

Identidad masculina y judía en la trilogía de Daniel Burman *

Carolina Rocha

University of Illinois- Urbana Champaign

En pocos años Daniel Burman (1973) ha logrado ocupar un lugar respetable no sólo en el mundo cinematográfico argentino sino también internacional. Como socio fundador de una de las productoras mejor afianzadas y más activas de Argentina, BD Cine –de la cual también forma parte Diego Dubcovsky— coprodujo películas de considerable éxito nacional e internacional: *Garage Olimpo* (Marco Bechis 1999), *Río escondido* (Mercedes García Guevara 1999), *Fuckland* (José Luis Marqués 2000), *Vagón fumador* (Verónica Chen 2002), *Nadar solo* (Ezequiel Acuña 2003) y la aclamada *Diarios de motocicleta* (Walter Salles, 2004). Su métier como productor le ha permitido acceder a financiamiento externo para llevar sus guiones a la pantalla y participar en el circuito internacional de festivales de cine.¹ Sin embargo, estos logros han pasado a segundo plano debido a la fama alcanzada por sus filmes: *Esperando al mesías* (2000), *El abrazo partido* (2004) y *Derecho de familia* (2006).² Estas películas fueron estrenadas a partir del año 2000 cuando la situación económica en Argentina ya preanunciaba la crisis del 2001 y la asistencia de público a los cines se veía afectada por esta variable; o sea que Burman se ha abierto camino aún a pesar de un clima económico adverso para emprendimientos tanto culturales como comerciales. Asimismo, merece destacarse otro mérito de este joven director que consiste en haber dado visibilidad a la comunidad judía argentina, la más numerosa en América Latina y especialmente a los judíos del barrio porteño de Once, llevándolos como nadie lo había hecho hasta ese momento, a la pantalla grande. El interés de Burman por plasmar la experiencia urbana judía en Argentina puede obedecer a una intención archivista de guardar voces, rostros y experiencias después del atentado contra la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) acaecido en 1992 y que dejó como saldo 85 muertos, suceso que aparece recordado en *18-J* (2004), otra de sus iniciativas como director representando a su productora, BD Cine. Por otra parte, su interés también puede deberse al deseo de mostrar el universo que lo ha formado a él mismo y que aparece en su documental *Siete días en el Once* (2001). Lo cierto es que por ocuparse de la colectividad judía, Burman ha pasado a ser el representante más visible de lo judío en la Argentina.³ A pesar de su incursión en estos documentales que captan la experiencia judía contemporánea en Buenos Aires, son sus largometrajes los que le han dado el rótulo de cineasta de la vida judeo-argentina.

En general, la crítica ha considerado a *Esperando al mesías* (2000), *El abrazo partido* (2004) y *Derecho de familia* (2006) como una trilogía cuya unidad se basa tanto en la presentación de las costumbres de la comunidad judía porteña como también en la presencia en las tres películas de Ariel, el personaje interpretado por Daniel Hendler, que a pesar de ser uruguayo, personifica a un miembro de la clase media judeo-argentina. El tema que da unidad a estas películas es cómo un joven judío que comparte la etnicidad con sus mayores, se posiciona respecto a la religión y cultura judía. Esta temática sobre la secularización de los judíos en su diáspora no es menor. De hecho, es una preocupación constante que surge en la literatura judeo-argentina desde *Los gauchos judíos* (1910) de Alberto Gerchunoff hasta obras más contemporáneas como *Letargo* (2000) de Perla Suez porque tiene que ver con la asimilación de una minoría religiosa y étnica en una sociedad predominantemente católica. A pesar de haber un tema común en *Esperando al mesías*, *El abrazo partido* y *Derecho de familia*, propongo que existe una ruptura entre las dos primeras, por un lado y *Derecho de familia* por el otro. Esta ruptura se asienta en las elecciones

del protagonista masculino judío que en *Esperando al mesías* y *El abrazo partido* aparece enfrentado a lo que Kaja Silverman llama la “ficción dominante” que es el reservorio de sonidos, imágenes y narrativas que, sin tener una existencia concreta, influyen como residuos psíquicos o prácticas discursivas en la formación de su identidad masculina (49). La ficción dominante tradicional exige, para los hombres, heterosexualidad y un rol hegemónico tanto en la sociedad como en la familia. En *Esperando al mesías* y *El abrazo partido* el enfrentamiento del personaje masculino a la ficción dominante se representa a través de la exploración de la identidad judía como forma alternativa a la masculinidad normativa que predomina en la sociedad argentina de fines del siglo XX y principios del siglo XXI y que incumbe al patriarcado en un momento de importantes transformaciones socioeconómicas y culturales. Este conflicto con la ficción dominante se disipa en *Derecho de familia*, donde el protagonista logra identificarse con ella, pero en sus propios términos. Mi objetivo en este artículo es explorar la construcción de la identidad judía y de la masculinidad —entendida también como una construcción social y cultural— que exhiben los distintos Ariel en estas tres películas para ilustrar cómo estos elementos aparecen en tensión y se resuelven en *Derecho de familia* presentando una forma de masculinidad que desplaza a la preocupación por la identidad judía que predominaba en *Esperando al mesías* y *El abrazo partido*. Aquí se debe hacer la salvedad de que los críticos reconocieron desde un principio al personaje de Ariel como un alter ego de Daniel Burman y la solución que Ariel-Daniel proponen respecto a su masculinidad e identidad judía debe entenderse en clave personal aunque también dicha solución pueda leerse como expresión generacional que afecta a los hombres judíos de tercera generación.

