

Conocerse como proceso: inicios de las historias de amor de varones gays en producciones culturales argentinasⁱ Meeting as a Process: Early Love Stories of Gay Males in Argentine Cultural Productions

Por: Maximiliano Marentes¹

1. Becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8494-4962> Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=olB19VwAAAAJ&hl=es&oi=ao> Contacto: mmarentes@unsam.edu.ar

OPEN ACCESS



Copyright: © 2021 El Ágora USB.

La Revista El Ágora USB proporciona acceso abierto a todos sus contenidos bajo los términos de la [licencia creative commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) Atribución–NoComercial–SinDerivar 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Tipo de artículo: Investigación

Recibido: marzo de 2020

Revisado: junio de 2020

Aceptado: diciembre de 2020

Doi: 10.21500/16578031.4629

Citar así: Marentes, M. (2021). Conocerse como proceso. Inicios de las historias de amor de varones gays en producciones culturales argentinas. *El Ágora USB*, 21(1). 186-208.
Doi: 10.21500/16578031.4629

Resumen

El objetivo de este artículo consiste en comprender el inicio de las relaciones amorosas como un proceso signado por varios *puntos*. A partir del análisis de historias de amor de varones gays que aparecieron en diferentes producciones culturales argentinas contemporáneas, se propone un esquema analítico que problematiza la unidireccionalidad y linealidad de los comienzos de las historias amorosas. Se distingue cuando dos varones se conocen en persona y cuando lo hacen por medios virtuales, se traza una diferencia entre gestos eróticos y gestos amorosos y se reflexiona sobre el etiquetamiento vincular o la categoría que define la relación.

Palabras clave: amor; homosexual; Argentina; producción cultural

Abstract

The purpose of this article is to understand the beginning of loving relationships as a multi-point process. From the analysis of love stories of gay males, which appeared in different contemporary Argentine cultural productions, an analytical scheme is proposed, which problematizes the one-way and linearity of the beginnings of love stories. It is distinguished when two males meet in person and when they do so by virtual means, it draws a difference between erotic gestures and loving gestures, and reflects on the link labeling or the category, which defines the relationship.

Keyword. Love; Homosexual; Argentina; and Cultural Production.

Introducción: ¿cómo nos conocimos?

Así como muchas narrativas comienzan con la fórmula *Había una vez*, las historias de amor suelen empezar con el cómo se conocieron los *partenaires*. Pero, ¿cuándo comienza y cuándo finaliza ese *conocerse*? ¿Se da de una vez y para siempre? ¿O el inicio remite únicamente a la primera vez que se ven? Responder a estos interrogantes requiere comprender el *conocerse* como un proceso compuesto por varios *puntos*.

El objetivo de este artículo es reflexionar sobre el proceso que implica el inicio de las relaciones amorosas, bajo la figura del *conocerse*. A partir del análisis de historias de amor entre varones que aparecieron en producciones culturales argentinas entre 2010 y 2015, propongo comprender los comienzos de las relaciones como una secuencia de *puntos* (Badiou, 2012). Esto permite describir las heterogeneidades de los inicios de las historias de amor. Si bien este proceso puede extenderse a todas las relaciones amorosas, la experiencia de la homosexualidad le imprime sentidos a este *conocerse*.

Debido a las especificidades del amor gay, en los primeros apartados se traza una diferencia sobre cómo se produjeron los primeros contactos: si por interacciones cara a cara o por medios virtuales. Aunque la copresencialidad ofrece pistas sobre las personas que entran en interacción, se apela a la distinción entre lugares y no-lugares para dar cuenta de la centralidad de miradas que informan sobre la orientación sexual de los *partenaires*. En los primeros contactos virtuales, esa información se da por supuesta en tanto se suele ingresar a estos espacios con el fin de *conocer* otros *partenaires*. Sin embargo, el pasaje de lo virtual a lo presencial genera nuevas tensiones. Continuando con las particularidades de las relaciones amorosas entre varones, los siguientes apartados distinguen, de acuerdo con los fines de los *partenaires*, entre gestos eróticos y amorosos. Los primeros, ejemplificados con el *monólogo*, distinguen entre el *homoerotismo* del *heteroerotismo*. Los gestos amorosos, caracterizados como un *diálogo*, enfatizan la necesidad de situar esas mismas prácticas y expresiones en la trama narrativa que las contiene. Por último, el etiquetamiento vincular o la pregunta por el *qué somos* deviene otro de los puntos de este proceso, eje del último apartado. El trabajo de definición de los vínculos y de encuadre en determinadas categorías implica reconocer la dinámica constelación de definiciones vinculares presentes en el fenómeno amoroso. Antes de dicho recorrido, precisemos cuestiones teóricas y metodológicas.

