

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

---

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department  
of

---

2020

## EL MANSO Y EL GUAPO DE CARA: MASCULINIDADES ALTERNATIVAS Y MARGINALIZADAS Y SEXUALIDADES MASCULINAS EN LA BUENA ESTRELLA, DE RICARDO FRANCO

Iker Gonzalez-Allende

University of Nebraska-Lincoln, [igonzelezallende2@unl.edu](mailto:igonzelezallende2@unl.edu)

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>



Part of the [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), [Film and Media Studies Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

---

Gonzalez-Allende, Iker, "EL MANSO Y EL GUAPO DE CARA: MASCULINIDADES ALTERNATIVAS Y MARGINALIZADAS Y SEXUALIDADES MASCULINAS EN LA BUENA ESTRELLA, DE RICARDO FRANCO" (2020). *Spanish Language and Literature*. 167.

<https://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/167>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

EL MANSO Y EL GUAPO DE CARA:  
MASCULINIDADES ALTERNATIVAS Y MARGINALIZADAS  
Y SEXUALIDADES MASCULINAS EN *LA BUENA  
ESTRELLA*, DE RICARDO FRANCO

IKER GONZÁLEZ-ALLENDE  
*Universidad de Nebraska-Lincoln*

**Resumen:** Este artículo analiza la representación de las masculinidades en la película española *La buena estrella* (1997), dirigida por Ricardo Franco, para proponer que aboga por una masculinidad alternativa a la hegemónica, no centrada en la penetración sexual y basada en el cuidado y la paternidad activa. Asimismo, la obra muestra las consecuencias dañinas para los hombres y su entorno de la masculinidad marginalizada que sigue los parámetros de la hegemónica, rechazando la vulnerabilidad y realizando actos violentos para probar su virilidad. Por medio del entendimiento y acercamiento entre los dos personajes masculinos, la película también ofrece una homosociedad positiva y un modelo de familia alternativo. Sin embargo, resulta problemático que la masculinidad alternativa se explique solo como consecuencia de la castración del protagonista y que se estigmatice la penetración anal del hombre al vincularla con la pérdida de la masculinidad y la muerte.

**Palabras clave:** masculinidad, disfunción eréctil, cine español, *La buena estrella*, Ricardo Franco

**Abstract:** This article analyzes the representation of masculinities in the Spanish film *La buena estrella* (1997), directed by Ricardo Franco, to propose that it advocates an alternative masculinity to the hegemonic one, not focused on sexual penetration and based on care and active fatherhood. Likewise, the work shows the harmful consequences for men and their environment of the marginalized masculinity that follows the parameters of hegemonic masculinity, rejecting vulnerability and carrying out violent acts to prove their virility. Through the understanding and rapprochement between the two male characters, the film also offers a positive homosociality and an alternative family model. However, it is problematic that alternative masculinity is explained only as a consequence of the protagonist's castration and that male anal penetration is stigmatized by linking it to the loss of masculinity and death.

**Key words:** masculinity, erectile dysfunction, Spanish cinema, *La buena estrella*, Ricardo Franco

La coexistencia de diversos tipos de masculinidades en una misma época y cultura es una realidad cotidiana. Los hombres pueden experimentar y encarnar su masculinidad de múltiples formas a lo largo de su vida dependiendo de variables como la clase social, el ambiente familiar y educativo, la raza, la identidad sexual y la cultura de su nación. R. W. Connell demostró cómo en toda sociedad las distintas masculinidades se sitúan en una jerarquía de poder, en la cual la llamada "masculinidad hegemónica" se halla en la cima al ser la más apreciada culturalmente, el modelo ideal al que aspiran los hombres pero solo una minoría de ellos es capaz de alcanzar (Connell y Messerschmidt 832). Junto a ella, se hallan las masculinidades no-hegemónicas, tales como la "masculinidad subordinada", la de los hombres no considerados suficientemente masculinos –por ejemplo, los hombres femeninos o los hombres gays–, y la "masculinidad marginalizada", la de los hombres que debido a su clase social desfavorecida o a su raza no blanca permanecen en los márgenes del poder masculino

en la sociedad (Connell 78-80). Connell y Messerschmidt subrayan que esta jerarquía de poder no es estática y puede modificarse con el tiempo, ya que los hombres con masculinidades no-hegemónicas pueden luchar para erosionar los valores de la virilidad hegemónica (847).

La pluralidad de masculinidades y la rivalidad entre hombres que encarnan respectivamente las masculinidades subordinada y marginalizada se aprecian claramente en *La buena estrella* (1997), dirigida por Ricardo Franco. En este artículo me propongo analizar la representación de las masculinidades en esta película española para proponer que aboga por una masculinidad alternativa a la hegemónica, no centrada en la penetración sexual y basada en el cuidado a los demás y la paternidad activa. Asimismo, la obra revela las máscaras de la masculinidad tradicional, es decir, la necesidad que experimentan los hombres de esconder su vulnerabilidad y realizar actos violentos para probar su virilidad ante la sociedad, mostrando las consecuencias dañinas que esto causa tanto en los propios hombres como en su entorno. Por medio del entendimiento y acercamiento entre los dos personajes que encarnan distintas masculinidades, la película también ofrece una homosocialidad positiva y un modelo de familia alternativo. Sin embargo, se pueden hallar en ella algunas limitaciones, ya que, al encarnar la masculinidad alternativa en un hombre sin testículos, parece que esta se explica solo por los niveles de las hormonas masculinas. Además, se estigmatiza la penetración anal del hombre al vincularla con la pérdida de la masculinidad y la muerte, y por medio de una cierta idealización del protagonista se pueden reforzar ideas patriarcales como el poder del hombre en la familia y el arquetipo de "la mala madre" que abandona a sus hijos.

*La buena estrella* fue la última película que finalizó Ricardo Franco (1949-1998) antes de fallecer y con la que logró numerosos reconocimientos.<sup>1</sup> Tal y como se indica en la ficha

<sup>1</sup> Después de *La buena estrella*, Ricardo Franco dirigió *Lágrimas negras*, pero debido a su repentina muerte, fue terminada por Fernando Bauluz –su ayudante de dirección– y estrenada en 1999. En su filmografía destacan

técnica del guion –escrito por el propio director y por Ángeles González-Sinde– y en los créditos al final de la película, está basada en hechos y personajes reales, “en un tratamiento cinematográfico de Álvaro del Amo, Carlos Pérez Merinero y Pedro Costa” (Franco y González-Sinde 94). Según Luis E. Parés, el proyecto surge de la mano de Pedro Costa, quien le ofrece la película a Juanma Bajo Ulloa, pero debido a desavenencias de enfoques, Costa finalmente se la brinda a Franco (“Historia de nuestro cine”). *La buena estrella* recibió cuantiosos premios, entre ellos cinco Goyas (a la mejor película, mejor director, mejor actor protagonista, mejor guion original y mejor música original) y dos Ondas, siendo escogida también para el Festival de Cannes. En diversas reseñas de la época los críticos alabaron el intimismo y el lirismo de la película, así como la construcción de los personajes y su interpretación.<sup>2</sup> Igualmente gozó del éxito del público, quizás porque, como señalaba su director, “habla de sentimientos perfectamente reconocibles” para todos (E. Fernández-Santos).