Esperando al mesías: Ariel Goldstein y los problemas de definición

En *Esperando al mesías*, la línea narrativa se enfoca en dos personajes masculinos: Santamaría y Ariel Goldstein. A pesar de la diferencia de edad y creencias religiosas, ambos experimentan cambios en sus vidas: Santamaría (Enrique Piñeyro) pierde su trabajo en un banco debido a la crisis asiática y al consiguiente colapso del sistema financiero local. Como consecuencia de su desempleo y de su incapacidad para ser el proveedor de su familia, su esposa lo expulsa de la casa, por lo que Santamaría pierde empleo y pareja al mismo tiempo. El universo de Ariel Goldstein también está marcado por pérdidas personales y financieras que tienen lugar casi al mismo tiempo. Su madre, quien lideraba el universo doméstico, fallece y los ahorros de los Goldstein se evaporan debido al derrumbe del sistema financiero y su impacto en los bancos locales.

Tanto Ariel como Santamaría representan a hombres de la clase media argentina de fines de la década de los noventa y la merma de sus privilegios altera su rol dentro de la ficción dominante. Consecuentemente, las pérdidas que estos personajes enfrentan son ocasionadas por la inestabilidad que afecta a los hombres de clase media debido a los cambios económicos producidos por el neoliberalismo. No obstante, estas pérdidas también son ocasiones para que estos personajes realicen cambios y busquen formas de vida, alternativas a la ficción normativa, como corresponde al final de una década, de un siglo y de un milenio. En efecto, si la pérdida del tradicional empleo de clase media y la muerte materna desequilibran la vida de Santamaría y Ariel respectivamente también son la oportunidad para nuevos comienzos y para probar otros “yo”. Como joven infantilizado y protegido por su madre,⁴ Ariel quiere encontrar su lugar en el mundo. Su trabajo filmando los acontecimientos sociales de la comunidad judía —los casamientos

y bar-mitzvas, tal vez utilizando los contactos de sus padres en el barrio de Once—no lo satisfacen. Tampoco aparece como opción para este personaje trabajar en el modesto negocio familiar de su padre Simón (Héctor Alterio).⁵ Su vida, que transcurre en contacto cercano con otros judíos, es descrita por su propia voz en off como una atmósfera asfixiante: “la burbuja” de la cual quiere salir en busca de nuevos horizontes. En *Esperando al mesías*, esa salida al mundo exterior es representada a partir del trabajo en un ambiente no-judío, o sea, con la incursión fuera del restaurante paterno y de la comunidad judía de Once.

A pesar del deseo de conocer e integrarse a la sociedad de “allá” —fuera de su círculo étnico y religioso—, Ariel se autodefine como judío, mostrando el barrio Once como su lugar de pertenencia y promocionando la importancia de guardar recuerdos de los eventos claves de la vida judía. Además, traduce a un público no-judío el significado de la bar-mitzvá como un rito de pasaje de la infancia hacia la edad adulta, mediante la reafirmación de los valores religiosos judíos y explica la importancia de Jánuka utilizando algunas palabras y expresiones en ídish. Como judío, este personaje es representado como un *schlemiel*, una figura marcada por dudas y, por lo tanto, vulnerable.⁶ La debilidad que exhibe es una manifestación de la identidad diásporica de los judíos que deben adaptarse y congraciarse en sociedades donde constituyen una minoría étnica y religiosa.⁷ Como lo explica Michelle Aaron en su ensayo *Cinema's Queer Jews: Jewishness and Masculinity in Yiddish Cinema*, los judíos han sido representados tradicionalmente en forma anti-semítica como efeminados y pasivos, caracterización que aún se mantiene tanto en el cine ídish como en las representaciones judías (90). En *Esperando al mesías*, el judaísmo de Ariel es representado siguiendo la forma estereotípica que notaba Aaron. Este personaje, con su personalidad tímida, su aire inseguro y su tartamudeo epitomiza la fragilidad y la impotencia, todos rasgos que se manifiestan cuando delante de sus ojos, le roban la cartera a su madre.

Como judío de segunda o tercera generación, Ariel intuye la distancia entre su identidad judía y la de los patriarcas de la comunidad. Su identidad judía se asienta en la marca corporal de su circuncisión, su conocimiento de algunas palabras de ídish y de las tradiciones, pero Ariel cree que estas características no son suficientes para hacerlo sentir parte de la comunidad judía tradicional. Consecuentemente, aún entre los judíos, Ariel se percibe como una figura marginal e insegura. Aquí es necesario señalar que Ariel filma y observa los eventos claves de la colectividad judía, guardando una memoria visual, como espectador pasivo. Cuando participa, por ejemplo, en la boda judía, lo hace en el tramo social y por estímulo externo, no por iniciativa propia. Por lo tanto, su marginalidad dentro de la colectividad judía se ve complementada por su posición subalterna en la sociedad en general y esto afecta el tipo de masculinidad que exhibe ante el mundo exterior.