Sobre la propuesta analítica: el cruce entre teoría y metodología

Este artículo forma parte de mi tesis de maestría (Marentes, 2017a), en la que analicé veinticuatro historias de amor entre varones que aparecieron en diferentes producciones culturales argentinas de 2010 —año en que se sanciona la ley de matrimonio igualitario, que permite que dos personas del mismo sexo se casen (Clérico & Aldao, 2010)— a 2015 —cuando comencé con el proyecto. Tras leer *Por qué duele el amor* (Illouz, 2012), en el que la autora explica los mecanismos sociológicos que producen el sufrimiento amoroso en las mujeres heterosexuales, comencé la inquietud sobre qué sucedía con el amor en varones gays. A principios de ese 2014 me embarqué en lo que luego devino mi principal línea de investigación: el estudio social del amor entre varones. Ese estudio intentó cubrir un área de vacancia. Por un lado, en las principales contribuciones sociológicas al estudio del amor (Bauman, 2013; Beck y Beck-Gernsheim, 2001; Boltanski, 2000; García Andrade y Sabido Ramos, 2014; Giddens 2004; Illouz, 2009, 2012; Jónasdóttir, 1993, 2011, 2014; Luhmann,

2008; Swidler, 2001), las relaciones entre personas del mismo sexo quedan relegadas a algunas notas al pie o breves comentarios residuales que *confirmarían* la teoría de la autora o del autor. Por el otro, los estudios sobre homosexualidad en Argentina tendieron a priorizar o la politización de las sexualidades y las identidades sexo-diversas (Ben e Insausti, 2018; Clérico y Aldao, 2010; Fernández, 2013; Insausti, 2016, 2018; Meccia, 2006, 2011, 2014; Pecheny, 2003) o la socialización y conformación de comunidades (Boy, 2008; Leal Guerrero, 2011; Sívori, 2004), prestando escasa atención a las relaciones amorosas. De este modo, el proyecto que enmarca este artículo se inscribe en la intersección de esos campos de estudio que tendieron a desarrollarse con relativa independencia uno del otro.

Inspirado en el trabajo de Illouz (2009), el objetivo inicial de la tesis de maestría consistía en reconstruir los guiones amorosos que estructuran al amor gay para luego, en la investigación doctoral, contrastar cómo son replicados. Había llamado mi atención la explicación de la autora sobre cómo jóvenes adolescentes de ambos sexos describían con lujo de detalles una cena romántica a partir de la codificación del romance en los medios de comunicación. Me proponía indagar de qué modo lo que los medios codificaban como el amor gay sería retomado por los varones a quienes entrevistaría luego. Ese objetivo fue revisado por dos motivos. En primer lugar, por reconocer que el trabajo de Illouz (2009) se sustenta, epistemológicamente, en la escuela de Frankfurt. Siguiendo a algunos de sus exponentes (Adorno, 2008; Horkheimer & Adorno, 1988), ésta enfatiza la dominación ideológica de los medios de comunicación sobre los individuos. El análisis que propongo, en cambio, retoma los estudios culturales británicos (Hall, 2004; Thompson, 1995; Williams, 1982; 2009), que buscan comprender esa dominación sin descuidar cómo las experiencias de las personas posibilitan apropiaciones diferenciales.

La segunda motivación que me llevó a revisar el objetivo inicial se relaciona con la heterogeneidad del *corpus*. Como cito en las referencias, éste se compone de una revista de bodas gays, dos novelas, dos telenovelas en las que historias de amor entre varones alcanzaron protagonismo, tres películas independientes y seis números de un suplemento de diversidad sexual de un diario de alcance nacional. Por la diversidad de los materiales aparecieron diferentes amores gays, con devenires dispares unos de otros. Como no se trataba sólo de ficciones, los definí como producciones culturales (Henderson, 2013).

Por esas razones abandoné el objetivo inicial de reconstruir acabados guiones amorosos. Durante un tiempo, mientras revisaba el *corpus* me enfrenté con el interrogante sobre qué haría con ese material. Sí sabía que mi interés no consistía en indagar de qué modo se representa la diversidad sexual en distintos medios de comunicación. Algunos de estos trabajos se centran en analizar cómo esas representaciones desafían o reproducen la heteronorma (Ramírez, 2020; Toronzo, 2019). Otros, a partir de la noción de tecnología de género de De Lauretis (2000), reconstruyen las figuras de representación de esa diversidad sexual (Blázquez, 2015, 2017; Melo, 2005, 2008; Silva Fernández 2019a, 2019b, 2020). La propuesta de Blázquez, además, propone un interesante cruce con la teoría de los guiones sexuales de Gagnon y Simon (2005) que establece que las prácticas eróticas-afectivas se encuentran socialmente estructuradas en tres niveles: cultural, intersubjetivo e intrapsíquico.

Al partir de una afinidad epistemológica con los estudios culturales y con un *corpus* tan heterogéneo, sentía que el estudio de las representaciones me condicionaría. En primer lugar, porque al analizar cómo se reproduce la heteronorma se pierden de vista las

microresistencias, como propuse en Marentes (2017d). En segundo lugar, porque el carácter residual de las historias de amor homosexual en los medios de comunicación daría cuenta de tecnologías de género difusas. En tercer lugar, porque la noción de *guion* supone rigidez que, por un trabajo de campo exploratorio de 2015 en el que entrevisté a varones gays, comprendí no daba cuenta de la pluralidad de sentidos de la heterogeneidad de experiencias amorosas. Basándome en esa dispersión, seguí la propuesta de Foucault (2015) sobre las formaciones discursivas: entendí al amor como un conjunto de enunciados dispersos en un sistema de regularidad. El interés por el amor realmente existente en su puesta en acto me llevó a detenerme en un análisis *internalista* de las historias que se encontraban en el *corpus*. Al hacerlo, *traté* esas historias no como representaciones mediáticas del amor —que también lo eran—, sino como narrativas de las prácticas amorosas similares a las que me podrían relatar entrevistados de carne y hueso.

