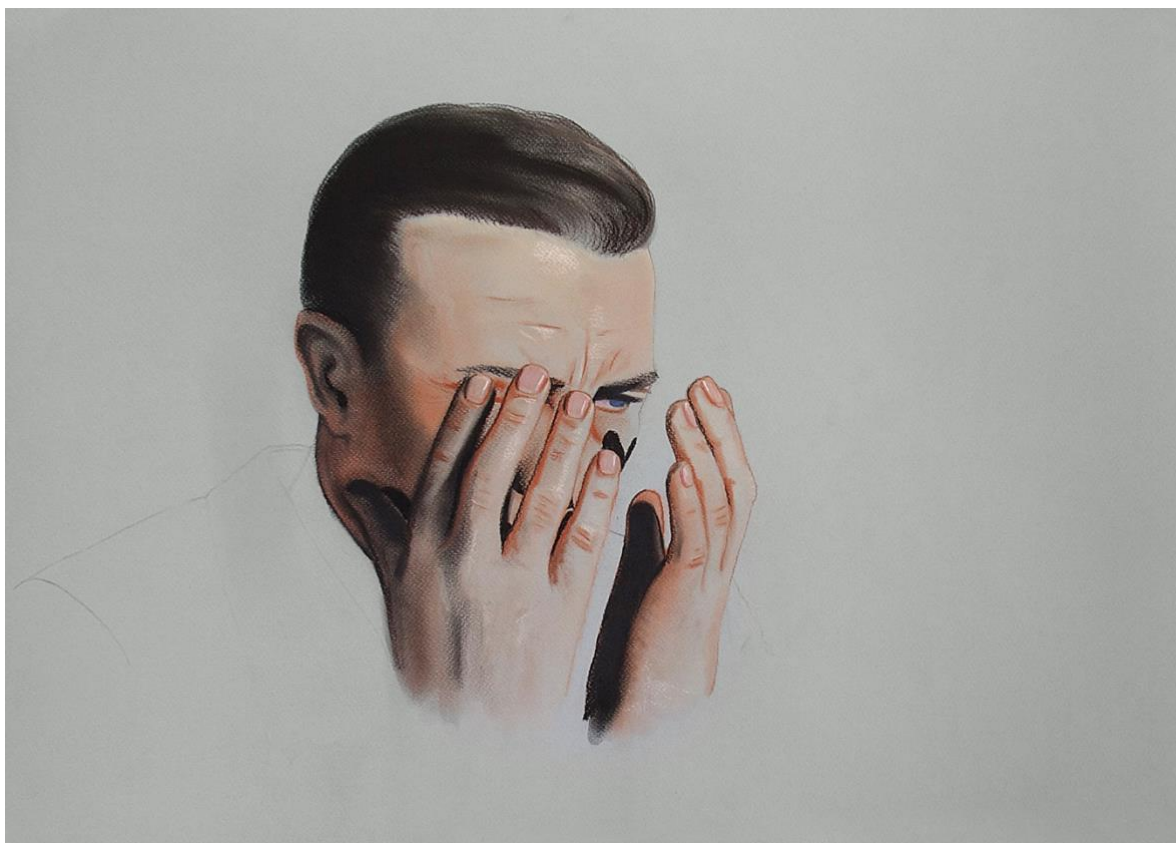


ARTÍCULOS



Martín Sichetti. *Cómo desaparecer*. 2023.

**“NO TRATES DE
ENTENDERLA”. REPRESENTACIONES DE LA
MASCULINIDAD HEGEMÓNICA EN DOS
COMEDIAS CINEMATOGRAFICAS DE ADRIÁN
SUAR.**

**“DON'T TRY TO
UNDERSTAND IT”. REPRESENTATIONS OF HEGEMONIC MASCULINITY
IN TWO COMEDIES BY ADRIÁN SUAR.**

Matías Bianchiero Porto

Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de Tres de Febrero

*Licenciado y profesor en psicología por la Universidad de Buenos Aires y realizando su tesis de la Maestría en
Estudios y Políticas de Género de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Actualmente trabaja en un
programa para varones que ejercieron violencia de género.*

Contacto: matias.biach@hotmail.com.ar

ORCID: 0009-0001-7191-8287

DOI 10.5281/zenodo.17592628

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Masculinidad hegemónica
Cine argentino
Ideal del yo
Fútbol

Este artículo analiza las películas “Mazel Tov” de 2025 dirigida y protagonizada por Adrián Suar y “El fútbol o yo” de 2017 dirigida por Marcos Carnevale y protagonizada también por Adrián Suar, para rastrear el modelo de masculinidad hegemónica presente en ambos filmes y considerar los elementos que jerarquizan a alguno(s) varón(es) como hegemónico(s). Se plantea que hay uno o varios personajes que van a representar un ideal de masculinidad hegemónica que le permitirá al público (en un principio al público que se identifique como varón cis) posicionar su “ideal del yo”.

ABSTRACT

KEYWORDS

Hegemonic masculinity
Argentine cinema
Ego ideal
Soccer

In the following article, we will analyze the film “Mazel Tov” (2025), directed by and starring Adrián Suar, and “El fútbol o yo” (2017), directed by Marcos Carnevale and also starring Adrián Suar. We will attempt to trace the model of hegemonic masculinity present in the films and the elements used to hierarchize some men as hegemonic. We will argue that one or more characters represent an ideal of hegemonic masculinity that allows the audience to position them as an ego ideal.