La representación de Ariel como judío frágil e inseguro también lo marca como poseedor de un tipo de masculinidad no tradicional y lo convierte en el receptor apropiado de los consejos de su jefe español (Imanol Arias) que trata de educarlo y masculinizarlo enseñándole cómo tratar a las mujeres modernas. En otras palabras, frente a la masculinidad arrogante, poderosa y tradicional que proyecta el personaje del empresario español, la personalidad insegura de Ariel es percibida como una forma de masculinidad afeminada. Lo afeminado de este personaje aparece resaltado por su incapacidad para comprometerse con Estela, su novia judía, aún teniendo en cuenta la

aceptación familiar y el rol fundamental que ella encarna en la economía de los Goldstein cuando Ariel se desliga del bar paterno.

La masculinidad afeminada de Ariel no tiene un sustento homosexual sino que, por el contrario, este personaje confirma su heterosexualidad y masculinidad al fijar su interés en una compañera de trabajo. La relación de Ariel con Laura (Chiara Caselli) constituye un desafío tanto a su identidad judía –por tratarse de una *shiksa* (no-judía)—como a su masculinidad no tradicional. Antes de conocer a Ariel, Laura mantenía una relación lesbiana que Ariel interrumpe y desbarata.⁸ La relación entre ambos puede prestarse a dos lecturas: por un lado, que Ariel compite con la amante por los sentimientos de Laura y que consigue desplazar a su rival reafirmando su virilidad. Como hombre que ha captado la atención de Laura, Ariel se alinea con la normativa heterosexual que caracteriza la ficción dominante; por el otro, también es posible interpretar que la masculinidad de Ariel continúa enfrentada a la ficción dominante debido a que, al final de la película, no se encuentra en pareja con Laura, quien ha partido en busca de su padre. Ariel ha sido incapaz de retener su pareja y, por lo tanto, ha sido desplazado por otro hombre, lectura que lo ubica en contraposición a la normativa que demanda de los hombres un rol protagónico en una pareja heterosexual.

La masculinidad de Ariel está siempre atravesada por la carencia de atributos que prueben su normatividad. Su relación con Laura contribuye a probar su “normalidad” sexual y generica, pero esto se logra a expensas de lo judío al preferir a una muchacha no-judía. El espacio de libertad que ejerce Ariel, frente a la imposición cultural y familiar, al elegir como receptora de su afecto a una muchacha de fuera de la colectividad, atenúa en parte la ansiedad que domina a este personaje. La capacidad de elegir que posee Ariel en las últimas escenas de la película lo muestra como a alguien en control de su destino. Ese control se visualiza a través de la articulación coherente de sus pensamientos cuando pierde el tartamudeo que lo limitaba. Sin embargo, no todo se resuelve para este personaje ya que su precaria situación laboral como pasante “a prueba, siempre a prueba” subraya su delicado status social y económico y su marginalidad respecto a la ficción dominante que impone a los hombres un rol hegemónico que no puede conseguirse mediante un trabajo temporal.

Contrapuesto a la masculinidad no-tradicional de Ariel, Santamaría exhibe una masculinidad más clásica al superar los desafíos que se le presentan al perder su trabajo, su familia y su casa. A pesar de que el crítico de cine Guillermo Ravaschino cuestionó vehementemente la composición de este personaje “créanme que en todo lo que dura el film no se lo ve a Santamaría atormentado, y ni siquiera preocupado ante tan calamitoso estado de las cosas. Antes bien, parece enfrentarlo con alegría” agregando que “acá no hay ningún chiste sino el tratamiento ligero, y aún grosero, de uno de los temas más graves e indignantes de la actualidad. Y lo que es peor, su embellecimiento.” Mi lectura de este personaje difiere de la de Ravaschino porque el personaje de Santamaría exhibe una gran capacidad de adaptación y la seguridad interior de un hombre que ha perdido todo y aún consigue reinventarse. En parte, la denominación católica de Santamaría señala su pertenencia a la mayoría lo que explica su posicionamiento dentro de la ficción dominante, rasgo enfatizado por la fundación de una familia al final de la película. De esta manera, los logros de Santamaría se contraponen al medio camino logrado por Ariel que salió de la casa paterna, pero aún en las escenas finales, no ha logrado completar la definición de su masculinidad. Ariel expresa que “ya no espera al mesías” sino que es consciente que definir su

masculinidad constituye una tarea que le cabe concretar así como también clarificar su identidad judía.⁹ En este sentido, creo ver que el título de la película hace hincapié en la diferencia entre la llegada del mesías a la vida de Santamaría en la forma del niño al cual rescata de un cesto, símbolo que apunta a una forma exterior de definir su masculinidad de acuerdo a la ficción dominante—como padre y proveedor— y la forma de masculinidad más introspectiva y menos “normativa” que exhibe Ariel y que indica una distancia respecto a la ficción dominante.