La obra relata la historia de tres personajes incomprensidos y marginados socialmente: Rafa Domínguez (interpretado por Antonio Resines), un carnicero que perdió los testículos y que lleva una vida solitaria; Daniel Expósito (protagonizado por Jordi Mollá), un delincuente que busca la fortuna en múltiples negocios turbios; y Marina (interpretada por Maribel Verdú), una prostituta entregada a Daniel a pesar de los maltratos que este le prodiga. Cuando Rafa descubre en la calle que Marina está siendo golpeada por Daniel, la ayuda y acoge en su casa. Rafa comienza una relación con Marina, estando ella embara-

---

*Pascual Duarte* (1976), basada en la novela de Camilo José Cela, y diversos trabajos para series y documentales de televisión. Sobre su carrera, Manuel Quinto señala que sufrió altibajos por faltarle “una sólida estructura productora” que le amparara (24).

<sup>2</sup> Ángel Fernández-Santos escribía en *El País* que “es una de las más bellas películas de amor logradas por el cine español” y que “engancha, conmueve, divierte, crea amistad y solidaridad en el espectador para con los tres maravillosos personajes en carne viva que llenan la pantalla de verdades como puños”. Por su parte, José María Guelbenzu la describía como “una película extraordinaria, excepcional en el panorama español” (51).

zada de Daniel, y reconoce como suya a la niña que da a luz. Pasados tres años, Daniel sale de la cárcel y acude malherido a la casa de Marina y Rafa, quedándose a vivir allí. Sin embargo, Daniel no puede acomodarse a ese tipo de vida burguesa y decide marcharse. Poco después Marina también se va con él, dejando a la niña con Rafa. Cuando Daniel es detenido por un robo, Marina regresa a la casa embarazada de Daniel y Rafa de nuevo reconoce a la segunda niña. Daniel enferma gravemente en la cárcel y le permiten volver a la casa de Rafa y Marina para pasar sus últimos días. Debido a los dolores que padece, Daniel le pide ayuda a Marina, la cual le dispara con una escopeta para que deje de sufrir. Posteriormente Marina muere de una embolia motivada por la tristeza por el fallecimiento de Daniel y Rafa se queda solo con sus dos hijas.

La relevancia de los tres personajes se aprecia en la división de la película en tres partes tituladas con el apodo de cada uno de ellos: "La tuerta", "El guapo de cara" y "El manso". Estos sobrenombres aluden a rasgos significativos que les caracterizan y, de acuerdo a Ana Paula Ruiz Jiménez, revelan heridas corporales "que parecen pesar como una condena" a un oscuro destino (83-84). Así, Marina perdió de niña la visión en un ojo cuando una compañera de orfanato le lanzó un tenedor en una pelea; Daniel es atractivo y por medio de su belleza conquista a las mujeres; y Rafa, al igual que un manso o toro castrado, carece de testículos y es de naturaleza apacible y tranquila. Tanto Marina como Rafa padecen una disfuncionalidad física que logran superar con la ayuda del otro: Rafa le regala a Marina una lentilla que oculta su ceguera, mientras que Marina logra que Rafa disfrute de relaciones sexuales satisfactorias.<sup>3</sup> Juntos también consiguen lo que ambos anhelaban antes de conocerse: formar una familia y crear un hogar. De ahí se explica el título de la película: a pesar del final trágico de los personajes, los tres tienen suerte de encontrarse en el

<sup>3</sup> Mario Onaindia señala que la lentilla en el ojo tuerto de Marina encierra un valor simbólico: la recuperación no solo de la luz, sino sobre todo de la confianza en la amistad y en el amor (194).

camino de la vida para apoyarse mutuamente, aceptando sus defectos e imperfecciones.<sup>4</sup>

El sobrenombre de Rafa, “El manso”, solo aparece en la película como título de la tercera parte y nunca se utiliza en las intervenciones de los personajes para referirse a él. Significativamente, en el guion, esa parte aparece titulada como “La buena estrella” en vez de “El manso”. Quizás esto se deba a la posible connotación negativa del término cuando se aplica a un hombre por su potencial identificación con un toro castrado. En la película no se explica la causa de la pérdida de los testículos de Rafa, pero se supone que se debe a un accidente o una enfermedad que padece relativamente joven. Rafa representa al hombre bueno y comprensivo que no tiene miedo de expresar sus sentimientos. Así lo describía también Antonio Resines, el actor que interpretó al personaje: “un tío que es buena persona” (“Historia de nuestro cine”).

Debido a su falta de testículos y disfunción eréctil, Rafa encarna una masculinidad subordinada siguiendo la clasificación de Connell, ya que desde la masculinidad hegemónica se consideraría que no es lo suficientemente viril. Sin embargo, por su comportamiento el protagonista se convierte en un modelo de la “masculinidad alternativa” o “nueva masculinidad”, términos que, junto a otros como “masculinidad inclusiva”, “masculinidad igualitaria” o “masculinidad positiva”, se utilizan para designar a los hombres que se alejan de la masculinidad tradicional, muestran sus emociones, participan activamente en la educación de sus hijos, colaboran en las tareas del hogar y apoyan la igualdad de la mujer. Àngels Carabí señala que los “nuevos hombres” defienden una masculinidad que no

<sup>4</sup> Sin embargo, en el monólogo final de la película Rafa afirma que Marina, Daniel y él no han tenido suerte en la vida y pone la esperanza de un futuro mejor en sus hijas: “Yo creo que [Marina] murió de tristeza [...] La misma tristeza a la que yo me abandonaría si no fuese porque alguien se tendrá que ocupar de nuestras niñas, para que quizás así puedan tener la buena estrella que nunca tuvieron sus padres” (1.35.23-1.35.49). El título de la película también se debe al nombre de la primera hija, llamada Estrella, como la madre de Rafa.

necesite oprimir ni subordinar a las mujeres o a otros hombres (24).

Los críticos concuerdan en que existen hombres que han adoptado actitudes menos tradicionales, pero hay dos posturas generales al respecto: algunos consideran que los cambios en el comportamiento de estos hombres muestran un descenso real del sexismo y un avance hacia una sociedad más igualitaria, mientras que la mayoría de los críticos opina que el patriarcado sigue existiendo bajo nuevas formas y que estos hombres se siguen beneficiando de él (Messner 732). Lynne Segal indica al respecto que los hombres pueden cambiar su conducta porque se ven obligados a adaptarse a las demandas sociales de las mujeres y no por su propia voluntad ("Changing Men" 631). Similares ideas ofrece Miguel Lorente Acosta, para quien los hombres actuales enmascaran su machismo con una apariencia de modernidad, estando en realidad en contra de una sociedad igualitaria –lo que él denomina "posmachismo" (73).