“Independientemente de su calidad estética,
cualquier imagen puede servir de testimonio histórico”
(BURKE, P., 2005: 20)

Introducción.

En el siguiente artículo analizaremos la película “Mazel Tov” de 2025 dirigida y protagonizada por Adrián Suar, Fernán Mirás, Natalie Pérez y Benjamín Rojas; y “El fútbol o yo” de 2017 dirigida por Marcos Carnevale y protagonizada también por Adrián Suar en compañía de Julieta Díaz. Nos interesará rastrear el modelo de masculinidad hegemónica presente en las películas y cuáles son los elementos que se tomarían para jerarquizar a alguno(s) varón(es) como hegemónico(s). Vamos a plantear que hay uno o varios personajes que van a representar un ideal de masculinidad hegemónica que le permitirá al público (en un principio al público que se identifique como varón cis) posicionar como ideal del yo.

La decisión de tomar estas dos películas tiene que ver con dos puntos principalmente: por un lado, que el protagonista sea Adrián Suar. Esta elección de actor se relaciona con la cantidad de comedias cinematográficas donde actúa lo que nos permitirá realizar una especie de histografía de la masculinidad hegemónica argentina¹. Por otro lado, estas películas dialogan bien entre sí por su estructura narrativa. El protagonista (Adrián Suar), se enfrenta a un conflicto emocional (su adicción al fútbol o su conflicto con sus hermanxs) y para poder resolverlo necesita una aptitud que no tenía durante el desarrollo de la película (en primera instancia podemos pensar que esa aptitud

¹ Este presente artículo se enmarca en mi lo que es mi tesis en la *Maestría de Estudios y Políticas de Género* de por la *Universidad Nacional de Tres de Febrero* donde analizo la representación de masculinidad hegemónica dentro de comedias cinematográficas argentinas. El concepto de masculinidad hegemónica permite pensar que hay un tipo de masculinidad ideal o como presentaremos mas adelante, un “ideal del yo masculino hegemónico” que se cristaliza en determinados momentos históricos, esto es diferentes elementos que se jerarquizan en distintos momentos.

es un elemento no jerarquizado por lo que no se usaba y se le tiene que dar valor para poder solucionar el conflicto emocional que se le plantea).

Vale aclarar que si bien aparecen personajes femeninos en las películas no nos centraremos en ellos. Esto tiene que ver con posicionarme como un varón cis heterosexual y voy a analizar a los personajes en las películas que se presentan como varones cis heterosexuales (aunque estas categorías no aparecen así dichas por ninguno de ellos). Haremos otra aclaración al respecto de Mazel Tov. Si bien aportaría al análisis la inclusión de la intersección² entre masculinidad hegemónica y religión, al igual que con los personajes femeninos no pondremos el foco en esa variable. Desde mi infancia hasta mi adolescencia recibí educación católica por lo que la variable judaísmo creemos que estaría en mejores manos de aquellos quienes profesen o hayan sido sociabilizados dentro de esa religión.

Aspectos preliminares.

Estas películas las podemos ubicar, apoyándonos en los desarrollos de Serge Daney en “La rampa (bis)” (2004), como un tercer tipo de cine, posterior al cine moderno y al cine clásico. Este tipo de cine pone a

[...] el espectador, invitado a esos films-ceremonias como al museo de sus propias ilusiones, no es ya ni la apuesta ni el blanco de esa escenografía hojeada, barroca en forma de diorama. Es el espectador de la primera fila, el que está más cerca de una rampa imaginaria; ni teatro, ni cine, sino ese lugar ambivalente que vale por todos, que es el estudio" (DANEY, S. en ARCOS, S. Editor, 2004: 83).

Vamos a desglosar la cita. Daney dentro de ese artículo plantea diferencias entre el cine clásico y el moderno, en parte, en la posición que tiene el espectador ante lo que

² Hacemos referencia al concepto de interseccionalidad formulado por Kimberlé Williams Crenshaw (1991) entendida como “sistemas simultáneos de subordinación” (pp. 115). Esto significa que la raza, la religión, la orientación sexual, la clase, etc., tienen efectos sobre la subordinación o no de una persona. Por ejemplo, un varón blanco de clase media tiene mayores privilegios que un varón negro de clase media.

esta viendo. El cine clásico va a estar “caracterizado” por un espectador “pasivo” que mira lo que acontece, “el pacto del espectador sólo se sostiene sobre un punto; hay algo “detrás de la puerta” (ibid. pp. 80). En esta línea podemos tomar los aportes de Laura Mulvey en “Placer visual y cine narrativo” (1975) donde plantea el placer que produciría el cine³ sería como una práctica voyerista:

el contraste extremo entre la oscuridad de la platea (que sirve también para que los espectadores se aislen unos de los otros) y el brillo de las formas cambiantes de luces y sombras en la pantalla contribuye a promover la ilusión de la distancia voyeurista (pp. 369).

Podríamos pensar, entonces, que el cine clásico va a estar caracterizado por cierta fascinación ante la imagen, que nos dejaría en el lugar de un mero espectador, que mira lo que pasa y fantasea con lo que va a venir.

Daney va a plantear que el cine moderno va a romper con las convenciones del cine clásico, “una máquina de guerra contra el ilusionismo del cine clásico, contra la alienación de las series industriales, contra Hollywood” (DANEY, S. en ARCOS, S. Editor, 2004: 81). Este cine implicaría una posición mas activa por parte del espectador, donde ya no se espera el detrás de la puerta, sino que la pregunta es “¿Puedo sostener con la mirada aquello que, de todos modos, veo y que se despliega en un solo plano?” (ibid.).