***El abrazo partido*: Ariel Makaroff**

El abrazo partido, la cuarta película de Burman, fue considerada por la crítica argentina como la mejor de este director, hecho corroborado por su ubicación en el puesto séptimo de las diez películas nacionales más vistas en el año 2004 y su obtención de dos osos en el festival de cine de Berlín (DEISICA). Sin embargo, en diálogo con la especialista en cine, Tamara Falicov, Burman admitió la reacción negativa respecto a *El abrazo partido* expresada por un sector de la comunidad judía argentina (136). Esta reacción pudo deberse a que si bien *El abrazo partido* continúa temáticamente con la línea de *Esperando al mesías*, existe una diferencia: su tono más leve es más cercano a la comedia que al drama documental que aparecía en esta última. Volveré a esto en unos momentos al analizar la identidad judía de este Ariel. Lo que me interesa destacar ahora es la continuidad con *Esperando al mesías* que se evidencia en torno a los conflictos identitarios que afectan al protagonista que lleva la voz narrativa. En efecto, Ariel Makaroff (Daniel Hendler) narra con voz en off su vida en la comunidad comercial de una galería situada en Once. Como su predecesor en la película anterior, este Ariel es también un *schlemiel* que tartamudea, no consigue expresarse y se siente inseguro respecto a su pasado, presente y futuro. Su identidad y masculinidad están, por lo tanto, atravesadas por estas dudas y por su incapacidad para trazar un curso de acción y seguirlo.

Profesionalmente, Ariel vive de su trabajo a medio tiempo en el negocio familiar a cargo de su madre Sonia (Adriana Aizemberg). A diferencia de su hermano Joseph (Sergio Boris) que es un entrepreneur de cierto éxito y que ha montado su propio negocio, Ariel continúa con el rubro comercial de sus mayores —el nombre del negocio “Creaciones Elías” hace referencia al padre que fue el fundador de la empresa familiar—, sin una contribución significativa a la economía de su familia. Es más, en las pocas escenas en que se lo ve en la tienda de ropa, no trabaja sino que se dedica a seducir a Rita (Silvina Bosco), otra ocupante de la galería. Asimismo, Ariel, quien aparentemente iba a ser el primer universitario de su familia, abandona sus estudios en la universidad y hace planes para emigrar de la Argentina. Estas características lo definen como a un personaje en tránsito; de ahí, la eficacia de utilizar la cámara en mano como opción estilística que registra abruptos movimientos fílmicos y capta la velocidad con la que Ariel se desplaza de un lugar a otro, pero sin llegar a ninguna parte.

La caracterización de Ariel como personaje en tránsito remite a la figura del judío errante que se desplaza de un lugar a otro, sin afincarse definitivamente. Lo interesante de esta representación es que tanto el director, como el actor y el guionista (Marcelo Birmajer), todos ellos judíos, se apoyan en este estereotipo étnico para crear a este personaje. Es como si representaran a este Ariel no sólo exponiendo sus debilidades sino también minimizándolas. Aquí puede verse la corrosividad del humor judío, al estilo Woody Allen con quien la crítica compara a Burman.¹⁰ En efecto, Burman no sólo muestra a la comunidad judía porteña sino que recurre a estereotipos

étnicos y religiosos para dar forma a sus personajes judíos, de ahí que, tal vez, la colectividad judía no se haya sentido identificada con esta película.

El uso de estereotipos étnicos es particularmente evidente en Ariel, que comparte con los personajes de Allen su vulnerabilidad pero también afecta a otros personajes judíos que son representados como personas que todavía no han encontrado su lugar en el mundo. Un ejemplo de esto es el rabino del barrio, Benderson (Norman Erlich) que se encuentra en tránsito a otro rabinato, el de Miami Beach, alusión que indica que el rabino privilegia el interés monetario por sobre el servicio a los fieles de su comunidad, otro estereotipo respecto a los judíos. La tercera figura en tránsito es Mitelman (Diego Korol), un descendiente de judíos lituanos que también quiere emigrar. El hecho de que todas estas figuras sean judías presenta la masculinidad judía como inestable y volátil.

Además de ser una figura en tránsito, Ariel encarna una masculinidad marginal o contrapuesta a la ficción dominante. A semejanza de su homónimo de *Esperando al mesías*, Ariel Makaroff también se siente incapaz de comprometerse con su novia, otra Estela (Melina Petriella) continuando con el mismo personaje de la película anterior. En *El abrazo partido*, Estela ha captado la indecisión de Ariel y ha optado por rehacer su vida sentimental con otro hombre. Esto repercute indirectamente en Ariel al marcar que su masculinidad indecisa lo ha despojado del amor y la fidelidad de su ex-novia. A diferencia de Estela que consiguió rehacer su vida afectiva y espera un hijo de su nueva pareja, Ariel continúa en relaciones superficiales que aluden a su incapacidad para ser padre y para cumplir la función que se espera de él de acuerdo a la ficción dominante que exige heterosexualidad y reproducción. Como dije antes, se entretiene con Rita quien, por estar en pareja con otro hombre, disfruta y se contenta con sus juegos de seducción que no conducen a una mayor intimidad y compromiso. Precisamente, la masculinidad de Ariel se caracteriza por su incapacidad para ser un compañero responsable en una relación seria.