De esta manera, y siguiendo otra investigación de Illouz (2012), me embarqué en el análisis del sistema de los supuestos culturales que organizan las prácticas amorosas (p. 36). A diferencia de otros trabajos en estudios sociales del amor (Bauman, 2013; Beck & Beck-Gernsheim, 2001; Giddens, 2004; Jónasdóttir, 1993; 2011; 2014), la tesis proponía un abordaje empírico del amor. En esa línea, los aportes de Illouz (2009; 2012), y Esteban (2011) resultaron iluminadores, aun cuando las unidades de análisis fueran diferentes. Mientras Illouz se centra en cómo los individuos se adaptan a las nuevas reglas amorosas, Swidler analiza el modo en que se habla del amor y Esteban focaliza la eficacia de dominación patriarcal en experiencias amorosas, el enfoque de mi propuesta consiste en reconstruir los sentidos del amor a partir de su experiencia en concretas historias de amor que pueden relatarse como narrativas (Marentes, 2019).

Habiendo aislado la unidad de análisis, el trabajo con el material consistió en una reconstrucción de las narrativas que componían las historias de amor de cada producción cultural. Luego de transcribirlas, las reescribí a modo de escenas, siguiendo la propuesta de Paiva (2006). Como había ensayado en otro trabajo sobre esperas en el amor gay (Marentes, 2017b), partir de las escenas permite detenernos tanto en quienes las protagonizan como en una serie de actantes (Boltanski, 2000; Latour, 2008; Nardacchione, 2011) que conforman las situaciones. A esta tarea la siguió el análisis de contenido de las historias (Braun & Clarke, 2006), en un doble proceso de codificación: tanto deductivo como inductivo.

Uno de los ejes de la operación deductiva radicaba en continuar la propuesta de Cosse (2010) sobre la secuencialidad socialmente esperable de las parejas. De allí que uno de los primeros ejercicios de codificación buscaba sistematizar *el* inicio de las historias de amor. Al avanzar fui comprendiendo la complejidad de *los* comienzos de las relaciones amorosas, particularmente en el caso de varones gays. En este artículo problematizo el inicio del vínculo como un proceso con una direccionalidad definida. Entre idas y venidas, las quince historias de amor retomadas para este texto —de las que se incluye un resumen en el anexo— se acercan más a las excepciones que Cosse contemplaba cuando aseguraba que lo esperable no implica que queden historias por fuera de esa secuencialidad. Parte de esa excepcionalidad se relaciona con el hecho de que son varones los protagonistas de estas historias, por lo que la pluralidad de los comienzos amorosos se corresponde con un escenario en el que se presupone la heterosexualidad de las personas.

Me valgo de la propuesta de Badiou (2012) para comprender el inicio de los vínculos amorosos, bajo la fórmula del *conocerse* como un proceso compuesto por varios puntos. El filósofo francés introduce este concepto para referirse al significado de un niño en una relación de pareja: no es más que un punto. “Un punto es un momento particular en el que un acontecimiento se estrecha, en el que debe de alguna manera volver a jugarse, como si volviera bajo una forma desplazada, modificada pero que te obliga a ‘redeclarar’” (p. 52). Es decir, redireccionar, y resignificar, la sucesión de puntos que forman la historia de amor.

La idea de *puntos* tiene el potencial de comprender los momentos particulares de las relaciones y recuperar el carácter procesual del conocerse. Analizo algunos puntos del conocerse con el fin de reconocer momentos trascendentes en los inicios de la relación. Los primeros dos apartados son sobre los momentos en que los *partenaires* entraron en contacto (de manera presencial y de manera virtual, respectivamente). Los siguientes apartados distinguen los *gestos eróticos* de los *amorosos*. El quinto apartado problematiza el *etiquetamiento vincular* o la pregunta por el qué somos. A lo largo del texto, desde una perspectiva pragmática (Barthe, y otros, 2017; Baszanger & Dodier, 2004; Bazin, 2017), describo las historias de amor sin forzadas interpretaciones. Comencemos por inicios copresenciales.

Verse en persona: de lugares y no-lugares

En muchas historias de amor el conocerse se inicia cara a cara. Como en las sociedades modernas se frecuentan muchos espacios, la posibilidad de encontrarse con alguien es grande. Sin embargo, un espacio común en el que se conocieron muchos de los hombres de las historias de amor aquí analizadas es el ámbito laboral.

Así se contactaron Guillermo y Pedro, de la telenovela *Farsantes*¹. El último, y más joven de los dos abogados, se encuentra en los tribunales con quien luego se convertirá en su socio. En ese escenario, luego de que el abogado más grande tuviera una audiencia, Pedro acepta trabajar en el estudio como socio de Guillermo. Establece sus condiciones: cincuenta por ciento en causas penales, cuarenta por ciento en el resto y no trabajaría los viernes. Estos dos hombres, entre quienes florecerá una historia de amor, se conocen por trabajo y en carácter de socios. La presunta simetría en el vínculo profesional luego será desafiada en otros aspectos. Por ejemplo, en la experiencia con otros hombres con la que ya cuenta Guillermo, mientras que, para el abogado más joven, Pedro, resulta un territorio novedoso.

No sólo en las novelas los *partenaires* se conocen en torno al ámbito laboral. Manu y Horacio, protagonistas de una de las historias de amor de la película *Solo*, se ven cuando el segundo va a la oficina donde trabaja el primero. Se genera un clima de confianza y Horacio acepta ir a tomar el café que Manu le invita. Se miran y sonríen con nervios. Esta historia tiene algunos aditivos. La versión que Manu le cuenta a Julio, otro *partenaire* de Manu en la misma película, en su única noche de novios, fue transformada. No incluye ni el hecho de que Horacio quería ingresar al país un dinero no declarado, ni que Manu y su novio Maxi (*Solo*) propusieron timarlo. Manu sí invitó a tomar un café a Horacio, pero luego de que este súper nervioso cliente contara sus intenciones comerciales.