En resumen, este tercer tiempo del cine puede pensarse como un momento que es heredero de los dos anteriores pero que, como heredero, no puede ser lo que lo antecede. Nacimos con pantallas, por lo que la espectacularización que generaba el cine clásico ya no puede operar de la misma manera y los horrores que antecedieron al cine moderno (ubicado cronológicamente después de la Segunda Guerra Mundial) ya están lejanos para este tiempo y los horrores actuales circulan por TikTok e Instagram.

³ El artículo se centra en particular en el cine clásico estadounidense lo que se conoce como “star system”. Este cine tiene la particularidad de estar apoyado sobre grandes figuras con contratos a largo plazo por parte de los estudios. Mulvey va a analizar la figura de las mujeres dentro de esas producciones cinematográficas.

Estas películas podemos ubicarlas más cerca del cine clásico. Esto es relevante porque ese tipo de cine, por sus elementos, permiten al espectador la identificación con los personajes. Esto va a estar dado por cierta similitud entre las imágenes proyectadas y la forma de la vida cotidiana: un tiempo lineal con elementos que permiten identificar el paso del tiempo (por ejemplo en *Mazel Tov* sabemos que la película transcurre más o menos en un mes por el entierro del padre y el fin del duelo); y una relación causal entre los hechos (las acciones de Suar en *Mazel Tov* en su pasado dan pie a la relación con sus hermanxs, con su padre y con el resto de su familia o la pérdida del trabajo en *El futbol o yo*).

Cabe destacar que tomaremos las películas en si mismas como un universo, esto quiere decir que los elementos jerarquizados, no jerarquizados o desjerarquizados⁴ tendrán valor solo dentro de esa película y no se tomara en comparativa con elementos del otro film. Esto además tiene que ver con que

“la masculinidad no es un objeto coherente acerca del cual se pueda producir una ciencia generalizadora. [...] Si ampliamos nuestro punto de vista, podemos ver la masculinidad, no como un objeto aislado, sino como un aspecto de una estructura mayor.” (CONNELL, R., W., en VALDÉS, T- Y OLAVARRÍA, J. (ed.), 1997: 31).

¿Cómo se caracteriza la masculinidad hegemónica? Tomaremos los aportes de Matías de Stéfano Barbero en su libro “Masculinidades (im)posibles. Violencia y género, entre el poder y la vulnerabilidad.” (2021) donde plantea qué

las masculinidades hegemónicas serian aquellas posiciones que legitiman discursiva y materialmente las relaciones jerárquicas y complementarias entre hombres y mujeres, entre masculinidad y feminidad y entre las propias masculinidades (pp. 153).

⁴ En un principio podemos pensar como “jerarquizados” a aquellos elementos que se les da valor para posicionarse por encima del escalafón. No jerarquizados va a hacer referencia a atributos que no son tenidos en cuenta, que no tienen valor (es interesante como estos elementos son los que terminan resolviendo el conflicto emocional en las dos películas). Y desjerarquizados son aquellos que tuvieron valor y lo perdieron o fueron reemplazados por otras cualidades.

En la misma línea Rita Segato (2003: 31) afirma que la masculinidad hegemónica “se constituye y realiza justamente a expensas de la subordinación del otro”. Va a ser entonces para nosotrxs la masculinidad hegemónica una serie de elementos que crean jerarquía y posicionan a lxs varones en un lugar de privilegio frente a otros varones que no tienen esos atributos, a las mujeres y en relación a otras identidades sexo-genéricas. Creemos que, si bien esos elementos tienen una raíz histórica-social, toman relevancia a partir de la historia personal de lxs personajes y de la relación entre los mismos.

Priorizamos este tipo de definiciones por sobre las esencialistas, las cuales “usualmente recogen un rasgo que define el núcleo de lo masculino, y le agregan a ello una serie de rasgos de las vidas de los hombres.” (Connell, R., W., en VALDÉS, T- Y OLAVARRÍA, J. ed., 1997: 32); por encima de las que brinda la ciencia positiva: “lo que los hombres realmente son” (ibid.: 33) y de las normativas dado que estas brindan un “un modelo la masculinidad es lo que los hombres debieran ser.” (ibid.: 33). Si bien es cierto que consideramos que dentro de cada película existe un ideal de masculinidad el mismo no es universal sino particular para cada una, incluso si tuvieran elementos en común.

Poner el foco en las jerarquías nos permite identificar el juego que se da entre lxs personajes estableciendo lugares de poder entre ellxs y, además, reconocer qué elementos son los que lxs posicionan.

Con ustedes, las películas.