En parte, la dificultad de este personaje para adoptar un rol de acuerdo a la ficción dominante tiene su origen en traumas que lo afectan. Parece ser un niño que no ha llegado a formarse debido al conflicto irresuelto de identidad a raíz de la ausencia de su padre. En efecto, la figura paterna que primeramente se esboza como héroe guerrero que parte a Israel a luchar en la Guerra de Yom Kippur (1973) implica un tipo de masculinidad tradicional en el ámbito público aunque a expensas del rol privado dentro de su familia. El padre salva al mundo pero no participa en la educación de sus propios hijos. Constituye un misterio que afecta la identidad masculina de su hijo menor porque el vacío dejado por su ausencia se relaciona directamente con los orígenes y la relación filial padre-hijo. De ahí que la obsesión de Ariel por su padre oscile entre la identificación –irse – y el deseo de recuperarlo para su universo personal.¹¹

El añorado encuentro entre Ariel y su padre se concreta en el espacio diégetico de *El abrazo partido* pero la entrada paterna al mundo de Ariel no posee sólo consecuencias positivas. Primeramente, Ariel debe enfrentarse a la infidelidad materna que actuó como disparador de la partida del padre y la disgregación familiar. Por otra parte, la ausencia o presencia paterna se encuentra problematizada por la responsabilidad exhibida por el padre que, si bien alejado emocionalmente de sus hijos, siempre cuidó de que las necesidades materiales de sus hijos estuvieran satisfechas. En otras palabras, el padre ha sido siempre proveedor de su familia a pesar de su distancia física. El rol paterno de proveedor—que alude a una forma de masculinidad

hegemónica y normativa— se pone en evidencia a través de la solvencia económica que posee en momentos en que el microcosmos de la galería parece derrumbarse debido a la situación de crisis. Entonces, como figura hegemónica, Elías Makaroff (Jorge D'Elía) invierte comprando un local. Ciertamente, frente al deterioro y quiebra de uno de los comerciantes —nada menos que su rival respecto a los sentimientos de su ex-esposa— el padre regresa para asumir su lugar de acuerdo a la ficción dominante, tanto en el ámbito de su familia (como patriarca) como en el ámbito comercial (poderoso inversor). En consecuencia, no sólo se presenta como un caballero frente a la infidelidad de su esposa, sino también como un empresario que pone su capital económico al servicio de la armonía social.

El regreso paterno implica un retorno a la ficción normativa porque disipa, principalmente para Ariel, la ansiedad que le produce tener un padre que reniega y se aleja de su familia. Por esta razón, Elías Makaroff goza del aura de perfección y/o hegemonía que habla a todas luces de una masculinidad tradicional y exitosa a la cual Ariel puede aspirar pero que está lejos de poseer. Tal vez para atenuar el impacto de este personaje y hacerlo más accesible desde el punto de vista del hijo, el padre regresa sin un brazo. Esta merma de uno de sus miembros señala simbólicamente que la pérdida de su honor (debido a la infidelidad de su esposa), le ocasionó marcas corporales que, de alguna manera, lo limitan y dejan de manifiesto su restringida masculinidad tradicional.

Además del padre, que actúa como figura contrapuesta a la de Ariel por poseer una masculinidad de acuerdo a la ficción dominante. Existe otro personaje que opera como contraste respecto a Ariel: su hermano Joseph, cuya capacidad de adaptación lo lleva a probar distintos rubros de acuerdo a los intereses del mercado y a hacerse un lugar, aún en un clima de contracción económica. Su habilidad económica comparada a la nula que exhibe Ariel y su relación con una muchacha que no es judía apuntan a identificarlo como un personaje que no posee las dudas identitarias que afectan a su hermano y, por consiguiente, lo hacen dueño de una forma de masculinidad de acuerdo a la ficción dominante. Por su heterosexualidad y proeza en los negocios, Joseph se inserta en la ficción dominante que demanda una masculinidad hegemónica a pesar de ser judío, indicando que la incapacidad de su hermano menor de alinearse a esa ficción se debe a otros motivos, independientes del hecho de ser judío.

El abrazo partido concluye con la reunión de padre e hijo, pero como dije, es el padre el que con su ingreso resuelve los misterios y da a la película un tono optimista. No obstante, al espectador le quedan interrogantes de lo que hará Ariel para definir su identidad judía y su masculinidad. ¿Se sentirá interpelado a insertarse en la ficción dominante como lo han hecho su padre y hermano? ¿Conseguirá negociar entre formas tradicionales de masculinidad y su identidad judía? En la diégesis de la película, Ariel Makaroff como Ariel Goldstein de *Esperando al mesías*, permanece sin definirse, pese a que la ansiedad provocada por la ausencia paterna se supera. Tal vez en el plano simbólico el abrazo final alude a que el hijo “abrazará” la forma de masculinidad representada por su padre, aliviando las dudas sobre su incapacidad de continuar e insertarse en la ficción dominante a través del ejercicio de una masculinidad clásica y normativa.

Derecho de familia: rupturas y nuevas formas

La más reciente película de Burman, *Derecho de familia* cosechó buenas críticas por parte de la prensa argentina y se ubicó como la sexta película argentina más vista en el año 2006 con 184.281 espectadores al tiempo que estuvo inmediatamente disponible en el exterior, circulando en su versión DVD (Deisica). Para Pablo O. Scholz, el crítico de cine del diario argentino *Clarín*, *Derecho de familia* continúa la línea trazada por *El abrazo partido*. En mi opinión, *Derecho de familia* desplaza o resuelve la problemática de la identidad judía, centrándose más en una nueva forma de masculinidad que negocia entre las presiones de la ficción dominante y los cambios dados por la integración femenina al ámbito del trabajo.

