quedan encarnadas esas tensiones sociales que evidencian y definen lo mismo la lucha de clases, que las lógicas de mercado en el deporte, así como la construcción de lo masculino y la naturalización de la violencia dirigida; entre múltiples aspectos que el deporte de los puños nos permite observar.

Así como *El Chango Casanova* en la vida real y *Kid Terranova* en la película, el boxeador va ganando en idealización en cada victoria, en simbolismo y representación en cada espectador que se reconoce en ellos, que siente y vive sus triunfos y fracasos. Pues en la sublimación del vencedor también está la empatía del espectador. La sublimación del triunfo, de la violencia, del dolor físico y moral, también se encarna en el cuerpo del espectador. Es por ello que la euforia y las emociones se desbordan en alaridos, en pasiones y en afecciones. Al respecto Raymundo Mier nos dice que "...La aniquilación física se transforma en un espectáculo de afanes, de la extenuación o de la celebración del vigor corporal, la amenaza de la fatiga, de la exaltación contenida y de la violencia controlada". Estos son los mismos procesos fisiológicos, imaginarios y sensoriales que pasan de manera empática al espectador de box.

Más adelante, refiriéndose a la aniquilación física en el deporte, Mier agrega que la competencia: "Alienta por su parte una respuesta en los espectadores, éstos se reconocen en los contendientes, comparten con ellos la oportunidad de una efusión exorbitante, aunque enmarcada en umbrales

³³ Norbert Elías y Eric Dunning, citados por Louveau, Catherine. en "El cuerpo deportivo: ¿un capital rentable para todos?". En Lachaud, Jean-Marc y Neveux, Olivier. *Cuerpos en acción, cuerpos en ruptura*. Ediciones Nueva Visión, colección CLAVES. Año, 2007. Pág. 78.

regulados de tolerancia.”³⁴ En la vida real del *Chango Casanova* como en la película, vemos como el box ampara un cúmulo de afecciones miméticas del boxeador con sus espectadores. Expresiones impulsivas, emotivas, físicas que aparecen como expresiones desbordadas y alaridos de los espectadores que llevan en sí mismas al mimetismo del que pelea con el que mira la contienda. Es así que el boxeador, comienza a deambular como héroe en el espectador, en la afición y en el imaginario colectivo. Son hombres que empiezan a dejar de serlo al ver sus imágenes en los periódicos, en las revistas y en la publicidad deportiva, pues desde esos cuerpos de papel y sus imágenes ya vemos sus proezas físicas en movimiento e inmóviles, fijando la mirada o en acciones de golpeo, con sus puños y habilidades, entre las cuerdas o en los medios de comunicación masiva.

El sacrificio-espectáculo en el celuloide

En el cine, el box se convierte en la narrativa de la vida, del ascenso, del triunfo y el declive como parte de una estructura dramática que encarna el personaje en el box. El protagonista, personifica en su esfuerzo y puños una biografía de mundos marginales, de las clases bajas y sus guetos alrededor de las grandes ciudades. El box en el cine oscila entre la ficción y el documental pues está entre la realidad y la representación, entre el testimonio personal, la representación y el simbolismo social. Pues el cine de box siempre nos dice de los habitantes de los barrios bajos, sus personajes y del diario vivir. *Campeón sin corona* revela esas idiosincrasias individuales traducidas en personajes y esas ideologías que confeccionan clases sociales en las periferias de los disturbios ciudadanos. Conglomerados desde donde se articulan estos guetos de desposeídos que acceden a los cuadriláteros.

La cinta condensa la vida de los boxeadores pobres en el espectáculo-tragedia del box. En la historia observamos, el fantasma de la victoria y del fracaso como un espectáculo de los puños hecho de celebración, de victoria, de ascenso, pero también de sangre, de heridas, de hinchazones, sudores y temblores como preámbulo del dolor, del drama y de la indigencia. Un espectáculo- tragedia convertido en sacrificio público confeccionado de victoria y derrota. Radiografía de la tensión y el clímax, del ascenso y la caída, siempre latente en el box. Pues aquí los puños nos dicen de la celebración en la victoria, pero también de la tragedia de la derrota y en ocasiones hasta de la muerte del boxeador.