Martín y Eugenio, protagonistas de la película *Hawaii*, se encuentran —mejor dicho, se reencuentran— una tarde de verano en la que el segundo golpea las manos en la casa del tío donde Eugenio pasa unos días. Martín busca trabajo, sea limpiando la pileta o cortando el pasto. Se conforma con *unos pesos por día*, pues ya tiene apalabrado un trabajo en Capital

Federal para cuando termine el verano. Eugenio promete hablar con su tío y al día siguiente confirmarle a Martín si acepta la propuesta, en lo que parece ser un modo de patear el problema para el día siguiente. Pero algo modifica la perspectiva de Eugenio para con Martín y con su oferta de trabajo. Ellos habían sido amigos cuando fueron niños. De pequeño, Martín se había bañado en esa pileta con un también pequeño Eugenio. Cuando lo invita a pasar, Martín se rehúsa. Se saludan y el joven iría al día siguiente a ver qué dice el tío de Eugenio. Al otro día, quien más ansioso está por que comience a trabajar en la casa no es Martín, sino Eugenio.

Conocerse en persona por el trabajo se vincula con la definición de lugar de Augé (2014). El antropólogo francés explica, en referencia al trabajo etnográfico en pequeñas aldeas, que los lugares son esos espacios en los que un observador es capaz de reconocer fácilmente las relaciones sociales. En estas historias de amor de quienes se conocen en torno al ámbito laboral, reconocemos su posición en la estructura de clases. Abogados, empleados administrativos y clientes de servicios financieros inician un vínculo íntimo conociendo esa posición. Es decir, cuentan con alguna información sociológica sobre su *partenaire*. Aún más, estas interacciones agregan datos sobre el tipo de hombre con quien se interactúa, ya que el trabajo fue uno de los espacios tradicionales donde se construyó la masculinidad hegemónica (Connell, 2005).

Pero verse por primera vez en persona no siempre implica conocerse en un lugar. Augé introduce la noción de espacios en los que no se pueden leer de manera inmediata las relaciones sociales y que pueden pasar desapercibidos a los observadores. Son espacios de circulación, de consumo y de comunicación, más frecuentes en las grandes ciudades que en las aldeas. Por ejemplo, la fila en una empresa de celulares. Ahí Alejandro, de casi cuarenta años, conoce a Matías, uno de sus *partenaires* en la novela *Vos porque no tenés hijos*, un joven de unos veinte con quien cambian números de teléfono. El interés de uno por otro podría pasar desapercibido para un observador externo, como quien atiende en la fila de la empresa de celulares.

Otro espacio de circulación en el que se conocen dos *partenaires* es la estación de trenes del barrio porteño de Flores, por la que pasa Alejandro todas las semanas cuando va a la casa de su padre. Desde el tren, lo ve parado en el andén, *nítido, brillante y masculino*. En ese mismo instante aprende que *nunca más desoirá los llamados del sexo*. Cruza miradas con Rubén, un policía de unos cuarenta años, protagonista de otra de las historias de amor de *Vos porque no tenés hijos*. En el transcurso de las siguientes semanas, este joven de quince años va resolviendo si bajará o no en Flores, hasta que lo hace. Juntos van al baño de la estación, escenario de su historia de amor.

Por último, otros amantes se conocieron en establecimientos comerciales. Como un *pub* en el *East London* en el que se ven por primera vez James y Michael —presentados en la revista de bodas *Amor!* y en la página de organización de bodas *Fabulous Weddings*—, quienes se casan en Argentina. O el boliche en el que se conocieron Franco y Hernán, de la película *El tercero*. Esa noche, tal como un amigo de Franco le informó, dos chicos *estaban atrás de él* —es decir, gustaban de él. Uno de ellos, Hernán. Al contarle la historia a Fede, Franco se regodea con haber elegido bien.

¿Hasta qué punto los no lugares no contienen información sobre la posición de los *partenaires* en la estructura social? A decir verdad, cuando Alejandro ve a un policía en el andén

de la estación de Flores cuenta con más información sobre su posición social que la que cuenta Manu con un difuso cliente Horacio. ¿Debería desestimarse el uso de esta distinción entre lugar y no lugar por su vaguedad empírica? Más allá de la discusión sobre cuán útiles o no son los conceptos de Augé, los tomo como inspiración. En la distinción entre lugar y no lugar, un aspecto sugerente es que mientras los primeros se nos muestran como objetivos para los observadores externos, los segundos pasan casi inadvertidos. En estas historias de amor existe al menos un elemento común que la mera descripción de la acción por parte de un observador externo no podría atender. A saber, el interés erótico por parte de —al menos uno de— los varones de modificar el curso de la interacción. Esa intencionalidad, que como veremos se traduce en un gesto erótico, sólo puede ser comprendida por quienes comparten un universo de significaciones similar.

Es ese mismo gesto erótico el que hace que lo contingente y azaroso del encuentro quede fijado, como sostiene Badiou (2012). Para el filósofo, para que el producto de una contingencia y del azar, como el encuentro de dos personas, quede ligado en una suerte de predestinación requiere que el amor sea declarado. Desde ese andamiaje conceptual, una forma de superar lo contingente radica en una expresión de deseo, como el cruce de miradas entre Alejandro y Rubén. Esas miradas hacen que esos *a priori* no lugares devengan lugares en esa trama amorosa.