Derecho de familia es narrada por la voz en off de Ariel Perelman (Daniel Hendler) que describe su vida como abogado. A pesar que su nombre lo presenta como judío, Perelman vive una existencia totalmente alejada de la vida judía, hecho que se acentúa con los escenarios elegidos para esta película: la universidad pública y los Tribunales que son lugares desde donde se imparte la ficción dominante y donde se verifica el acatamiento de la normatividad. Además, en *Derecho de familia* aparecen los bares de la ciudad de Buenos Aires que indican el espacio para la socialización profesional. Al abandonarse las calles de Once que servían de escenario a *Esperando al mesías* y sobre todo, a *El abrazo partido*, *Derecho de familia* emite una primera señal en lo referente a su normatividad y posicionamiento respecto a la ficción hegemónica. Otro hecho que marca la asimilación del personaje principal es que, a diferencia de los Arieles de las películas anteriores de Burman, Ariel Perelman no presenta los rasgos dubitativos del *schlemiel*, aunque sí cierta tendencia hacia la reflexibilidad. Ahora, Perelman dicta clase ante colmados auditorios universitarios, no tartamudea, consigue expresarse con propiedad y realiza sus metas de un modo firme sin caer en la agresión. Su identidad judía no aparece problematizada ni forma parte de su vida diaria.

Para la mayoría de los críticos, la relación entre Perelman padre (Arturo Goetz) y su hijo, ambos abogados es el eje en torno al cual se estructura el argumento de esta película. El narrador señala la profesión en común pero también apunta la diferencia entre estos personajes: uno se dedica al derecho (el hijo) y el otro al ejercicio de la abogacía (el padre). El título de la película enfatiza una cierta tensión no sólo entre el derecho ejercido por Ariel y el ejercido por su padre, sino también entre sus distintos roles respecto a la ficción dominante. Si el padre como patriarca presenta una masculinidad hegemónica por su dominio de las leyes y las diferentes formas de implementarlas, Ariel no parece sentir la necesidad de seguir los pasos paternos y definirse de acuerdo a ese modelo masculino. De ahí, que no duda en desafiar, en una forma muy sutil, el mismo concepto de legitimidad basada en la filiación. Aquí es importante recordar la importancia de la legitimidad que Ariel resiste. Alice Jardine la define como: “a part of that judicial domain which, historically, has determined the right to govern, the succession of kings, the link between father and son, the necessary paternal fiction, the ability to decide who is the father—in patriarchal culture” (24). Si la legitimidad, propia del sistema judicial, remite al nexo entre padre e hijo, *Derecho de familia* explora cómo ser padre dejando de ser hijo. En otras palabras, lo que más preocupa a Ariel Perelman es cómo modelar una forma de masculinidad alternativa a la paterna, o sea, introduciendo cambios a la ficción dominante que exige la preponderancia masculina. Por lo tanto, mientras que el apellido y la identidad judía es algo que hereda sin mucha posibilidad de cambiar¹², lo que sí puede discutirse en el ámbito diégetico de la película es cómo ser padre, o sea, qué tipo de masculinidad adoptar y cómo posicionarse respecto a la ficción dominante sin adoptar una masculinidad marcada por el poder y el privilegio. Al

separarse, entonces, de su padre y de su línea de continuidad, Ariel Perelman se ubica en las antípodas de Ariel Makaroff de *El abrazo partido* ya que busca una masculinidad propia, diferente a la paterna. Esto lo acerca al proceso de independencia que se insinuaba en *Esperando al mesías* pero llevándolo a un extremo.

Ciertamente, la masculinidad de Ariel Perelman no se basa en una forma hegemónica y patriarcal. Aunque Perelman hijo acepta la heterosexualidad y los compromisos como corresponde dentro de la normatividad masculina, se distingue tanto como pareja como padre por la forma en que asume estos roles. Un ámbito que Ariel utiliza para modelar su propia identidad tiene que ver con lo judío. Como dije antes, Perelman hijo no tiene los rasgos judíos que marcaban a los protagonistas masculinos de *Esperando al mesías* y *El abrazo partido*: no usa *kippa* ni convive con otros judíos. Por el contrario, frente al tema de los casamientos entre judíos y no judíos, una cuestión bastante urticante que todavía divide a algunos patriarcas de la colectividad, Ariel escoge a su pareja independientemente de la tradición y las normativas de la colectividad.¹³

También es interesante analizar cómo se funda la relación heterosexual de Ariel Perelman y su esposa porque supone una inversión de las narrativas tradicionales. Perelman conoce a Sandra (Julieta Díaz) en una de las clases de derecho que dicta pero la relación estudiante-mujer/profesor-hombre rápidamente termina cuando Sandra abandona sus estudios. Para reconectarse, Perelman simula interesarse en las clases de pilates que Sandra enseña por lo que la mujer pasa ser quien enseña y Perelman, el hombre que finge aprender. Por otra parte, si la ficción dominante propone que el héroe rescate a la damisela a través de sus propias acciones y méritos, en *Derecho de familia* se ve una variable a esa ficción. Cuando Sandra tiene problemas legales, Perelman padre ayuda a su hijo a navegar los vericuetos judiciales para que su hijo obtenga un triunfo legal que le permita conseguir el amor/la admiración de la mujer que ama. Aunque esta anécdota podría leerse como una máscara que esconde o disimula el poder de la figura masculina, al final de la película, Ariel confiesa este hecho a su esposa. Este episodio que muestra la supuesta “debilidad” o falta de dominio total del logos en el personaje masculino reinscribe de manera muy ingeniosa la posición de Ariel –y de Sandra—dentro de la ficción dominante. Como hombre que asume sus limitaciones, queda engrandecido, aún al apartarse del modelo que exige poder y omnipotencia a los hombres. Finalmente, cuando el espectador sabe que Sandra siempre estuvo al tanto de la verdad y aún así se casó con Perelman hijo, queda en evidencia que también la esposa participa y colabora en la subversión del modelo de masculinidad dominante.