Distintos son los momentos por los que atraviesa el film, primero la película nos permite ver el triunfo de *Kid Terranova* como la victoria sobre la naturaleza y la adversidad, como control, armonía y técnica de las potencias físicas y de clase del hombre humilde. Y nos las permite ver como arrojó,

³⁴ Mier. G. Raymundo. Prólogo a la 3ra. Edición española: “El deporte, las figuras colectivas y el proceso de civilización. La reinención de la conciencia de sí y el placer de la efusión controlada.” En Elías, Norbert y Dunning, Eric. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Fondo de Cultura Económica, 2014, México. Pág. 27.

valentía sobre la adversidad y la fragilidad de lo humano, pero después nos deja ver la caída de Terranova como la derrota, como triunfo, pero de la ignorancia y la debilidad, del miedo frente a la fragilidad real y cotidiana de lo humano.

El cine, a través de su especificidad expresiva significativa y narrativa, nos permite ver, sentir y reflexionar sobre esa adversidad que vemos sintetizada en la representación corporal de pugilista. El cuerpo en el cine, reflexiona Víctor Melo, siguiendo a Bertolt Brecht, nos deja ver en sus aspectos plásticos, una gestualidad que nos conduce al interior profundo del deportista, pero también del ser humano.³⁵ En la película, los planos cinematográficos, las luces, el escenario, los planos cortos y generales nos meten de lleno a la contienda boxística vista como espectáculo del cuerpo como sacrificio público.³⁶ En esta gestualidad que experimenta el box en la vida real tanto en el cine, es relevante destacar, las hinchazones de labios, de pómulos de mejillas, las rupturas de la piel, de las cejas, de las orejas, la sangre, el sudor y demás flujos corporales como la saliva; incluso roturas de los huesos de la nariz y del rostro. Un deporte-espectáculo y tragedia, que incluso desde la época romana ya se había intentado disuadir, pues se consideraba que la deformación del rostro por los golpes del oponente, era una ofensa directa a la creación divina. Es decir a Dios.³⁷

En esta narrativa del box y del cine como espectáculo, otros significados se articulan en el filme *Campeón sin corona*. La película también nos dice del triunfo y la derrota de Roberto, como referente del temor del hombre frente a la debilidad y el fracaso, así como del miedo al retorno a su condición de clase baja, a la miseria y el fin de sus aspiraciones de escapar de su clase. La derrota en el boxeador cobra todos los significados de la muerte anímica y civil, pero también el principio de la muerte física. Pues lo que muere en la derrota y en el fracaso, no solo es el ánimo y las fuerzas físicas del boxeador, sino que también muere, como sugiere Roland Barthes, un ideal de coraje, de valentía y de fuerza moral y ética.³⁸ Roberto se transforma en un indigente después de sus fracasos morales y en el ring. Como lo observamos en el filme, lo que muere con él, es un ideal de perfección³⁹ que se venía consolidando en cada combate y en cada triunfo frente a sus adversarios. Pues mientras la victoria representa el desafío, el ataque, el coraje, la técnica, la destreza, la valentía y el vigor etc. la derrota significa la decadencia, la pérdida, el vacío, el miedo y la desesperanza, en principio, como muerte

³⁵ De Melo Andrade, Víctor e Alexander Fernández Vaz. "Cinema, Corpo, Boxe: Reflexões Sobre sus Relações E A Questão Da Connstrução DA Masculinidade". En De Melo Andrade, Victor e Drmond, Mauricio. *Esporte e Cinema: novos olhares*. Editorial Apicuri. Brasil. 1971. Pág. 100-101.

³⁶ *Ibidem*. Pág. 101.

³⁷ "En el año 500 d. c. el emperador romano prohíbe el deporte del box por considerarlo una ofensa a la creación de Dios, ya que desfiguraba la cara. Desaparecidos los juegos Olímpicos y caído el imperio romano, ya no hubo competencias pugilísticas." El gusto por el deporte de los puños decayó en la Edad Media, y fue sustituido por el de las lanzas y las espadas." En Revista *Algarabía, revista que genera adicción*. Masse, Francisco. Ideas. "El boxeo". Editorial Otras inquisiciones. Número 78, año X, pág. 56.

³⁸ Barthes, Roland. *Del deporte y los hombre*. Editorial Paidós. Barcelona, buenos Aires, México. 2008. Pág. 33.

³⁹ *Ibidem*. Pág. 33.

ánimica y después como muerte civil, ambas como ante sala de la muerte física. Tal y como sucedió con la vida y muerte del *Chango Casanova*.