El Fútbol o yo inicia con una imagen aérea del estadio de Boca Juniors, un plano de la popular de la cancha con gente, globos, papelitos y globos, el personaje de Adrián Suar (Pedro) se encuentra en la platea del estadio con el personaje de Federico D'Elía (Juan) y justo acontece un gol, que Pedro no grita y le dice a Luis que lo grite que "es tu equipo". La siguiente escena nos muestra a Verónica (Julieta Diaz) entrando al cine con una Sra. "Tati" (Elsa Bois) (su abuela) que le pregunta "¿Que pelicular venimos a ver?", dentro del

cine Tati empieza a toser y Verónica se para y dice "Se muere". Seguida de esta escena se ve a Pedro llegar a la cancha de Argentinos Juniors, entrar a la misma encontrándose con Luis (Peto Menahem) y diciéndole "no le digas a Verónica que me vi dos partidos en un mismo día porque me mata". Verónica llama a Pedro desde la clínica, no la atiende y cuando termina el partido en la calle es él el que la llama a ella preguntándole que paso y en ese momento se enteran que la señora falleció. Ya en el velatorio de Tati, Verónica refiere que le duele la cabeza a lo que Pedro le dice si quiere que le compre algo, que va a la farmacia a lo que le responde "quiero que te quedes acá". Una amiga le dice que la abuela tenía 89, a lo que Pedro agrega "hizo un campeon⁵ la abuela" acompañada de una mirada de desaprobación por parte de Verónica.

Mazel Tov inicia con Darío (Adrián Suar) viviendo en Nueva York y armando las valijas mientras habla por teléfono con una persona sobre cerrar o no en el momento un negocio, Darío le dicen que tienen que esperar, que se va veinte días a Buenos Aires al casamiento de su hermana para ir de visita a Buenos Aires dado que su hermana y el bat mitzva de su sobrina, refiere que además, va a recomponer los vínculos con su papá y sus hermanos, dice "en realidad con uno de mis hermanos, cosas de familia". Tiene que interrumpir la llamada en la que estaba porque recibe otra de su hermano Guido (Benjamín Rojas) para avisarle que su padre había fallecido mientras dormía, le comenta además que Gabriel se está encargando de todo.

Llega a Argentina, pasa migraciones y en el aeropuerto lo espera un amigo que lo recibe con un abrazo. Se da un viaje en auto que la película establece que termina en el entierro del padre de Darío. Arriba al entierro con el mismo ya empezado, saluda a su hijo (Santiago representado por Aarón Palomino), a Guido y Daniela con un abrazo y a Gabriel de manera más distante. Mira fijo a León Rosenberg (Rodolfo Ranni). Preguntan si el primogénito quiere decir algunas palabras, no dice nada y la siguiente escena los

⁵ Campaion en la jerga del futbol hace referencia a una gran cantidad de puntos sacada por un equipo.

muestra caminando por el cementerio, Darío le pregunta a Guido que hace León a lo que le contesta que es hermano de la madre lo que genera el comentario de "hace treinta años que murió mamá y el apellido Rosemberg en nuestra familia está prohibido y vos lo sabes muy bien" Guido le contesta si iba a lo de Daniela porque "hay un temita que tendrían que hablar".

Se da el encuentro en la casa de Daniela donde Gabriel le plantea a Darío que su hermana no quiere suspender el casamiento, Daniela se muestra intransigente diciendo que no va a cancelar nada a lo que Darío le dice que no es cancelar sino postergar (la cámara muestra a Gabriel y Guido apoyando las palabras de Darío).

Referenciamos los inicios de ambas películas porque ofician de introducción de la trama que va a desplegarse en las mismas. Por el lado de "El futbol o yo" el consumo de futbol sin freno por parte de Pedro, su uso para cualquier situación de la vida cotidiana y la desconexión emocional con los demás (visible en la frase del "campañon" de la abuela) es lo que va a generar primero el conflicto y luego la jerarquización de un nuevo elemento para la resolución de este.

En el caso de "Mazel Tov" Darío está geográficamente lejos de sus hermanxs, pero también emocionalmente lejos de los mismos (como se observa en el saludo a Gabriel en el entierro). Daniela no quiere cancelar ni postergar su casamiento y además aparece la figura de León con quien se tiene un conflicto desde hace décadas. Resolver todos estos conflictos va a implicar un cambio de postura en Darío que en este momento del film no parece al alcance de sus posibilidades. Al igual que en "El futbol o yo" la solución va a ser la jerarquización de un nuevo elemento (o en este caso personaje).

"Muchachos, ahora nos volvimos a ilusionar"⁶

“El futbol o yo” hubiera congeniado bien con el fervor futbolístico que se dio y, aparentemente, seguiría en Argentina desde 2021 con la obtención de la Copa América (inicio de una serie de títulos que corto una sequia de consagraciones por parte de la Selección Argentina). En estos momentos sería más fácil que hubiera personas que entendieran “la pasión” de Pedro por el futbol.

También la película se estrenó dos años después de la primera marcha del “Ni una menos” y ocho años después de la sanción de la Ley 26.485⁷ la “Ley de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales”. Estos sucesos son relevantes porque, como se verá mas adelante, hay un ejercicio de violencia por parte de Pedro hacia Verónica.

En un principio hacemos referencias a estos dos ejes porque Pedro pasa gran parte de la película manipulando y culpabilizando a Verónica por su accionar, como por ejemplo en la escena donde se terminan separando. Primero la acusa de estar con alguien, después de solo sancionar a lxs demás. La responsabiliza de que la relación se enfrió, le marca acciones que ella llevaba adelante con él (lo esperaba con la comida, le sonreía) y que si a ella le fue mal en la vida que se haga cargo. Una secuencia que inicia con ella diciéndole que la relación no estaba funcionando por su accionar termina con ella siendo acusada de infiel y de no cumplir con los estándares de Pedro. Ya en la previa de esta situación mientras almuerzan en la casa de lxs padres de Verónica ambxs miembrxs de la pareja discuten por el control remoto, forcejeando incluso por él y Pedro termina tratándola de loca.