Finalmente, Ariel aparece como un ejemplo del “nuevo” hombre que acepta los planteamientos del feminismo en lo que concierne a la independencia profesional y económica de la mujer y el nuevo papel que corresponde a los hombres en la familia. Acepta el trabajo de su esposa y su derecho a tomarse unos días de renovación profesional. En este sentido al proponer un ipo de masculinidad alternativa, gran parte de la película deviene costumbrista¹⁴ al mostrar cómo este padre joven lidia con aspectos tan cotidianos como el cambio de pañales, el llevar a su hijo a la escuela y al introducirlo a la natación junto a otros padres, a pesar de su ansiedad inicial de estar en el agua sin ropa y con otros hombres. La película no tiene pudor en exhibir cómo Perelman hijo se adapta a los tiempos actuales cumpliendo tareas domésticas dentro de su familia y en

especial, cuidando en forma activa a su hijo. De esta manera, amplía la ficción normativa en cuanto a los roles masculinos y las tareas que los hombres pueden realizar en la actualidad.

A modo de conclusión

Al iniciar este artículo me refirí a Daniel Burman como productor y director. Me gustaría concluir notando también la contribución de Burman en los tres guiones de las películas estudiadas en este artículo. Además de su participación en las diferentes etapas de producción, en estas películas Burman se apoya en el uso de la voz en off y en la presencia de un joven protagonista judío que ha sido identificado por su alter ego. Es indudable su impronta autobiográfica en la trilogía, en la cual se exploran cuestiones referidas a la identidad judía diaspórica y también a diferentes versiones de masculinidad. En *Esperando al mesías* y *El abrazo partido*, la identidad judía constituye un núcleo fundamental que sirve para marcar, aunque de forma estereotipada, tipos de masculinidad que se contraponen a las ficciones dominantes que exigen un encuadramiento con el sistema patriarcal hegemónico. Los personajes de estas películas aparecen incapaces de ejercer roles dominantes y comprometerse en relaciones heterosexuales estables.

A diferencia de estos personajes, el protagonista de *Derecho de familia* exhibe un tipo de masculinidad más “normal” en términos de la ficción dominante. Esto se da en detrimento de lo judío que casi no aparece en la película, ya sea no que no es representado como *schlemiel* ni sólo en contacto con otros judíos. Sin embargo, la masculinidad que abraza no es la típica forma hegemónica, sino una más actual y suavizada en la cual el hombre comparte tareas domésticas con su esposa y se involucra en todos los aspectos del cuidado y educación de su hijo. Lo curioso es que Burman escoge un género, la comedia, que ha sido considerado como conservador para presentar un cambio en las masculinidades. Por otra parte, su fuerte presencia autoral parece apuntar a un rol hegemónico a pesar de las ansiedades de los protagonistas de *Esperando al mesías* y *El abrazo partido* y la nueva masculinidad que exhibe Perelman hijo en *Derecho de familia*.

Notas

* Agradezco una beca del National Endowment for Humanities para asistir a un seminario de verano sobre Buenos Aires Judío dirigido por David William Foster en Julio del 2007. También, deseo agradecer los valiosos comentarios de Talia Bugel y Gabriela Copertari.

¹ Tamara Falicov explica que *Esperando al mesías* fue una co-producción con España e Italia y que también recibió financiamiento para la post-producción de parte del Hubert Bals Fund (139). Por su parte, para *El abrazo partido*, Burman obtuvo financiación de Cinemart, Canal + España y el Fond Sud Cinema. Burman ha participado activamente en el festival de Venecia, Toronto, Tokio, Tessalonica y São Paulo con *Esperando al mesías* donde recibió los premios del público en Biarritz, el FIPRESCI en Valladolid, el Coral en La Habana y el premio al mejor actor en el festival de Buenos Aires. *El abrazo partido* y *Derecho de familia* cosecharon premios en el festival de Berlín.

² Burman también escribió y dirigió *Todas las azafatas van al cielo* (2002) película que recibió el apoyo financiero de varios países así como el premio Sundance al guión. Sin embargo, esta película fue

duramente criticada por Diego Battle y Diego Lerer, los críticos de *La Nación* y *Clarín* respectivamente, por su falta de substancia narrativa.

³ En su reseña de *Judíos en el espacio* (Lichtmann 2006), el crítico de *Página 12*, Horacio Bernades escribía “A Daniel Burman le brotó un apéndice.”

⁴ En los primeros minutos de la película, hay una escena poco creíble, cuando la madre enseña a Ariel cómo se hace una diálisis con dibujos y explicaciones como si Ariel fuera un niño o un pre-adolescente.