Las muertes del boxeador: una estructura dramática hecha de realidad y ficción

El box como espectáculo lleva consigo, de manera implícita y explícita los elementos de la tragedia humana en el deportista y en el hombre que vive y muere de los golpes. Un ritual como parte del sacrificio público llevado al ring y de la corrupción del deporte en los mercados de la carne. En este espectáculo-tragedia⁴⁰ la muerte siempre ronda al pugilista, pues los hay quienes mueren en plena contienda y los que mueren producto de múltiples peleas que sostienen a lo largo de su carrera. Una trayectoria que los conduce o la pérdida paulatina de las destrezas físicas, la fuerza, las habilidades y los años. En esta trayectoria, después de los triunfos vienen las derrotas, la decadencia, física, moral y social. Pues sí en la victoria lo que el boxeador celebra es un capital material fisiológico y simbólico hecho de vigor, técnica, el arrojo, dinero, fama y la supremacía sobre los demás y la condición humana común de sus semejantes, en la derrota lo que el boxeador experimenta, en primera instancia, es la certezas de regresar al universo común de sus semejantes vistos como iguales.

Es decir como subraya Barthes, la derrota es el reconocimiento de cuerpos comunes y cotidianos, como secundarios y menores en comparación con los cuerpos ganadores.⁴¹ El peleador sabe que en el espectáculo-tragedia del box, también vive el combate fatal de la vida, pues mientras la victoria es una evidencia coronada del mejor sobre los demás, la derrota evidencia los principios de la muerte, anímica y física. Pues mientras la victoria representa el triunfo sobre la naturaleza y la adversidad, sobre el temor y las cosas⁴², la derrota en el ring evidencia y prefiguran las muertes del boxeador. A manera de síntesis y como parte de la última etapa de carrera y de vida del boxeador, podemos decir que estas son las muertes que experimenta el boxeador.

Primera. Cuando pierde la batalla en el ring, cuando su moral le dice que su cuerpo, su destreza y su fortaleza física ya no son las idóneas para el combate o que hay mejores boxeadores que él. Sus habilidades ya no son las que él pensaba de sí mismo. Segunda. Cuando se retira de los cuadriláteros pues su vigor, técnica, reflejos, rapidez y habilidades, han quedado en el pasado. Sus vitorias son solo recuerdos y glorias que se ven como pasadas. Los años, los golpes recibidos, la vejez y la enfermedad lo van minando, matando lentamente moral y físicamente hasta el punto que lo hacen retirar de los cuadriláteros. Tercera. Cuando ya nadie lo reconoce como celebridad, como boxeador y mucho menos

⁴⁰ La frase es de Rolan Barthes al referirse al espectáculo de los toros y los riesgos del torero como un *espectáculo-tragedia*. En el análisis que hace subraya que el deporte de los toros encierra en sí mismo todos los elementos del espectáculo romano. *Ibidem*, págs. 17-31.

⁴¹ *Ídem*, pág. 33.

⁴² *Ídem*, págs. 34-37.

como campeón, ni en los medios de difusión que lo encumbraron frente a las multitudes que lo aclamaban, ni en la calle cuando lo ven. El boxeador desintegra su visibilidad y comienza su invisibilidad, se torna en un fantasma frente a los demás, pues ha perdido su valor de boxeador, de héroe, su fama y su dinero. Es una muerte anímica, material y civil que se convierte en soledad, en nostalgia y en vacío. Una muerte que lo conduce a una vida de vicios, recuerdos y nostalgias que comienzan a olvidarse con el alcohol. Es decir experimenta una muerte civil como preámbulo de la muerte física. Cuarta, cuando el peso de las muertes anteriores lo lleva al final de su vida, y la muerte física, es la que pone punto final a su vida. Es entonces que el boxeador toma un nuevo valor en los mercados del box, pues su muerte se convierte en nueva moneda de cambio, pues al final de su vida, el excampeón vale más muerto que vivo. Su muerte lo convierte en leyenda urbana que deambula por programas deportivos, revistas, la radio, etc. así como por el imaginario colectivo que pasa de una época a otra.

Conclusión

La biografía real y verdadera de Rodolfo, *El Chango Casanova* y su representación en la película, *Campeón sin corona* con Roberto, *Kid Terranova*, nos permiten observar diversos aspectos de una práctica deportiva en un orden social y su condensación significativa en las representaciones simbólicas como el cine. Aspectos determinados por una época y un lugar específico y un conglomerado social perteneciente a los barrios bajos de la Ciudad de México de los años cuarenta, en donde el film representa y simboliza el deporte de los puños.