En el caso de Rafa, su comportamiento y mentalidad sí reflejan una masculinidad no convencional, aunque, como veremos, adopta a veces rasgos tradicionales. El problema, empero, radica en que su masculinidad alternativa se explica por su falta de testículos. En el guion –no en la película– se indica que su conducta se modifica después de quedar castrado, dejando de ser Rafita "el broncas", "el terror del instituto": "Las ganas de bronca me parece a mí que se evaporaron con mis partes (*con una sonrisa amarga*), junto con la posibilidad de tener hijos, o una mujer, o aunque sólo sea simplemente fornicar. Anda que no me he vuelto pacífico... (*pausa*) o aburrido, según se mire" (Franco y González-Sinde 104). Al conectar su comportamiento tranquilo y bondadoso con la falta de testosterona, parece que las actitudes de los hombres dependen de lo puramente biológico y de la presencia o ausencia de las hormonas masculinas, en vez de considerarlas como un reflejo de la construcción cultural y social de la masculinidad. La masculinidad alternativa en los hombres se manifiesta aquí como resultado de una castración y no como consecuencia de una decisión personal por parte de los hombres para romper con las realidades negativas de la masculinidad hegemónica.



Si Rafa adolece de disfunción eréctil, Daniel sufre de impotencia emocional al reprimir sus sentimientos y aparentar siempre fortaleza. Por el contrario, mientras que Rafa posee potencia emocional, Daniel disfruta de potencia sexual y conquista a numerosas mujeres. De esta manera, durante gran parte de la película, hasta que ambos se van conociendo y sus masculinidades se conectan, los dos personajes masculinos se nos muestran de forma antagonista, encarnando dos masculinidades opuestas. Frente a la masculinidad subordinada y alternativa de Rafa, Daniel ejemplifica la masculinidad marginalizada porque es un excluido social que participa en actividades ilegales en busca siempre de un poder económico que nunca alcanza.

Por tanto, los dos personajes representan masculinidades no-hegemónicas, pero persiguen objetivos diferentes. Rafa desea formar una familia con Marina para aproximarse a una masculinidad cívica, que es la masculinidad más frecuente culturalmente y que busca el bien y la estabilidad sociales, generalmente la del hombre heterosexual que forma una familia y ejerce como buen ciudadano. Sin embargo, Daniel aspira a la masculinidad hegemónica, al modelo ideal de masculinidad que solo una minoría de hombres consigue, y para ello busca desesperadamente el éxito económico que confiere poder, independencia y admiración de los demás. Daniel expresa claramente la oposición entre estos dos modelos de masculinidad en un diálogo con Rafa: “¿Tú qué es lo que quieres? Tu mujercita, tu niña, vamos, el rollo ese de la familia feliz de la Señorita Papis, ¿no? Pues pa ti, pa siempre. A mí es que me hablas de eso y me entran ganas de vomitar. [...] Ponme un saco de pasta y verás brillar mi buena estrella” (1.09.31-1.09.47).

Para Rafa, durante gran parte de la película Daniel supone un obstáculo para la consecución de su estabilidad familiar con Marina y su hija Estrella, lo que provoca una tensión más o menos latente entre ellos. Esto se aprecia sobre todo cuando Daniel aparece malherido en su casa tras haber recibido una paliza después de su salida de la cárcel y Marina le convence a Rafa de que se quede unos días con ellos para recuperarse. En una de las escenas más significativas del filme, cuando Daniel se halla completamente desnudo en el baño y Marina le



*Figura 1. Rafa y Daniel se miran mientras Marina le cura a Daniel*

está curando las heridas, Rafa aparece en la puerta y observa la situación. Daniel, orgulloso de su cuerpo, esboza una sonrisa, exhibiendo sus genitales frente a Daniel (Fig. 1).

Además de revelar el triángulo amoroso de los personajes por su disposición espacial, este fotograma resulta importante porque muestra el enfrentamiento entre los dos hombres y sus modelos opuestos de masculinidad: la violencia y la potencia sexual versus la mesura y la disfunción eréctil. Con sus genitales vigorosos y con Marina atendiéndole y manifestando su dedicación por él, Daniel se convierte en una amenaza para la vida amorosa y familiar de Rafa.<sup>5</sup>

### **El manso: disfunción eréctil y masculinidad cívica**

Tanto en su comportamiento cotidiano como en su sexualidad, Rafa encarna una masculinidad alternativa, pero

<sup>5</sup> El desnudo frontal de Daniel ejemplifica cómo en el cine español contemporáneo se ha vuelto más común mostrar los genitales masculinos. Como indican Santiago Fouz-Hernández y Alfredo Martínez-Expósito, en las tres últimas décadas la mayoría de los actores españoles ha accedido a mostrar sus genitales en películas, aunque generalmente en planos medios o largos (191).

en ocasiones también reacciona con actitudes agresivas más acordes con la masculinidad tradicional. Esto revela las dificultades y tensiones que experimentan los hombres con una masculinidad alternativa, quienes, debido a las circunstancias o presiones sociales, pueden adoptar a veces conductas impulsivas. La pérdida de los testículos y su consecuente disfunción eréctil han marcado significativamente la forma en que Rafa vive su virilidad. En este artículo he decidido no utilizar las expresiones “impotencia sexual” o “impotente” para referirme a Rafa porque considero que estigmatizan a los hombres con disfunción eréctil, ya que les identifican como personas que no pueden mantener relaciones sexuales –lo que no es cierto– y limitan la experiencia sexual masculina al pene y la penetración, desmembrando y objetificando el cuerpo masculino en vez de considerarlo como un organismo complejo y con múltiples zonas erógenas. Como explica Susan Bordo, la palabra “impotencia” se aplica a todo el hombre y no simplemente a su miembro corporal, implicando una humillación para él (59).<sup>6</sup>

A pesar de ello, sigue siendo común reducir la sexualidad del hombre al pene y la penetración. Bordo indica que la cultura actual anima a que los hombres se vean a sí mismos como sus penes, identificando la sexualidad masculina con la potencia y no promoviendo que exploren el resto de su cuerpo (36). Ken Plummer afirma al respecto que el pene erecto se ha convertido en un símbolo del poder masculino y por ello su funcionamiento puede ser una fuente de preocupación e inseguridad para los hombres (179). Para Bordo, las numerosas metáforas fálicas que se utilizan culturalmente para el pene erecto y que relacionan el cuerpo masculino con la firmeza y la fuerza constituyen una defensa de los hombres contra el temor de parecer blandos física y emocionalmente (64). Así, al hombre que no logra una erección se le feminiza porque se considera que no tiene control sobre su cuerpo (Potts 94). En definitiva,

<sup>6</sup> E. Franquet Barnils señala que, frente al término “impotencia”, el de “disfunción eréctil” promueve una mayor aceptación social del problema sexual y amplía “el horizonte de la propia sexualidad del varón y de la pareja” (20).

la construcción cultural normativa de la masculinidad limita las múltiples posibles experiencias sexuales de los hombres a un solo acto, la penetración, una concepción que constituye la llamada “sexualidad masculina hegemónica” (Plummer 180). Raquel Osborne se refiere a ello como “el modelo coitocentrista” de sexualidad: “la penetración como forma culmen de obtención del placer en detrimento del disfrute de otras vías para su obtención” (152).