Con todo, ¿es casual que en el encuentro cara a cara sea la mirada la que traduzca ese interés? ¿O se relaciona con algo más? La primacía de la vista por sobre los demás sentidos ayuda a responderlo. Como punto de inflexión, la figura del amor a primera vista (Barthes, 2009) es producto de cómo el erotismo *entra por los ojos*. Además, la vista desafía la dependencia del lenguaje y *habla sin palabras*. En el caso del amor entre varones, esto es fundamental dado que *a priori* se supone que los demás varones con los que uno se encuentra son heterosexuales². El contacto visual aporta información que cuestiona esa premisa y abre una ventana de posibilidad a otro tipo de interacción, en la que puedan conectarse los cuerpos.

La virtualidad: multiplicidad de opciones y decepciones

Una forma privilegiada que tienen los *partenaires* gays de conocerse es la virtualidad. Sin ser exclusiva de la interacción homosexual, es una modalidad extendida al aumentar la cantidad de potenciales parejas con quienes entrar en contacto. Conectarse de manera virtual con otras personas con fines eróticos es una práctica muy extendida en las grandes ciudades (Boy, 2008); y esto ha sido facilitado por el avance de Internet. Sin embargo, antes de la explosión cibernética sobre el erotismo virtual, las líneas telefónicas ofrecían un servicio similar. Cada vez que Mati va a trabajar, *la línea* tienta a Alejandro en la novela *Vos porque no tenés hijos*. Esa tentación se ve inflada por las charlas con sus amigos, Gonzalo y el Chaqueño, que lo mantienen actualizado sobre lo que se puede encontrar *online*.

La *línea telefónica* es una de las tecnologías que conforman la virtualidad. Otras son las páginas de contactos, como MunHunt y GayDar. Como muestra Leal Guerrero (2011), fue tal la popularidad de algunos de estos sitios que se los conocía como *la página*. En estas páginas se establece un primer contacto, en el que se intercambian fotos y se conversa para luego pasar a otros medios de comunicación. Ariel y Fernando, protagonistas de una de las historias en la revista *Amor!*, de *la página* pasaron a hablar por teléfono. Otro pasaje suele darse a Skype, en el que se pueden establecer videollamadas. Pero también los primeros contactos

pueden establecerse por otros medios, por ejemplo, vía Facebook. Ari y Wenceslao, cuya historia aparece en un número del suplemento *Soy*, se hicieron amigos por ser miembros de un grupo del Club de Osos, subcultura dentro de la comunidad gay que valora un tipo de masculinidad virilizada y uno de sus signos es el vello corporal (Enguix & Ardévol, 2010).

Ingresar en esos espacios de levante supone entrar en un mercado en el que se consume y consume el erotismo. A pesar de las diferencias entre una y otra tecnología, todas estas formas requieren la construcción de una máscara de presentación. En un análisis sobre la construcción del *ethos* discursivo en salones de chats gays acuñé la noción de *corporalidades velcradas* (Marentes, 2017c). Un cuerpo virtual cubierto de velcro requiere que se le añadan, con abrojos, atributos que sirven a los fines del intercambio erótico. A pesar de que esta imagen surgió para el análisis de los salones de chats, puede extenderse para toda forma de erotismo virtual. Illouz (2012) sostiene que este modo de conocerse lleva a tener una mirada menos holista del otro sujeto, en detrimento de una acumulación de atributos. En otras palabras, la cantidad de atributos *abrojados* dificulta el conocimiento, en su totalidad, sobre con quién se interactúa. Para revertir esa tendencia se incorporan imágenes y contenido multimedia para intentar recuperar esa versión holista del otro. Aun cuando la virtualidad tendió a acercarnos desafiando las distancias espaciales, en el fenómeno amoroso la copresencia no puede suplirse del todo por las tecnologías. De allí que el pasaje de lo virtual a lo físico sea otro *punto* lleno de tensiones.

Por las tecnologías virtuales del erotismo es posible mantener preservada la identidad real de las personas. El carácter anónimo de la interacción virtual permite saltarse algunos pasos. Lo explícito del interés erótico en el intercambio virtual se refuerza por información ligada al *ethos* de los *nicknames* o apodosos virtuales (Marentes, 2017c). El *nick* de Franco y Hernán, en la película *El tercero*, se resume en un DOSXTRES (*dos por tres*). Esta pareja chatea por Skype con un Fede bajo el nombre de camxcam (*cámara por cámara*). El signo de la multiplicación resume un cruce entre oferta y demanda, reforzando la gramática económica que estructura este campo (Illouz, 2012). La conversación entre la pareja y el joven incluye varias sesiones de videollamadas, en las que la cámara enfoca y amplifica aquello que se escribe.

Las imágenes que circulan por las sesiones de contacto virtual cumplen varias funciones. Primero, tienen el efecto de garante del sujeto de la enunciación (Maingueneau, 2002). Segundo, aportan más información sobre aquello que se intercambian. En la película *Solo*, Julio le pasa una foto de su pene a Manu, quien le reclama que no le había enviado una imagen de su rostro, además de, lúdicamente, descreer que *todo eso fuera de él*. Tercero, y tal vez su función más importante, favorecen un intento de recomposición del sujeto luego de enunciar —a modo de inventario— los atributos. Mostrar el cuerpo como un todo intenta situar en esa escena virtual un sujeto rearmado. Ahora, aunque las tecnologías como Skype que permiten videollamadas implican una suerte de copresencia virtual, el pasaje al conocimiento cara a cara supone un nuevo *punto* de ese conocerse.