⁵ Es interesante notar que tal vez sea el personaje más débil interpretado por Héctor Alterio que, como David William Foster notaba, ha construido su carrera profesional interpretando a representantes del patriarcado (22).

⁶ Para ver un tratamiento del tema del *schlemiel* en el cine norteamericano, ver David Desser (1-14).

⁷ Desser se refiere a un inherente sentido de inferioridad judía “a feeling inevitably followed by a guilt for feeling ashamed of one’s own Jewishness” (24).

⁸ Hay una escena clave en la que Laura le dice a Ariel que por ser ella lesbiana y el gay, los dos son iguales, en alusión al status marginal respecto a la ficción dominante, comparación que Ariel no entiende o no quiere entender.

⁹ Respecto al título, Pedro B. Rey notaba que “El acercamiento al espíritu religioso supera con creces una única tradición -la judía- para elevarse hasta una epifanía religiosa abarcativa y optimista.”

¹⁰ Josefina Sartora es una de las críticas que señalan la relación entre ambos directores judíos. El propio Burman confiesa su admiración por Woody Allen en una entrevista a *indiewire*.

¹¹ Para un análisis de una figura masculina fuerte, ver “Cine despolitizado de principio de siglo: *Bar El Chino* (2003) y *El abrazo partido* (2004).”

¹² Silverman explica que “The Name of the Father is also lived by the boy as paternal legacy” (40).

¹³ En una representación teatral de *Réquiem para un sábado por la noche* de Germán Rozenmacher en la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) en Julio del año 2007 me tocó presenciar una discusión bastante apasionada. Se debatía si los matrimonios mixtos contaban con la misma oposición de los padres en la actualidad que en la obra teatral

¹⁴ Isabel Croce, de *La Prensa* caracteriza a *Derecho de familia* como “relato cotidiano y sin intriga” Por su parte, Luciano Monteagudo sostiene que “En este sentido, no faltará quien cuestione a *Derecho de familia* por su candor, o por su falta de filo crítico: es verdad, se trata de un film en el cual no hay a la vista las tensiones –sociales, económicas, raciales– que se supone son parte consustancial de la realidad argentina.”

Obras citadas

Aaron, Michelle. *Cinema’s Queer Jews: Jewishness and Masculinity in Yiddish Cinema*. en Phil Powrie, Ann Davies & Bruce Babington. *The Trouble with Men. Masculinities in European and Hollywood Cinema*. London; Wallflower, 2004. (90-100)

- Bernades, Horacio. “Cuando el humor Negro lleva kipá” consultado el 30 de octubre del 2007
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-3702-2006-09-07.html>
- Brooks, Bryan. Interview a Daniel Burman, consultado el 12 de junio del 2007.
http://www.indiewire.com/people/2006/12/indiewire_inter_42.html
- Croce, Isabel. “Calidad y calidez de una película” consultado el 30 de octubre del 2007
<http://www.laprensa.com.ar/secciones/nota.asp?ed=2008&tp=12&no=65515>
- Desser, David & Lester D. Friedman. *American Jewish Filmmakers*. 2nd edition. Urbana; U of Illinois P, 2004.
- Deisica, 10 Informe sobre los aspectos económicos –culturales. Sindicato de la Industria Cinematográfica. Buenos Aires, 2000.
- _____ 14 Informe sobre los aspectos económicos –culturales. Sindicato de la Industria Cinematográfica. Buenos Aires, 2004.
- _____ 16. Informe sobre los aspectos económicos –culturales. Sindicato de la Industria Cinematográfica. Buenos Aires, 2006.
- Falicov, Tamara. *The Cinematic Tango: Contemporary Argentine Film*. London: Wallflower, 2007.
- Foster, David William. *Contemporary Argentine Cinema*. Columbia: U Missouri Press, 1992.
- Jardine, Alice. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Ithaca, N.Y: Cornell UP, 1985.
- Monteagudo, Luciano. “Cómo dejar de ser hijo para ser padre” consultado el 3 de noviembre de 2007
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/subnotas/2080-743-2006-03-23.html>
- Ravaschino, Guillermo. “Esperando al mesías’ consultado el 2 de noviembre del 2007
<http://www.cineismo.com/criticas/esperando-al-mesias.htm>
- Rey, Pedro B. “En perfecto equilibrio” consultado el 2 de noviembre del 2007
http://www.lanacion.com.ar/Archivo/Nota.asp?nota_id=18185
- Rocha, Carolina. “Cine despolitizado de principio de siglo: *Bar El Chino* (2003) y *El abrazo partido* (2004).” Aceptado en *Bulletin of Spanish Studies*.
- Sartora, Josefina. “El abrazo partido” consultado el 2 de noviembre del 2007
<http://www.cineismo.com/criticas/abrazo-partido-el.htm>
- Silverman, Kaja. *Male Subjectivity at the Margins*. New York; Routledge, 1992.

Films

- Derecho de familia*. Dir. Daniel Burman. BD Cine, Argentina, 2006.
- El abrazo partido*. Dir. Daniel Burman. BD Cine, Argentina, 2004.
- Esperando al mesías*. Dir. Daniel Burman. BD Cine, Argentina, 2000.