Debido a esta reducción de la sexualidad masculina al pene, hasta su relación con Marina, Rafa lleva una existencia solitaria, trabajando en la carnicería y viviendo solo en la casa heredada de sus padres. Aunque públicamente aparenta ser un hombre cabal y establecido, Rafa le reconoce a su hermana –en ese momento embarazada– que la disfunción eréctil ha truncado su proyecto de vida familiar: “Lo peor es lo otro, ver a todo el mundo con su familia, su mujer, sus niños, y tú sabes que eso no podrás tenerlo nunca. A eso, Ana Mari, uno no se acostumbra. Como mucho, se resigna” (24.22-24.34). Esta sensación de frustración es común en los hombres que padecen disfunción eréctil, ya que esta repercute en su estado emocional y en su autoestima masculina, pudiendo reducir sus relaciones sociales, provocando así “un perjuicio en su estado de salud global” (Martín-Morales 497).

Los hombres con disfunción eréctil pueden reaccionar de múltiples maneras, por ejemplo, buscando un tratamiento médico para recuperar sus erecciones, redefiniendo su concepción de la masculinidad enfocándola en valores como las relaciones personales y familiares, y explorando nuevas formas de sexualidad (Oliffe 2251). En este último caso, la disfunción eréctil puede ser una oportunidad para erosionar la sexualidad masculina hegemónica y normalizar otras prácticas sexuales que no impliquen la penetración. Así le sucede a Rafa cuando comienza su relación con Marina. En el primer encuentro sexual entre ellos, complace sexualmente a Marina usando la mano, logrando por medio de las direcciones que le da Marina que ella llegue al orgasmo. Esta escena ejemplifica cómo los hombres con disfunción eréctil pueden renegociar su entendimiento del vigor sexual para basarlo en la satisfacción de su pareja (Maliski 1616).

La segunda secuencia erótica entre Marina y Rafa también revela la capacidad sexual de los hombres con disfunción eréctil. Cuando Marina le pide a Rafa mantener relaciones sexuales y este le recuerda sus dificultades (“que yo no puedo”), ella insiste en explorar su cuerpo: “Tú no te preocupes, déjame a mí. Me haces disfrutar mucho y quiero que tú también disfrutes” (20.30-20.39). Las caricias de Marina logran que Rafa goce y obtenga placer. Cuando Marina le pregunta si se ha corrido, él le responde: “No sé, pero no importa. Tenías razón, me ha gustado mucho” (22.47-22.57). Este episodio demuestra la posible diversidad sexual y cómo la sexualidad del hombre no tiene por qué enfocarse exclusivamente en el pene y la penetración. Rafa encarna así una sexualidad masculina alternativa, basada en la intimidad y en el entendimiento con la pareja en vez de la dominación sexual. Este podría ser un medio para una sociedad más equitativa, ya que en opinión de Catharine MacKinnon, el origen de la desigualdad entre hombres y mujeres reside en la sexualidad, en cuya construcción cultural se erotiza la agresividad sexual del hombre sobre la mujer, normalizando la conversión de la mujer en un objeto sexual (318).

Ahora bien, en otro momento de la película Rafa intenta imitar a Daniel y cae en la reproducción del modelo de sexualidad masculina hegemónica. Adopta una actitud agresiva con Marina cuando están manteniendo relaciones sexuales por la inseguridad que siente frente al vigor sexual de Daniel. Marina le pide que vaya más despacio y, ante la frustración de Rafa, le recuerda que no tiene que regirse por conductas sexuales de otros hombres: “Desde que se fue Daniel me parece que quieres hacerme las cosas como crees que él me las hace. Y eso es absurdo, me oyes, porque no tienes ni idea de qué ni cómo me lo hace Daniel” (1.14.36-1.14.49). Rafa entiende su equivocación, pero esta escena manifiesta las dudas a las que se enfrentan los hombres con una masculinidad alternativa y cómo pueden sentirse impelidos a adoptar actitudes de la masculinidad hegemónica para contrarrestar el que se les considere poco masculinos.

De hecho, a lo largo de la película Rafa presenta otros comportamientos típicos de la masculinidad tradicional que seguramente le sirven como mecanismos de compensación de



*Figura 2. Rafa apunta a Daniel con su escopeta*

su disfunción eréctil. Así, su trabajo como carnicero, en el que utiliza cuchillos y se sirve de la fuerza física, refuerza su imagen viril. El cuchillo grande con el que se enfrenta a Daniel y logra que este huya dejando a Marina lastimada también reafirma su masculinidad.<sup>7</sup> Otros objetos fálicos que Rafa posee realizan la misma función, como la navaja y la escopeta. Con esta última, que utiliza para cazar, apunta a Daniel en el campo y consigue que este se asuste, aunque también le confiesa que es incapaz de matarle porque, al no saber mentir, descubrirían su crimen (Fig. 2). En otro momento de la película, cuando se entera de que Daniel le ha cogido la navaja y se ha llevado dinero suyo, Rafa se vuelve agresivo, gritándole a Marina e incluso pegándole una patada a un mueble.

En general, el protagonista ofrece una imagen pública de hombre viril, sobre todo desde que forma una familia con Marina. Al presentarse como un hombre trabajador, honrado, responsable y buen marido y padre, Rafa contrarresta sus po-

<sup>7</sup> El trabajo de Rafa como carnicero también resulta irónico, ya que desmiembra a animales, faltándole a él una parte de su cuerpo. Las imágenes de vacas siendo descuartizadas al comienzo de la película se pueden interpretar como un símbolo de su propia castración.

sibles sentimientos de emasculación por su disfunción eréctil y obtiene el respeto social. En su estudio sobre hombres con disfunción eréctil, Maliski señala cómo estos pueden renegociar su identidad viril al considerar que la masculinidad no se demuestra solo con los actos sexuales, sino siendo un ejemplo positivo para sus hijos y manteniendo una buena relación con sus esposas (1616). Así, Rafa adopta una masculinidad cívica, mostrándose como un hombre honesto que sigue las normas sociales. Lleva una vida acomodada y tranquila en su casa de dos plantas, es querido y respetado por los vecinos, mantiene una relación estrecha con su hermana y la familia de esta, y uno de sus mejores amigos es un sacerdote, con el que juega al ajedrez.

La afición de Rafa por el ajedrez revela uno de sus rasgos principales: la racionalidad. Rafa se presenta como un hombre lógico cuando pone a prueba a Marina en diversas ocasiones, por ejemplo, para ver si le roba dinero o si se acuesta con Daniel. Esta característica le sitúa asimismo dentro de la masculinidad normativa, ya que tradicionalmente la cordura y el control de los impulsos se han considerado valores típicos de los hombres. De esta forma, el protagonista ofrece estabilidad a Marina y posteriormente a sus hijas, e incluso a Daniel, quien comienza a trabajar como su ayudante en la carnicería. Al realizar la función de proveedor y protector de su familia también sigue un modelo tradicional de masculinidad. Curiosamente, su sobrenombre de “El manso” alude a esta función del *pater familias*, ya que una de sus acepciones es la de res que guía un rebaño de ganado, y no cabe duda de que Rafa intenta encaminar a Marina y sus hijas a una vida estable y feliz.