Ariel y Fernando, por ejemplo, que luego de la página hablaron por teléfono, el día en que finalmente se encuentran cara a cara, *se miraron y listo*. En una especie de amor a primera vista, sienten que se conocían desde siempre y que quieren pasar juntos el resto de sus vidas. Para ellos, el pasaje a lo físico supuso una continuidad directa desde lo virtual, a pesar de *vivir con mucha ansiedad* esos más de seis meses hasta que se vieron en persona. ¿Sería una especie de amor a primera vista en el que la comunicación virtual ya hizo demasiado? Si

bien la virtualidad los mantuvo conectados, la copresencia implicaba otro paso; uno que tardaron más de seis meses en dar.

Volviendo a cómo el erotismo virtual se saltea varios pasos, en el encuentro cara a cara se reculan algunos de ellos. Fede es siempre muy directo en la comunicación virtual por Skype sobre lo que haría con Franco y Hernán: practicarles sexo oral y luego hacer un trencito. En la computadora están dispuestos a mostrarse sus cuerpos desnudos y a jugar eróticamente. Ahora, la noche en que va a cenar a la casa de la pareja, los primeros minutos se siente incómodo: casi que no habla y es la habilidad de Franco la que saca charlas. De hecho, Hernán bromea toda la noche con que toman vino para que Fede se anime a hacer todo lo prometido por Skype. Illouz (2012) atribuye que una situación habitual entre las personas que comienzan a contactarse por medios virtuales son los episodios de decepción ante la inadecuación entre la imagen proyectada en la virtualidad y aquella emanada en la copresencia.

Esa decepción puede llevar a que muchos opten por la satisfacción erótica autotélica (Illouz, 2012). Un componente central del erotismo virtual entre varones gays es el *histeriqueo*, una suerte de práctica de buscar por buscar. El *histérico* sería quien no concreta el encuentro cara a cara y permanece en la virtualidad. No es una identidad autoproclamada, sino una actitud condenada por quienes lo padecen. Leal Guerrero afirma que es una “práctica con entidad propia, que frecuentemente es ejercida como un fin en sí misma, pues se la considera más económica que la búsqueda del contacto cuerpo a cuerpo debido a las incertidumbres que la rodean” (2011, pág. 100). El autor encuentra la positividad de esa práctica que es ejercida por todos los que interactúan en el campo y recupera la noción foucaultiana de *Aprhosisia* para entenderlas. Es decir, un deseo que tiene como fin el desear.

Como se recupera del fragmento de Leal Guerrero, el *histeriqueo* se relaciona con la incertidumbre misma del pasaje de lo virtual a la copresencia. Ahora bien, visto que las conversaciones se extienden largo tiempo, ¿a qué se debe esa incertidumbre? Una respuesta refiere a la decepción que uno puede enfrentar al darse cuenta de que con quien estuvo chateando no es tal en persona. Esta explicación se relaciona con el esquema de Kemper sobre poder y estatus (Bericat Alastuey, 2000). Pionero en la sociología de las emociones, Kemper sostiene que las interacciones sociales se regulan en dos escalas: el poder y el estatus. Un desequilibrio entre una y otra escala genera emociones particulares. Por ejemplo, cuando uno le otorga al otro mayor estatus, entendido como un comportamiento voluntario orientado a la satisfacción de deseos y demandas, se genera, en términos extremos, vergüenza. Así, la incertidumbre puede venir por un exceso de estatus sobre la otra persona, a quien sólo se conoce por medios virtuales.

Pero otro rasgo de la incertidumbre del pasaje de lo virtual a la copresencia se relaciona con la otra escala analizada por Kemper. A saber, la del poder, en su acepción weberiana de dominación. La insuficiencia de poder se traduce en un mayor miedo y ansiedad. Esta insuficiencia redundante en la posibilidad de que se cancele el encuentro. Manu le confiesa a Julio que estuvo *a un gesto muy pequeño* de no ir a la esquina en la que quedaron. O lo que les pasó a Ariel y Fernando, que fueron postergando su encuentro.

Gestos eróticos: homo y hetero-erotismo

Para que el vínculo trascienda el encuentro entre dos sujetos, se requieren señales — nuevos *puntos*— que demuestren un interés erótico-afectivo. Esta señal puede adquirir

muchos matices, por lo que este apartado consiste en el análisis de sus diferentes formas. Las llamo a todas genéricamente *gestos³ eróticos*, ya que incluyen no sólo palabras, sino también movimientos corporales y pequeñas acciones. De acuerdo con la clasificación de gestos de [Le Breton \(1999\)](#), los entiendo por su función expresiva. Lo erótico caracteriza la intencionalidad del vínculo, en el que lo sexual sirve de condimento. Como veremos, distingo *erótico* de *amoroso*.

El gesto erótico puede ser un guiño o una forma de suavizar ese interés por el otro. Muchas veces es individual y secreto, ya que esas verdaderas intenciones no pueden ser verbalizadas. Los gestos eróticos individuales abundan en la historia entre Eugenio y Martín, en la película *Hawaii*. Como cuando el primero está parado al lado del auto y Martín lo espera en su interior: sus ojos se clavan en el torso desnudo de Eugenio para luego fijarse en la zona pélvica. Se excusa señalando que, al tener la malla empapada, mojará el asiento.