⁶ Canción de cancha que se hizo popular entre el publico argentino durante la Copa Mundial de la FIFA, Qatar 2022.

⁷ Disponible en https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/ley_26485_violencia_familiar.pdf

En relación con el fútbol podemos pensar que as allá de lo que se generó a nivel social las consagraciones nacionales, en la actualidad puede observarse cierto retroceso en relación a qué es aceptado socialmente con relación al trato a las mujeres⁸ y para Pedro Verónica es un estorbo en su relación con el fútbol (visible en sus dichos a Luis en el estadio de Argentinos Juniors, o en la escena de ellos mirando un partido en el velatorio de la abuela de ella).

Lo interesante de este recorte reside en dos puntos principalmente. Por un lado, Pedro “explosa” y agrede verbalmente a Verónica con mayor ímpetu cuando ella le dice si era un perdedor porque había perdido el trabajo y estaba perdiendo a su familia. Esta situación podemos leerla a través de lo planteado por Rita Segato (2019, en de STEFANO BARBERO, 2021: 156) “el hombre que usa el recurso de la violencia es un hombre frágil. Lo que se quiere exhibir como potencia es precisamente impotencia”. El día que Pedro pierde el trabajo cuando juega al fútbol pega una patada y se quiere agarrar a las piñas o cuando Verónica le dice perdedor le descalifica y menosprecia. El ejercicio de violencia esta usado como un elemento para restituir algo del poder perdido. Podemos tomar de la jerga futbolística que si perdés mucho descendés. Pedro ve a el mundo a partir de esa lógica, y perder lo pondría en una categoría inferior. Una categoría inferior, tanto en el fútbol, como en la vida de Pedro, ocasiona menos recursos y privilegios⁹. El “campeón” de la abuela Tati contrasta con su campaña de descenso.

Por otro lado, Pedro nunca se hace cargo de ninguna de las situaciones que le pasan, Verónica lo increpa por sus pérdidas y él termina acusándola de estar proyectando sus propias derrotas en él. Podemos pensar que no solo el ejercicio de violencia es usado

⁸ Puede tomarse por ejemplo las publicidades de las estaciones de servicio que ponen a mujeres dentro de bolsas de residuos. (Ver <https://www.pagina12.com.ar/859463-una-jodita-femicida-viral-que-causa-horror>, visitada el 21/09/25)

⁹ En el fútbol argentino los equipos de categorías inferiores a la Primera División (B Nacional, Primera B, Primera C, etc.) disponen de peores condiciones, esto es menos dinero por la televisación, peores horarios de los partidos, etc.

para sostenerse en una posición de, aparente poder, sino también, para desentenderse de ese poder perdido. Pedro no pierde.

Pero entonces, ¿Qué elementos aparecen jerarquizados en la película que le permitirían a Pedro tener y sostener una posición dominante? Ninguno. En esta película la representación del “ideal del yo masculino hegemónico”¹⁰ es tacita, es decir, se construye por su ausencia y lugares vacíos. No vemos en Pedro elementos que lo posicionen en ventaja frente a otros varones o frente a las mujeres. O por lo menos así parece en primera instancia. Hay un momento donde él parecería tener, y vale la palabra tener dada la objetivación del personaje, un elemento que lo haría ascender de categoría. Esto está dado por el personaje de Mechi (María Zamarbide), que es una mujer que le gusta el fútbol, que le trae comida y cervezas, que no le hace problema y, además, es mas joven que Verónica. Este personaje es un objeto que le restituiría parte de su lugar frente a sus amigos, en especial con Luis. Incluso frente a esto Pedro se muestra en falta, es Mechi la que realiza toda la acción y el objeto abordado termina siendo Pedro.

El personaje de Mechi nos abre además la posibilidad de identificarnos con el lugar de Pedro queriendo ocupar su lugar frente a ella,

Quando el espectador se identifica con el principal protagonista masculino, está proyectando su mirada sobre la de su semejante, su suplente en la pantalla [...] El atractivo o el encanto de una estrella de cine masculina no es, pues, el de un objeto erótico de la mirada, sino el del ego ideal mas perfecto, completo y potente concebido en el momento original de reconocimiento frente al espejo” (MULVEY, L., 1975: 371).

¹⁰ Ideal del yo es un concepto acuñado por Sigmund Freud en su texto “Introducción del narcisismo” (1914) y hace referencia a “un modelo al que el sujeto intenta adecuarse” (LAPLANCHE, J. & PONTALIS J., B., 1996: 180). En este caso el “ideal del yo masculino hegemónico” va a hacer referencia al modelo de masculinidad hegemónica que cada unx aspira a llegar. Este ideal es inalcanzable por definición y operara de una doble manera. Por un lado, movilizandó a la persona para cumplir con los criterios que considera para poder posicionarse como un varón hegemónico, y por otro, como un lugar desde donde se sanciona por no cumplir con esos criterios. El ideal te moviliza a ser y te castiga por no llegar.

El personaje de Pedro da esperanza, un varón que perdió su trabajo, su casa, su familia y su pareja, puede tener una mujer que encaja exactamente con sus necesidades y para lograrlo no tiene que hacer nada. Lxs espectadores pueden identificarse al lugar de “perdedor” de Pedro con la esperanza que un día, si la suerte esta de su lado, pueden aspirar a una Mechi, o si ahondan en un proceso reflexivo, recuperar lo perdido.