Junto a este comportamiento tradicional, el protagonista desarrolla una masculinidad alternativa en el ámbito familiar al actuar como un padre y marido cariñoso. Rafa reconoce como suyas a las niñas que Marina tiene con Daniel, está presente en el primer parto de Marina, donde ve nacer a Estrella, escoge su nombre y participa activamente en su crianza, leyéndole cuentos, dándole de comer, cuidándola en el parque y recogéndola en la escuela. Es también afectuoso con la niña, prodigándole besos y abrazos. Se suele denominar como “nuevos padres” a los hombres que, como Rafa, se implican diligentemente en la

crianza de sus hijos y en los trabajos de cuidados, rompiendo con el modelo tradicional de padre autoritario y ausente que solo se encarga de proveer a la familia. Para Luis Bonino, el padre cuidador ejerce la paternidad no como un poder, sino como un servicio y una relación (176). Lynne Segal señala que el paradigma del padre moderno que atiende a sus hijos y realiza tareas del hogar puede servir para romper los binarismos de género y el rechazo de lo considerado femenino en los hombres, socavando de esta manera la dominación masculina (*Slow Motion* 40).

La labor paternal de Rafa no se reduce a sus hijas, sino que también la ejerce con Marina e incluso con Daniel, quienes carecen de figuras paternas al haber sido abandonados de niños y haber crecido en un orfanato. Así, Rafa cuida a Daniel y le da una aspirina cuando llega herido a su casa y, al final de la película, cuando lo traen de la cárcel gravemente enfermo, también se ocupa de él. Con Marina la función paternal se muestra sobre todo en el comienzo de su relación, dándole leche caliente y preparándole un baño al llevarla a su casa por primera vez. La infantilización de Marina se enfatiza cuando se compra un huevo de chocolate y posteriormente cuando Rafa se refiere a su prueba negativa de VIH como “las buenas notas”. El protagonista realiza el papel de padre para Marina –su padre dejó de visitarla en el orfanato y desapareció de su vida–, cumpliendo su deseo de familia feliz, como se muestra en el dibujo que ella hizo de pequeña y que porta consigo a la casa de Rafa. Al mismo tiempo, se introduce el juego incestuoso en su relación, lo que puede servir para romper con las normas familiares socialmente establecidas.<sup>8</sup>

A pesar de que Rafa actúa como un “nuevo padre”, caben dudas de si realmente es un padre igualitario porque no parece colaborar demasiado en las labores del hogar cuando Marina está presente. Marina aparece lavando los platos, tendiendo y

<sup>8</sup> La relación entre Marina y Daniel también encierra un componente incestuoso, ya que son presentados como hermanos en el entorno de Rafa y su conexión es tan estrecha como una filial –especialmente la que siente Marina hacia Daniel–, pero su atracción erótica y su actividad sexual rebasan los límites de lo culturalmente aceptado entre familiares.



planchando la ropa, mientras que Rafa y Daniel suelen estar sentados en el sofá viendo fútbol. En este sentido, diversos estudios han señalado que los padres que participan activamente en la crianza de sus hijos suelen escoger las actividades que resultan más gratificantes, dejando a las mujeres los trabajos más mundanos (Miller 43; Bonino 177). Este puede ser el caso de Rafa, que se comporta de forma permisiva con su hija, en tanto que Marina le pone más normas a la niña, por ejemplo, mandándole a dormir o llevándola a vacunar. También es cierto que cuando Marina deja la casa para irse una temporada con Daniel, Rafa se encarga solo de la crianza de Estrella y posteriormente, en la escena final, tras la muerte de Marina, se muestra como un padre entregado a sus hijas. La contrapartida de esta representación es que debido al abandono de su familia (primero con su huida y después con su fallecimiento), Marina puede aparecer como una “mala madre” que antepone sus deseos personales y su amor por un hombre dañino al bienestar de sus hijas. Segal advierte al respecto que el énfasis actual en la importancia de la paternidad puede usarse para confirmar el poder de los hombres sobre las mujeres y reforzar el patriarcado (*Slow Motion* 42).

### **El guapo de cara: violencia y masculinidad marginalizada**

A diferencia de Rafa, Daniel no está interesado en ser padre ni actuar como tal. En la primera conversación entre ambos hombres, Daniel asegura que Estrella es hija de Rafa, transmitiéndose la idea de que la paternidad no consiste solo en la fecundación, sino en el ejercicio cotidiano del cuidado.<sup>9</sup> Daniel no quiere tener hijos para mantener su independencia y autonomía: “Ya le dije yo a Marina que no quería críos, que eso te ata. Y a mí no me ha atado nunca nada a nadie” (43.25-

<sup>9</sup> Es cierto que en un par de ocasiones Daniel se muestra orgulloso de que Estrella tenga cualidades similares a él. Incluso un día llega a recogerla del colegio sin avisar a Rafa, pero manifiesta su incapacidad para ser padre al darle comida inapropiada y en ningún momento expresa su deseo de reivindicar su paternidad biológica con ninguna de sus dos hijas.

43.31). Marina también asegura que Daniel “nunca puede estar mucho tiempo en ninguna parte” (40.18-40.20). Esto se aprecia cuando, tras un tiempo viviendo en la casa de Rafa y Marina y trabajando en la carnicería, afirma que la vida familiar con ellos le está debilitando el carácter: “Yo también necesito airearme, que tu casa está de puta madre, tío, pero se me está empezando a ablandar el coco” (1.07.24-1.07.27). Por este motivo, finalmente se marcha de allí para realizar sus componendas, recuperando así su autonomía. Para Daniel, la conexión emocional con alguien implicaría una falta de independencia y una señal de debilidad masculina. Sigue la concepción tradicional de la virilidad que considera que los hombres prueban su masculinidad siendo autosuficientes, sin la necesidad del apoyo de otras personas, lo que supone esconder sus sentimientos o vulnerabilidades (Seidler 71).

Su difícil infancia, viviendo en el orfanato y en diferentes familias de acogida, provoca que Daniel se valga por sí mismo y no confíe en nadie. Por medio de su apellido, “Expósito”, se realiza una caracterización onomástica del personaje, ya que el término hace referencia al recién nacido que es abandonado en un establecimiento benéfico. Además de apuntar las carencias afectivas que explican su conducta agresiva, “expósito” en latín da origen a “expuesto”, que significa peligroso o puesto en situación de sufrir daño. Esta acepción estaría relacionada con su masculinidad, indicando el riesgo constante que padece el personaje al participar en actividades ilícitas y violentas. En opinión de Cristina Sánchez-Conejero, el comportamiento de Daniel se explica por su falta de un modelo masculino al crecer sin padre (170). En realidad, sí adquiere un ideal de virilidad desde su niñez, el cual consiste en la masculinidad marginalizada debido a su exclusión social.