No obstante, espiar al cuerpo del otro también es una actitud de Eugenio. Cuando le trae unos calzoncillos que no había usado, le dice que se los pruebe *ahí mismo*. Por el espejo de la cómoda espía cómo le quedaba el calzoncillo, y de paso relojea lo que será cubierto por la prenda interior. La fortaleza de estas pequeñas miradas espías mantienen en vilo la esperanza de que el otro también tiene un interés erótico. En un régimen sexual en el que se presupone la heterosexualidad y condena el erotismo entre varones, es dable entender que estas miradas se mantengan en soledad. Manejarse en la incertidumbre resguarda al tiempo que brinda esperanzas.

La esperanza se rodea de la posibilidad de que el interés erótico sea correspondido. Valiéndome de la noción de [Turner \(1988\)](#) sobre los ritos liminales, considero que el momento de confirmación de correspondencia y reciprocidad puede leerse en una línea similar. Es decir, como ritos de pasajes en el que las estructuras previas son puestas de cabeza y abren nuevas relaciones sociales. En el caso de Eugenio y Martín, termina con un beso en la boca, que signará un antes y un después. [Illouz \(2009\)](#) se inspira en el planteo de Turner para entender cómo los momentos románticos contienen las tres fases de los ritos de pasaje: separación, liminalidad y agregación.

A pesar del desenlace favorable en esta historia de amor, hay un tiempo en que parece que ese beso correspondido no llegaría jamás. Una noche, ya borrachos, se duermen en la cama de Martín en el cuarto de las herramientas. A la mañana siguiente, Martín despierta primero y se da cuenta de que habían dormido juntos. Cuando se levanta de la cama, Eugenio se ofusca y parece arrepentirse de lo sucedido. Durante los días siguientes, se muestra cada vez más distante de Martín, alternando en tratarlo con indiferencia e ignorarlo. Martín se juega dos cartas para revertir esa situación. El primer intento fallido es cuando comienza a desnudarse delante de Eugenio, quedando con el cierre del pantalón bajo y dejando ver su calzoncillo. Se excusa pidiendo permiso para usar el lavarropas que está en el patio. La segunda carta es más explícita. Mientras le saca unas hojas de una enredadera que cayeron sobre el pelo de Eugenio, y luego una basurita del ojo, le da un beso. Éste no es correspondido y se abre un nuevo capítulo en el que Eugenio busca a Martín. El punto es entender cómo lo implícito de este gran juego erótico, compuesto por una decena de estos gestos, mantiene abierta la puerta de lo posible y cómo la correspondencia de ese gesto supera las posiciones iniciales, como empleador y empleado, generando la igualación, la liminalidad.

En otras historias, el gesto erótico es recubierto por humor. La relación de Segundo y Tony, de la telenovela *Viudas e hijos del rock and roll*, está marcada por un humor propio del género telecomedia. ¿Cómo se logra? A partir de los actos fallidos de Segundo, que tienen un gran tinte erótico sexual. Este recurso ligado al doble sentido acompaña a esta pareja desde el momento en que se conocieron. Así es cuando el joven aristócrata busca un *baño* y al ver a Tony pide un *caño*, en una referencia fálica. O incluso cuando lo contrata como el petisero que cuida los caballos de la estancia: Segundo dice que es porque tiene tan buen *culo*, y luego de que Tony se muestre sorprendido, rectifica y le explica que lo contrata por su *vínculo* con los animales.

Hay otros momentos en que, en guiño a los espectadores, se utiliza el humor para encubrir otro tipo de gestos eróticos, a los que llamé *eufemismo afectivo* (Marentes, 2017d). Cuando ya es declarado el interés de Segundo por Tony, y ambos saben que es correspondido, Segundo le regala al petisero una tarde de spa en un hotel cinco estrellas en un exclusivo barrio porteño. Tony le agradece que lo llevara ahí, un tipo de lugar en donde nunca había estado. Segundo continúa planeando lo que harían esa tarde: ir a un parque de diversiones. Tony *acepta* el desafío de subirse al gusano loco y además confiesa que le gustaría que pasaran una noche juntos y que amanecieran uno al lado del otro. Un consternado Segundo va preguntando y Tony asintiendo: ¿En el hotel? ¿Vos decís en una cama? ¿Cucharita? ¿Vos atrás? ¿Sí, en la cucharita? La respuesta de Tony es directa: *Donde sea más conveniente*. Segundo sale de la conmoción y sobresaltado le da una cachetada a Tony, diciéndole que pare un poquito.

Así, el afecto es expresado por un eufemismo. Según el diccionario online de la Real Academia Española de la Lengua, un eufemismo es una “manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta o franca expresión sería dura o malsonante” (Real Academia Española de la Lengua, 2014). Lo que no se podría expresar es el verdadero interés de contactar al cuerpo del otro, dimensión invalidada entre los varones en un régimen heterosexista. Segundo se avala de un código extendido entre los hombres, el de los gestos violentos, presente en el registro de la camaradería masculina, para alcanzar el cuerpo de Tony, pero camuflando el verdadero interés, de tinte erótico-afectivo.