En esta realidad urbana y su extensión en la ficción cinematográfica, vemos la materia prima que conforma el deporte del pugilismo, primero como condición de pobreza del boxeador propia de una práctica propia de una clase social baja y, después, como ascenso, sublimación y triunfo sobre la adversidad del diario vivir en el boxeador. Una práctica deportiva que nos dice de las mentalidades de una clase social, pero también de una sociedad que legitima esas prácticas corporales en una interacción de procesos que se articulan entorno al box. Procesos que lo mismo revelan la construcción del pugilista en términos de prácticas de riesgo y violencia para la construcción de masculinidades entre las clases bajas, que la legitimación del espectáculo-negocio en lo que hemos denominado los mercados de la carne en el box-negocio. Aspectos que se insertan en una cultura de masas que nos conducen a la creación del ídolo popular y el héroe deportivo como parte de los negocios del box y su representación en el imaginario colectivo a través de la promoción y la publicidad en los medios de comunicación. Coberturas que en el imaginario popular acentúan las nociones de victoria y derrota de un oponente frente a otro, tanto en la vida real como en la película.

En estos significados del box deporte y del box espectáculo, la victoria toma significados que se vinculan directamente a las adversidades de una clase social frente a otra, concretamente en la falta de oportunidades, los oficios, la calle y la violencia. Prácticas hechas de riesgo permanente, materiales, aptitudes y características que deberán caracterizar al ídolo y el héroe deportivo. Y en el lado opuesto está la derrota, como la certeza del hombre común a sus semejantes, pero también como significado del regreso, de la caída abrupta, física y anímica a las clases bajas y marginales de la mendicidad y la indigencia, y en ocasiones, hasta la muerte. Una práctica deportiva, espectáculo y negocio que en su concreción y en sus maneras de consumirse revelan las idiosincrasias e ideologías de una sociedad.

Un espectáculo-tragedia, espectáculo-negocio y espectáculo del cuerpo, que deja al descubierto tanto estructuras de clase como un biocapitalismo sustentado en la opresión y el uso de una energía corporal, hecha de miseria y violencia. Un deporte espectáculo que se sintetiza en los puños del boxeador, en los flujos sanguíneos de su rostro, en el sudor, en la hinchazón de pómulos, labios y rostro, en la caída y en la victoria, en el alarido y los silbidos de los aficionados, entre las cuerdas del ring y en la compra y venta de estilos de peleadores, entre múltiples aspectos que la biografía del *Chango Casanova* y la película *Campeón sin corona* nos permiten advertir. Un deporte de los puños y la destrucción del otro, que como dijera Raymundo Mier, siguiendo a Norbert Elías, aparece como una práctica que articula valores, mentalidades, idiosincrasias y subjetividades de una sociedad, y los articula en términos de espectáculo, confrontación, negocio, violencia, emoción, mimetismo, mercado y deporte.⁴³

Bibliografía

- Barthes, Roland. (2008). **Del deporte y los hombre**. Editorial Paidós. Barcelona, Buenos Aires, México.
- Castro Peredo, Francisco. (2000). **Alejandro Galindo**, Un alma rebelde. CONACULTA, IMCINE. México.
- De Melo Andrade, Víctor e Alexander Fernández Vaz. (2010). “Cinema, Corpo, Boxe: Reflexões Sobre sus Relações e a Questão da Construção da masculinidade”. En De Melo Andrade, Víctor e Drumond, Mauricio. **Esporte e Cinema: novos olhares**. Editorial Apicuri. Brasil.
- Elías, Norbert y Dunning, Eric. (2014). **Deporte y ocio en el proceso de la civilización**. Fondo de Cultura Económica, México.
- Gadamer, Hans-George. (1996). **Estética y hermenéutica**. España. Ed. Técno. Colección Metrópolis.
- García, Riera Emilio. (1997). **Historia documental del cine mexicano, 1920-1947**, México, tomo III, Conaculta/Imcine/UdeG/Secretaría de Cultura de Jalisco.
- Lachaud, Jean-Marc y Neveux, Olivier. (2007). **Cuerpos en acción, cuerpos en ruptura**. Ediciones Nueva Visión, colección CLAVES.
- Paloniato, Alicia. (2011). **Cine y Comunicación**. Editorial Trillas. México.

⁴³ *Óp. Cit.* Mier. G. Raymundo. Prólogo. “El deporte, las figuras colectivas y el proceso de civilización. La reinención de la conciencia de sí y el placer de la efusión controlada.” En Elías, Norbert y Dunning, Eric. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Pág. 12.

Sánchez Biosca. (2004). **Cine y Vanguardias artísticas**: conflictos, encuentros, fronteras. Ed. Paidós, Sesión Continua. Barcelona, España.