Los hombres que, como Daniel, no poseen poder por estar marginados socialmente pueden reaccionar de una manera hipermasculina para compensar su situación de subordinación y sentirse viriles. Como explica Will Courtenay, estos hombres tienden a demostrar su masculinidad por medio de la violencia y la dominación física (1391). Este modelo de masculinidad compensatoria ha recibido diversos nombres, como “masculinidad de protesta” o “masculinidad compulsiva”, aunque, para

evitar la estigmatización de los hombres marginados por su clase social o raza y su exclusiva identificación con una virilidad violenta, es importante destacar que estas actitudes agresivas se hallan en la base de la masculinidad tradicional y también se pueden encontrar en hombres con un estatus privilegiado.

A Daniel le preocupa especialmente dar una imagen de fuerza y de resistencia, tanto corporal como mental, lo que se aprecia en el lema que repite: "Ya conoces las tres enes de Daniel Expósito: nunca, nada, nadie" (29.53-29.57). Posteriormente expone más claramente su significado: "Daniel Expósito nunca debe nada a nadie" (1.30.45-1.30.51). Su obsesión por presentarse como un hombre independiente y superior a otros se debe a que, como explica Michael Kimmel, la masculinidad debe ser probada constantemente, sobre todo frente a otros hombres, que son quienes aprueban que un hombre es lo suficientemente viril (128). Por este motivo Kimmel afirma que la masculinidad es un acto homosocial (129). Ideas similares ofrece Joseph Vandello cuando habla de la "masculinidad precaria" para referirse a que la masculinidad es un estatus que se logra con esfuerzo y que se puede perder fácilmente (1326). Uno de los principales medios que utilizan los hombres para demostrar su virilidad y ganar el respeto de otros hombres es la violencia y la participación en episodios arriesgados. Daniel ejemplifica esta idea cuando golpea a Marina al comienzo de la película, se pelea con otros hombres en la calle y colabora en actividades criminales.

Como la masculinidad tradicional consiste en una competencia entre hombres para probar quién es más viril, Daniel suele presumir de que ha ganado a otros hombres en sus reyertas, aunque en realidad haya terminado malherido: "Me han pillado de espaldas. Me querían quitar la pasta. Me he puesto chulo y es lo que pasa. Pero se han llevado lo suyo, ¿eh? Creo que a uno le he partido un brazo" (37.53-38.04). Tampoco quiere ir al hospital o buscar ayuda médica porque eso podría interpretarse como una señal de debilidad, ya que la superación del dolor constituye uno de los rasgos principales de la masculinidad (Courtenay 1390). Daniel se cubre con una máscara de masculinidad para aparentar fortaleza y esconder cualquier atisbo de fragilidad o miedo, a pesar de que su aspecto físico

evidencia su deterioro. Así, cuando Rafa le visita en la cárcel, le asegura: “Conmigo no pueden ni podrán, por mucho tiempo que quieran tenerme aquí encerrado” (1.19.53-1.19.57). Por tanto, Daniel manifiesta cómo el modelo tradicional de masculinidad resulta dañino no solo para las mujeres, víctimas de la violencia e insensibilidad de los hombres, sino también para los hombres mismos, que sufren lesiones corporales y mentales por querer probar su virilidad.<sup>10</sup>

Otro medio que utiliza Daniel para probar su masculinidad es su actividad sexual y el éxito con las mujeres. Su sobrenombre de “El guapo de cara” refleja la importancia que tiene su atractivo físico y sexualidad en la vivencia de su masculinidad. Daniel ejemplifica la sexualidad masculina hegemónica al afirmar que se ha acostado con muchas mujeres y que no busca enamorarse porque para él “las mujeres están bien, pero solo para un rato” (48.03-48.05). Su desapego emocional en las relaciones sexuales se explica por su deseo de no depender de ninguna mujer y su rechazo a los sentimientos, que podrían poner en riesgo su masculinidad tradicional. En la carnicería encandila a las clientas y presume frente a Rafa de sus numerosas aventuras sexuales: “yo de hacer paquetitos no sabré, pero de mujeres, no me vas a enseñar tú a mí ahora” (1.04.30-1.04.34). Al igual que un don Juan, Daniel conquista a las mujeres de manera depredadora. Por ejemplo, aprovecha que Rafa se ha ido a Toledo para seducir a Marina, a pesar de que al principio ella le rechaza con una bofetada. Rafa insiste y finalmente se acuesta con ella para satisfacer sus impulsos sexuales y reafirmar su poder de influencia sobre ella.<sup>11</sup> Para Daniel la potencia

<sup>10</sup> Recientemente se ha empezado a utilizar popularmente el término “masculinidad tóxica” para referirse a la masculinidad sexista, agresiva y homófoba que causa perjuicios en la sociedad. Sin embargo, críticos como Michael Flood encuentran problemas con el término porque puede generalizar demasiado, sin tener en cuenta aspectos interseccionales del hombre, y hacer creer en una “masculinidad saludable” a la que aspiren los hombres en vez de cuestionar los binarismos de género y promover que los hombres no se preocupen de si son masculinos o femeninos.

<sup>11</sup> Al comienzo de la película, cuando está golpeando a Marina, Daniel revela que para él las mujeres son meros objetos sexuales: “Yo hago contigo lo que me da la gana, ¿te enteras? Tú eres una puta” (4.00-4.02).

sexual resulta imprescindible para la identidad masculina. Por eso le dice a Rafa que él no podría vivir sin testículos: “Pues yo sin cojones, tío, preferiría estar muerto” (1.07.52-1.07.54).

Además de seducir mujeres, Daniel persigue el éxito económico, rigiéndose por el ideal de la masculinidad de mercado, por la cual el hombre prueba su virilidad y valía acumulando riquezas y capitales (Kimmel 123). Su objetivo es ganar dinero de cualquier forma: “Ponme un saco de pasta y verás brillar mi buena estrella” (1.09.43-1.09.47). Por eso está constantemente pensando en transacciones ilícitas y le pide dinero a Rafa para poder realizarlas. En el guion se indica que Daniel quiere “dar el golpe definitivo” (162, 168), conectándose así su deseo de enriquecimiento con la violencia característica del personaje y también anticipando su propia muerte. Sin embargo, en la película se ha eliminado esta expresión, quizás para evitar un determinismo obvio. Daniel anhela el éxito económico para ser independiente, no tener que trabajar para nadie y obtener prestigio social. Incluso cuando se halla moribundo, sigue persiguiendo este objetivo y le pide ayuda a Rafa para llevar a cabo un plan.

La decadencia física de Daniel se produce en su segunda estancia en la cárcel, donde cae gravemente enfermo. Aunque no se menciona en la película, algunos críticos señalan que Daniel contrae el sida al ser violado en la prisión (Ruiz Jiménez 92; Perriam 136). Daniel le confiesa a Rafa que le han violado, lo que considera como una pérdida irreversible de su masculinidad: “Pero eres un bicho raro. Por eso a ti te puedo decir que han podido conmigo, me han derrotado [...] Me han roto el culo, colega. Ahora soy menos hombre que tú” (1.21.32-1.23.17). Desde su perspectiva, el ser penetrado analmente implica su dominación sexual e identificación con lo femenino. Anteriormente presumía de que ningún hombre le había penetrado en las cárceles o correccionales: “Y aún soy virgen. Nadie me ha dado por culo [...] A mí no me achanta ningún pelagatos” (29.41-29.50).