Como planteamos la resolución del conflicto emocional, la “adicción” de Pedro a el futbol o de la perdida (¿de lo valioso para él?) se da a partir de la jerarquización de un elemento que hasta ese entonces no figuraba en el repertorio. Podemos pensar que el cambio se da a partir de que Pedro se hace cargo de lo que le pasa y asume su problema (visible en la escena donde habla frente el grupo de Alcohólicos Anónimos). Este elemento no estuvo presente anteriormente (recordemos la escena de la separación y como responsabiliza a Verónica, o al inicio de la película que en el velatorio hace una referencia futbolística) y es un elemento novedoso. Este elemento novedoso, como se verá al final de la película, parece más algo que hizo para recuperar lo perdido que el resultado de un proceso

El final de la película remite a esa caracterización del cine clásico como aquello que nos genera la ilusión de “¿qué hay detrás de la puerta?”. Pedro parece haber reflexionado, estableciendo prioridades claras en relación con su familia y el tiempo que le iba a dedicar al futbol, pero en el abrazo con Verónica cuando le dice “te amo” aparece en el plano una pantalla transmitiendo un gol de Messi. Ese final, que no busca ser reflexivo, nos deja la sensación si la redención de Pedro fue real o un movimiento para recuperar lo perdido. Nos queda aún la pregunta sobre qué valor tenía para Pedro eso que perdió, si es efectivamente por la perdida, por lo perdido o porque creyó que alguien mas se lo disputaba.

“¡Un grito de alegría, Mazel Tov!”¹¹

Mazel Tov (2025) nos ofrece varios puntos de análisis. Por un lado, la relación de Darío y Gabriel, donde está el peso emotivo de la película y reside el conflicto emocional de la misma. Por otro lado, la disputa entre Darío y Ixs Rosenberg, que estará marcada entre la falta de reconocimiento y la ayuda silenciosa para sostener las apariencias. Va a ser interesante el uso de las apariencias como una narración de sí mismo que nos coloca en el lugar que quisiéramos estar. Y en particular cuáles son el/los elementos que Darío jerarquiza en un principio como elementos identificatorios del “ideal del yo masculino hegemónico” y qué tiene valor al final de la película y resuelven el conflicto.

La escena del título del apartado continua con Darío diciendo “destino positivo, buena fortuna, un poco de Mazel, que me salga un buen negocio en mi vida” (min. 24:00). Esta frase tiene una estrecha relación con la escena donde Darío entra a la casa vacía del padre, al retirarse del domicilio se cruza Doña Luisa (Julia Azar) (a partir del min. 31:40) que después de darle el pésame le dice “estoy enterado de todos tus logros”, siempre fuiste un muchacho con mucha visión, que era propietario de un “pedazo de Estados Unidos” y sigue “como te admiraba tu papa por todo eso, con que orgullo hablaba de cada uno de tus triunfos” ante la mirada asombrada de Darío. Además, dialoga con el principio de la película cuando Darío habla por teléfono con un socio y trata de convencerlo de que su idea representa un gran negocio.

Podemos creer, a partir de las escenas relatadas, que para Darío lo jerárquico, lo que lo acercaría al “ideal del yo masculino hegemónico” es el éxito económico. Este elemento hay que pensarlo más allá de la acumulación propia del capitalismo o del poder que conlleva el dinero. Podemos considerar que este elemento toma relevancia a partir de los dichos de Darío en la cena de Yom Kipur, por un lado, cuenta que él trabajaba en la mueblería con el padre y Gabriel y lo vienen a buscar con la promesa de ganar más

¹¹ SUAR, A. (2025), Mazel Tov, Tolmur, Preludio Producciones, min 23:59.

dinero, y lo “limosnearon” (min. 1:15:00), refiere que lo trataron como a un empleado y no como a un familiar (veremos mas adelante como la familia se presenta como una estructura jerárquica). Acá el dinero, como en el resto de nuestro análisis, no tiene valor por el valor del dinero sino como representante del reconocimiento. Darío reclama que no lo reconocieron ni monetariamente ni como familia. Cuando León lo interpela acerca de por qué no lo habló en el momento Darío da la pista de quien representaba el ideal del yo masculino hegemónico: “vos eras León, el rey, llegabas a la empresa y ni saludabas a la mañana”. León es un león, el rey de la selva, que puede llegar a su empresa sin saludar, que puede poner y sacar personas de otros lugares y, como nos enteramos inmediatamente después, puede sostener la ilusión de un padre. León confiesa que aportó económicamente a la familia de Darío con una mentira para que ellxs pudieran seguir teniendo su posición económica. Es interesante que cuando los hermanxs Roitman enuncian que desconocían esta situación es Darío quien dice que habría que ver la veracidad de estos dichos.

Darío prefiere descreer de los dichos de su tío con tal de sostener la imagen de su padre. Lo que nos lleva a pensar que el éxito económico para él es una forma de revindicar esa figura y trascenderla. Sigmund Freud en “Psicología de las masas y análisis del yo” (1921) plantea la identificación del niño al padre como un “modelo”¹² (FREUD, S., 1921: 99). Si el padre es un modelo y ese modelo es falaz porque sus recursos no son suyos sino de otros no tenemos coordenadas. Es seguir un mapa que está mal hecho. Si tomamos lo que dice Gabriel al pie de la tumba del padre, Darío fue el que sostuvo a sus hermanos y al padre cuando falleció la madre. Refiere que el padre se hubiera ido con la madre si Darío no lo sostenía. El éxito económico es solo un artilugio por el cual Darío

¹² Ya en el análisis de “El futbol o yo” hicimos referencia a la identificación, en ese caso era de lxs espectadores con el protagonista y en este caso entre el protagonista y la figura del padre. Podríamos pensar que en esta representación se pongan en juego los mismos mecanismos que describimos para el otro film, unx podría verse reflejado en Darío y su maniobra de sacrificarse (escena de Yom Kippur) para salvar al padre.

sostiene al padre en el pedestal y él puede tomar relevancia. No es por el dinero ni por el poder que eso conlleva sino porque el fracaso económico lo lleva a la caída del padre, y como la película se encarga de decir, el padre tiene un lugar central¹³.