Esta percepción humillante de la penetración anal se debe a que la masculinidad se construye como un rechazo de lo femenino y en torno a la homofobia. Como explica Kimmel, la homofobia no supone solo un odio a los gays, sino el miedo a

la emasculación por parte de otros hombres y la revelación de que no se es lo suficientemente masculino (131). Con la violación de Daniel se muestra la precariedad de la masculinidad: cómo esta es una construcción cultural basada en la jerarquía de poder entre hombres y cómo pueden perderla varones que se jactaban de ser muy viriles. Sin embargo, al identificar el ser penetrado con la privación de la masculinidad se reproduce el estereotipo de que el hombre pasivo en las relaciones homosexuales no es masculino. Además, como Daniel muere como consecuencia de la infección provocada por la penetración, se estigmatiza el sexo entre hombres y se termina reforzando la creencia tradicional de que el hecho de que un hombre sea penetrado es negativo y peligroso.

Tras caer enfermo, aunque muestra algunas señales de mayor sensibilidad, Daniel se sigue aferrando a los valores tradicionales de la masculinidad. No quiere que Marina le visite en la cárcel para que no le vea como un hombre débil debido a su decaimiento físico. Cuando es trasladado a la casa de Rafa y Marina, le pide a Rafa que le mate porque no quiere encarnar una masculinidad subordinada: “Quiero morir como un hombre, no como una mierda. Tú no tienes ni idea de lo que es esto” (1.29.09-1.29.17). Rafa se niega, pero posteriormente Marina le dispara con la escopeta de Rafa para que no sufra más. Con esta muerte violenta, ejemplifica hasta el final los valores de la masculinidad marginalizada y su lucha constante por alcanzar la masculinidad hegemónica. El fallecimiento de Daniel manifiesta los peligros y daños de la masculinidad entendida como competencia y agresividad, tanto para los propios hombres como para su entorno.

### **Masculinidades conectadas y nuevos modelos de familia**

La relación entre Rafa y Daniel evoluciona de la confrontación al entendimiento y la aceptación mutua. Al comienzo, Rafa se siente amenazado por la presencia de Daniel y adopta una visión tradicional del honor sexual masculino, dejando a Marina sola en casa para ponerla a prueba: “Yo tengo que saber si me quieres a mí o le quieres a él” (51.24-51.26). Cuando

descubre que Marina se ha acostado con Daniel, le pide que se vaya de casa porque se siente obligado a seguir las normas de la masculinidad tradicional que indican que un hombre engañado no debería perdonar a su mujer: “Yo soy un hombre... Un hombre herido, mutilado. Pero soy un hombre” (59.45-59.55). Sin embargo, la revelación de Marina de que quiere a ambos y el amor que Rafa siente por ella y por su hija provocan que cambie de opinión y consienta la situación, formando los tres a partir de entonces una familia alternativa y rompiendo con la convención de la monogamia en pareja. Posteriormente Rafa acepta que Marina se vaya de casa para unirse a Daniel porque entiende la conexión especial que existe entre ellos y ya no intenta impedirla. Por su parte, Daniel reconoce que el padre real de sus hijas biológicas es Rafa. Cuando Rafa le informa a Daniel en la cárcel de que han tenido otra niña, Daniel le felicita por su nueva paternidad. Los dos hombres aceptan el papel que el otro realiza en la vida de Marina: la atracción sexual por parte de Daniel y la estabilidad familiar por parte de Rafa.

Ahora bien, en el triángulo amoroso que forman los tres personajes, ambos hombres también terminan estableciendo una conexión homosocial entre ellos. Partiendo de la teoría de René Girard que postula que en un idilio la unión entre los dos rivales es tan intensa y potente como la que les une con la amada, Eve Kosofsky Sedgwick propone un *continuum* de lo homosocial a lo homosexual en las relaciones entre hombres (2). La homosocialidad entre Rafa y Daniel implica, por un lado, un reforzamiento de la masculinidad hegemónica, por ejemplo, cuando los dos hombres van de caza o están en casa viendo juntos la televisión mientras Marina realiza las tareas del hogar, pero por otro, también apunta a una ruptura de la misma por medio de sus confesiones mutuas y su cercanía emocional.

A través de los relatos de Marina, Rafa va conociendo el pasado traumático de Daniel y comprendiéndole mejor. De esta manera se produce un cierto cambio en sus respectivas masculinidades. Mientras que Rafa intenta imitar sin éxito la sexualidad agresiva de Daniel con Marina, Daniel aprende que la masculinidad no requiere necesariamente de potencia sexual. Así se lo confiesa a Rafa durante su visita en la cárcel: “Rafa, tú eres el único tío legal que he conocido en mi vida. Si todos



*Figura 3. Daniel y Rafa juntan sus manos a través del cristal de la cárcel*

los que tanto presumen tuviesen la mitad de cojones que tú tienes, otro gallo cantaría” (1.21.14-1.21.29).<sup>12</sup> Es entonces cuando también da muestras de sensibilidad emocionándose al revelar a Rafa que ha sido violado. La conexión entre ambos hombres se manifiesta en las diversas imágenes en las que sus caras aparecen superpuestas y reflejadas en el cristal que les separa, y especialmente cuando juntan sus manos sobre el cristal (Fig. 3). En opinión de Chris Perriam, en esta escena se produce una transferencia de vulnerabilidades, fuerza y autoconocimiento entre los dos hombres (137).

El entendimiento entre Rafa y Daniel y su relación mutua con Marina posibilitan que conformen un modelo de familia alternativo al biparental. Así se manifiesta en la escena en la que los tres están sentados en el sofá y Estrella se sitúa entre Daniel y Rafa y les da un beso a ambos antes de irse a dormir. Cuando a Daniel le traen a casa de Rafa y Marina desde la cárcel, también expresa que forman un núcleo familiar: “ventajas

<sup>12</sup> Para Isabel Coixet, el reconocimiento de la masculinidad del protagonista a pesar de su disfunción eréctil resulta primordial en la película: “Rafa, la virilidad sin artificios” (190).



de tener familia. Si no es por vosotros, me hubieran dejado morir en el trullo como un perro sarnoso” (1.27.21-1.27.29). Se transmite la misma idea al final de la película, cuando se ve que Marina y Daniel han sido enterrados juntos en la tumba de los padres de Rafa.

Además de por promover nuevos modelos de familia, *La buena estrella* resulta relevante porque refleja una masculinidad y sexualidad alternativas a la tradicional o hegemónica, no basadas en la agresividad, el cuerpo firme, la erección y la penetración. La película revela cómo la disfunción eréctil no impide mantener relaciones sexuales satisfactorias ni provoca que los hombres sean menos masculinos. También manifiesta una homosocialidad positiva por medio del entendimiento, comprensión y cariño entre hombres diferentes. En contraposición, se demuestran los efectos perniciosos de la masculinidad marginalizada que sigue el modelo de la hegemónica, tanto en los propios hombres como en su entorno y sociedad. Daniel muere por profesar la concepción tradicional de la masculinidad asentada en la competencia entre hombres, la violencia, el riesgo continuo, la falta de sentimientos, el éxito económico y la sexualidad agresiva.

Ahora bien, *La buena estrella* parece explicar la masculinidad alternativa de Rafa por su disfunción eréctil en vez de por su propia voluntad, limitando así la posibilidad del cambio del comportamiento de los hombres a sus niveles de testosterona. También resulta problemática la muerte de Daniel como consecuencia de haber sido penetrado en la cárcel porque refuerza la creencia tradicional de que el hecho de que un hombre sea penetrado es negativo y peligroso y acarrea la pérdida de su masculinidad. Por otro lado, existe una cierta idealización de la vida familiar y de la paternidad como sacrificio frente a una posible imagen negativa de la madre que abandona a sus hijas. Estas interpretaciones encontradas sobre la película manifiestan la complejidad de sus personajes y revelan cómo las masculinidades de “El manso” y “El guapo de cara”, en un principio opuestas y enfrentadas, pueden convivir en el entendimiento mutuo.

## Bibliografía

- Bonino, Luis. "Las nuevas paternidades". *Cuadernos de Trabajo Social*, no. 16, 2003, pp. 171-82.
- Bordo, Susan. *The Male Body: A New Look at Men in Public and in Private*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999.
- Carabí, Àngels. "Construyendo nuevas masculinidades: una introducción". *Nuevas masculinidades*, eds. Àngels Carabí y Marta Segarra. Barcelona: Icaria, 2000, pp. 15-27.
- Coixet, Isabel. "Los alrededores de *La buena estrella*". *Viridiana*, no. 19-20, pp. 189-90.
- Connell, R. W. *Masculinities*. University of California Press, 2005.
- Connell, R. W. y James Messerschmidt. "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept." *Gender and Society*, vol. 19, no. 6, 2005, pp. 829-59.
- Courtenay, Will H. "Constructions of Masculinity and Their Influence on Men's Well-Being: A Theory of Gender and Health." *Social Science & Medicine*, vol. 50, 2000, pp. 1385-1401.
- Fernández-Santos, Ángel. "Ricardo Franco presenta *La buena estrella*, hermosa y formidable película de amor". *El País*, 15 mayo 1997. Consultado en elpais.com.
- Fernández-Santos, Elsa. "Ricardo Franco convierte un amor violento en un romántico triángulo". *El País*, 27 mayo 1997. Consultado en elpais.com.
- Flood, Michael. "Toxic Masculinity: A Primer and Commentary." 7 July 2018, <https://xyonline.net/content/toxic-masculinity-primer-and-commentary>
- Fouz-Hernández, Santiago y Alfredo Martínez-Expósito. *Live Flesh: The Male Body in Contemporary Spanish Cinema*. London: I.B. Tauris, 2007.
- Franco, Ricardo, director. *La buena estrella*. 1997.
- Franco, Ricardo y Ángeles González-Sinde. "*La buena estrella* (guion cinematográfico)". *Viridiana*, no. 19-20, pp. 94-186.
- Franquet Barnils, E. et al. "¿Cómo afrontan los hombres la disfunción eréctil?" *Enfuro*, no. 118, 2011, pp. 20-28.
- Guelbenzu, José María. "Ricardo Franco. *La buena estrella*." *Revista de Libros*, no. 9, 1997, p. 51.
- "Historia de nuestro cine – *La buena estrella*", 5 feb. 2016. Consultado en [www.rtve.es](http://www.rtve.es).
- Kimmel, Michael. "Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity." *Theorizing Mas-*

- culinities*, eds. Harry Brod y Michael Kaufman. Thousand Oaks, CA: Sage, 1994, pp. 119-41.
- Lorente Acosta, Miguel. *Los nuevos hombres nuevos: Los miedos de siempre en tiempos de igualdad*. Barcelona: Destino, 2009.
- MacKinnon, Catharine A. "Sexuality, Pornography, and Method: Pleasure under Patriarchy." *Ethics*, vol. 99, no. 2, 1989, pp. 314-46.
- Maliski, Sally L. *et al.* "Renegotiating Masculine Identity After Prostate Cancer Treatment." *Qualitative Health Research*, vol. 18, no. 12, 2008, pp. 1609-20.
- Martín-Morales, Antonio *et al.* "Repercusiones psicológicas de la disfunción eréctil sobre la autoestima y autoconfianza". *Actas Urológicas Españolas*, vol. 29, no. 5, 2005, pp. 493-98.
- Messner, Michael A. "'Changing Men' and Feminist Politics in the United States." *Theory and Society*, vol. 22, no. 5, 1993, pp. 723-37.
- Miller, Tina. *Making Sense of Fatherhood: Gender, Caring, and Work*. New York: Cambridge UP, 2011.
- Oliffe, John. "Constructions of Masculinity Following Prostatectomy-Induced Impotence." *Social Science & Medicine*, vol. 60, 2005, pp. 2249-59.
- Onaindia, Mario. "La buena estrella". *Viridiana*, no. 19-20, pp. 191-202.
- Osborne, Raquel. "El poder del amor (o las formas sutiles de dominación patriarcal)". *Género, violencia y derecho*, eds. Patricia Laurenzo Copello *et al.* Buenos Aires: Editores del Puerto, 2009, pp. 143-56.
- Perriam, Chris. *Stars and Masculinities in Spanish Cinema: From Banderas to Bardem*. New York: Oxford UP, 2003.
- Potts, Annie. "'The Essence of the Hard On'. Hegemonic Masculinity and the Cultural Construction of 'Erectile Dysfunction.'" *Men and Masculinities*, vol. 3, no. 1, 2000, pp. 85-103.
- Plummer, Ken. "Male Sexualities." *Handbook of Studies on Men and Masculinities*, eds. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn y R.W. Connell. Thousand Oaks, CA: Sage, 2004, pp. 178-95.
- Quinto, Manuel. "Ricardo Franco (1949-1998). La filmografía de este director se abre y se cierra con sus únicos éxitos". *El Ciervo*, no. 567, 1998, p. 24.
- Ruiz Jiménez, Ana Paula. "La buena estrella". *Trama y Fondo*, no. 5, 1998, pp. 81-92.
- Sánchez-Conejero, Cristina. "Cine, modernidad y Marca España: La buena estrella de Ricardo Franco". *Hispanic Journal*, vol. 40, no. 1, 2019, pp. 159-84.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985.

- Segal, Lynne "Changing Men: Masculinities in Context." *Theory and Society*, vol. 22, no. 5, 1993, pp. 625-41.
- . *Slow Motion: Changing Masculinities, Changing Men*. London: Palgrave Macmillan, 2007.
- Seidler, Victor J. *Man Enough: Embodying Masculinities*. Thousand Oaks, Ca: Sage, 1997.
- Vandello, Joseph A. *et al.* "Precarious Manhood." *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 95, no. 6, 2008, pp. 1325-39.