Hay un punto que no analizamos aún y une a Darío, su padre y la imagen de sí. Sabemos que Darío construyó una imagen de su padre haciendo “malabares” para mantener la posición económica de la familia a partir de la asistencia silenciosa de León. En la secuencia que se da en la casa del padre cuando los hermanxs se reúnen para repartirse algunas pertenencias Guido plantea que él va a donar su parte de la herencia a Gabriel para compensar el sacrificio que hizo. En la discusión surge que Gabriel mantuvo económicamente a Darío sus primeros años en Estados Unidos y él pensó que era su padre. Esto nos abre una nueva perspectiva en relación con Darío y su padre, Darío está en deuda con el padre, él apostó y le aportó capital para que triunfe y, además, narra ficciones sobre su éxito en el extranjero. En este punto se encuentran los dos, tanto Darío como su padre sostuvieron su estatus por una mano invisible.

Como adelantamos la familia (los Roitman) aparecen como una estructura jerárquica. Esto se hace visible en la frase “Respétame, soy tu hermano mayor” (min 1:21:15). Gabriel con esta sentencia le solicita a Darío que le restituya la jerarquía perdida en la estructura. Como ya se vio, fue Darío quien ocupó un lugar “vacante” durante el duelo familiar. Es interesante que este enunciado viene después de que le dijera que él era su ídolo y que su mujer lo “secó”. Ante esto Judith (Lucila Mangone) (la mujer de Gabriel) le pregunta si va a dejar que la humille así, Gabriel no responde nada, ella le dice “sos un pelotudo” y esto genera la reacción en Gabriel. Es curioso que no niegue que sea mentira, sino que no lo puede decir frente a ella porque es su hermano mayor. La película

¹³ Podemos tomar la secuencia en la cena de Yom Kipur donde León se ubica en la punta de la mesa, en contraposición a Darío que se ubica en la otra, y los planos los enmarcan con su familia (León por ejemplo en el min. 1:10:07 y a Darío min. 1:09:47). Esta composición nos permitiría pensar que Darío y León están en la misma jerarquía familiar siendo cada uno el representante de su familia (la cabeza familiar).

no lo plantea, pero podría pensarse que entre Gabriel y Darío hay menos diferencia de edad que entre Darío, Guido y Daniela, por lo que ese reclamo de ser el hermano mayor opera mas como un título nobiliario otorgado por lxs padres que por una diferencia de edad que se condijera en experiencia de vida y demás. Es interesante este punto porque ese elemento que se presenta como jerárquico demuestra su naturaleza artificial y casual.

En esa secuencia se da el quiebre en Darío que, en el lobby del hotel, con una sugerente canción¹⁴ que va narrando el recorrido emocional de los personajes termina aplazando la decisión sobre el negocio que le había propuesto a su socio al principio de la película y termina el recorrido y la canción con Darío y Gabriel en la mueblería.

Allí, en la mueblería, y en ese momento de la película se da el nuevo elemento no jerarquizado hasta entonces que termina resolviendo el conflicto emocional. Darío saca un papel para querer decirle lo que le pasaba a Gabriel, situación que ya había pasado y no había terminado bien, particularmente porque le faltaba camino por recorrer. Gabriel le dice que sin papel y ahí, Darío tiene que hablar desde otro lado, mas conectado con las emociones y el arrepentimiento que todo el camino destructivo que emprendió durante la película (casamiento de Daniela, cena de Yom Kippur), dicho de otro modo “cualquier estrategia para mantener el poder suele involucrar una deshumanización de otros grupos

¹⁴ “Espera
No te enojés esta vez
Lo vi venir
Como siempre la reacción
Es tan lenta como mi voz
Arrasando con la razón
El tsunami llegó hasta aquí
Lo vi venir
Si aprendemos la lección
Sabrás que al fin
El misterio es contradicción
Con todo aquello que conoces
A veces hago todo al revés
El tsunami llegó hasta aquí
Lo vi venir”
Cerati, G. (2006), *Me quedo aquí*, en *Ahí Vamos*, Ariola Records.

y una correlativa disminución de la empatía y de la relación emocional con uno mismo” (Schawalbe, 1992, en CONNEL, R. W.; MESSERMSCHIMIDT, J., W., 2021, traducción de BARBERO, M. DE S. y MORCILLO, S., pp. 53). Darío realiza acciones sin medir las consecuencias y, particularmente, sin medir el daño a los demás. Su deseo de reconocimiento lo lleva a anular al otro. Si no hay otro porque lo anulaste, ¿qué otro te va a reconocer? Lo que ocupa el lugar del otro termina siendo el éxito económico como elemento que jerarquiza. Ese éxito que tenía un rol central en el ser varón hegemónico para Darío le cedió terreno a la revinculación con el hermano y priorizar a el (negocio) familiar.

Conclusiones.

Como tratamos de demostrar en el artículo la conceptualización de la masculinidad hegemónica como un juego de jerarquías nos permite ver que:

ciertas masculinidades son socialmente más centrales, o están más asociadas a la autoridad y poder social que otras. El concepto de masculinidad hegemónica supone la subordinación de masculinidades no hegemónicas” (ibid.: 47).

Pusimos el foco en que elementos se jerarquizan, cuales no y cuales son susceptibles de jerarquizarse para sostener el lugar de poder.

El listado de características: proveedor, sostenedor de la económica familiar, que se desarrolla principalmente en la esfera pública de la vida, heterosexual, donde el cuerpo se toma como una máquina y se evalúa su rendimiento, con una “legitimada presencia y expresión” de los sentimientos hostiles” (TAJER, D., 2022, pp. 37) nos permitiría ubicar a los personajes que se identifican como varones a partir de la acumulación de esas características. Tendría un mayor lugar de privilegio aquel que más atributos tenga y subordinaría a quienes menos atributos tengan. Pero tiene un problema principal que es el valor de cada atributo, pero ¿Cómo sabemos qué vale más? Podríamos pensar que

tiene la escala se juega en los ámbitos, localmente¹⁵ puede tener valor el cuerpo como máquina, en el ámbito regional se priorice al varón como proveedor y en lo global la acumulación de riquezas.

Por un lado, no siempre los personajes que analicemos nos van a dar la posibilidad de relevar esas características. Por otro lado, como ya planteamos, cada película para nosotros va a ser un universo en si mismo y los personajes ponen en juego su propia escala de valores para posicionarse en distintos lugares en la jerarquía. Qué elemento toma relevancia en determinada película y en determinado momento nos permite, también, hacer una historia de los elementos jerárquicos, de los no jerárquicos y de los desjerarquizados.

El hecho de que las imágenes fueran utilizadas en las diversas épocas como objetos de devoción o medios de persuasión, y para proporcionar al espectador información o placer, hace que puedan dar testimonio de las formas de religión, de los conocimientos, de las creencias, los placeres, etc. del pasado” (BURKE, P., 2005, pp. 17).

Lo hegemónico en si es el lugar de privilegio de los varones por sobre las mujeres, otros varones y otras identidades sexo-genéricas. Lo que rastreamos es cuál/cuáles son esos elementos que en ese momento preciso generó ese lugar de privilegio.

Este trabajo se planteó como un método de análisis: identificar qué elementos son presentados como aquellos que dan un lugar jerárquico en las relaciones de género (elementos jerarquizados), cuales tenían valor en determinado momento y por la aparición o relevancia de otros elementos lo perdieron (elementos desjerarquizados); y cuales no son tenidos en cuenta (no jerarquizados). Tal vez una de las partes mas interesantes y que continuaremos en futuros trabajos es cual es la razón para que haya

¹⁵ Las categorías local, regional y global están extraídas de Connell, R. W.; Messermschmidt, J., W., (2021, traducción de STEFANO BARBERO, M. de, y MORCILLO, S., pp. 50). Local hace referencia a la familia, organizaciones y comunidades. Regional al nivel cultural o de un Estado-Nación y global a lo transnacional.

atributos no jerarquizados. ¿Tiene que ver con quienes poseen esos elementos? ¿Son características valiosas socialmente? ¿Son atributos asociados históricamente a mujeres u otras identidades sexo-genéricas?

Bibliografía:

- BURKE, PETER. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.
- CONNELL, RAEWYN. “La organización social de la masculinidad”, en Valdes, T- y Olavarria J. (ed.). *Masculinidades. Poder y crisis*. Santiago de Chile: Isis Internacional, 1997.
- CONNEL, RAEWYN & MESSERMSCHIMDT, JAMES, W. “Masculinidad hegemónica. Repensando el concepto.” En *Revista del laboratorio iberoamericano para el estudio sociohistórico de las sexualidades*, No 6, traducción de Stefano Barbero, Matías de & Morcillo, Santiago, 2021. Disponible en <https://www.upo.es/revistas/index.php/relies/article/download/6364/5351/25409>
- CRENSHAW, KIMBERLÉ, WILLIAMS. "Cartografiando los márgenes Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color", *Stanford Law Review* No 43 (6), traducido por Raquel (Lucas) Platero y Javier Sáez, 1991. Disponible en: <https://www.uncuyo.edu.ar/transparencia/upload/crenshaw-kimberle-cartografiando-los-margenes-1.pdf>.
- DANEY, SERGE. “La rampa (bis)”, *Cine arte del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2004.
- FREUD, SIGMUND. *Psicología de las masas y análisis del yo*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1921 [1992].

-
- LAPLANCHE, JEAN & PONTALIS, JEAN BERTRAND. “Ideal del yo”, *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- MULVEY, LAURA. “Placer visual y cine narrativo”, *Screen*, No 16, 1975, pp. 6-18. Disponible en <https://estudioscultura.files.wordpress.com/2011/10/laura-mulvey-placer-visual-y-cine-narrativo.pdf>
- SEGATO, RITA, LAURA. *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- STÉFANO BARBERO, MATIAS DE. *Masculinidades (im)posibles. Violencia y género, entre el poder y la vulnerabilidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Galerna, 2021.
- TAJER, DÉBORA. *Psicoanálisis para todxs*. Buenos Aires: Topia Editorial, 2022.
- francesa