El humor también puede romper el hielo. En la película *El tercero*, el Fede en persona se muestra mucho más medido y nervioso que el Fede virtual. El chiste que acompaña la cena de este trío se refiere a que el vino desembarazaría al joven. Ya terminada la cena, un incisivo Hernán procura, con más chistes, generar un buen clima. Las carcajadas cómplices y en apariencia sin sentido que salen de la boca de Franco y encuentran eco en Fede consiguen sacar al encuentro erótico del letargo. De las risas pasan los besos, y de allí los tres van a la cama a hacer lo que prometieron por Skype. La risa devuelve velocidad al encuentro erótico que tantos pasos se había salteado en su forma virtual. El humor, como arma de erotismo, preserva al sí. Uno queda menos expuesto cuando se dice en ese registro, pues en caso de que no se produzca el pasaje explícito a un intercambio erótico-afectivo, las risas lo aminoran.

Podría pensarse que el humor es un registro presente en todas las historias de amor, pero cabe diferenciar los contextos. En la de Segundo y Tony, el doble sentido aporta frescura a sus diálogos, estableciendo guiños con los espectadores de esta telecomedia. Pero en el trío, está recubierto por otro componente: contaban con información sobre la alta probabilidad de la reciprocidad en el interés erótico-afectivo. Estos tres *partenaires* acordaron encontrarse para tener sexo. La posibilidad de que no sucediera vendría por *No me gustás en persona* y no por *A mí no me gustan los hombres*.

Esto último podría haberle sucedido a Tony y Segundo, o —sin chistes de por medio— a Martín y Eugenio. Distingo los gestos eróticos en los que la probabilidad de su fracaso derive del no interés en *tal o cual* hombre de aquellos cuyo fracaso deriva del desinterés en *los* hombres. A los primeros los llamo *gestos homo-eróticos*, a los otros los identifico como *gestos hetero-eróticos*. Deben hacerse dos salvedades sobre la distinción. Primera, es fácil reconocer que la historia de Segundo y Tony está llena de *gestos hetero-eróticos*, mientras que la de Fede, Franco y Hernán es un modelo de aquellos *homo-eróticos*. Sin embargo, ¿qué sucede con el tiempo? ¿Puede ser que el *hetero-erotismo* devenga *homo-erotismo*? Como ejemplifica la historia de Eugenio y Martín, su relación pasa de uno a otro polo.

La segunda salvedad es sobre la fortaleza de lo no dicho, que puede teñir de *hetero-erotismo* una secuencia *homo-erótica*. Como vimos en el primer apartado, los cruces de miradas entre Alejandro y Rubén corren un alto riesgo de que fracasara por el *No me gustan los hombres*. Sin embargo, sus miradas decían lo contrario. La distinción entre uno y otro polo merecería gradaciones. Con todo, esta caracterización del erotismo sirve a fines conceptuales y recupera la especificidad homosexual en su positividad.

El gesto amoroso como comunión

Por *gesto amoroso* entiendo una expresión del afecto pudiendo ser pequeñas acciones, movimientos corporales o enunciados. La primera diferencia con los *eróticos* radica en que está más claro el interés erótico y afectivo en el otro. La segunda y más importante distinción es que podría pensárselo más como una comunión con el otro y no la mera satisfacción del propio deseo: intentar conectar con el otro en una especie de compartir ese momento.

El gesto amoroso por excelencia en estas historias es el beso. Le Breton (1999) lo considera como marca de afecto *exclusivo* de los amantes (p. 78). Como aquel tan esperado —por espectadores y fanáticos de la telenovela *Farsantes*— entre Guillermo y Pedro. El joven abogado se resfrió la noche anterior cuando, bajo la lluvia, corrió a la casa de su socio. Guillermo va a cuidar a su socio que está solo, ya que la esposa de Pedro quiere preservar su embarazo del estado gripal de su marido. Aprovecharían ese encuentro para adelantar trabajo. Guillermo, luego de prepararle un té y ordenar la cocina, se recuesta junto a su socio dormido, quedando semisentado así puede seguir leyendo los expedientes en los que trabaja. Un recién despierto Pedro se voltea y queda cara a cara con Guillermo. Luego acerca la boca y se funden en un beso.

Este beso se inserta en una cadena mayor, en la que suceden otras cosas, como que Guillermo cuidara a un enfermo Pedro. Así, el beso trasciende el momento puntual en el que tiene lugar. Si bien el beso en las dos telenovelas aquí analizadas como en la película *Hawaii* está hiperritualizado (Goffman, 1991), es necesario entenderlo como parte de una narrativa en la que este gesto amoroso es un episodio, o un *punto*, más. Por ello, el primer beso entre Tony y Segundo, de *Viudas e hijos del rock and roll*, no se entiende si no fuera por la proximidad existente entre ambos, cuando el petisero consuela el llanto del patrón, producto de la muerte de su yegua.

Las caricias pueden vehiculizar el consuelo y tranquilizar al *partenaire*. Pedro está preocupado por su futuro inmediato, cuando es buscado por la justicia por la muerte de su ex suegro. Ahora prófugo, el joven abogado quiere saber si existirá un tiempo para compartir con Guillermo, fuera de los líos que la trama traía aparejada. *Algún día, ¿vamos a poder estar*

juntos nosotros dos?, pregunta. El *Por supuesto que sí; estoy seguro* que ensayó Guillermo no lo convence. Una caricia le recorre la parte inferior de la mejilla y Pedro logra tranquilizarse. De este modo, el gesto amoroso busca trascender el contacto físico en sí mismo. La caricia brinda seguridad, certeza, esperanza y tranquilidad. Esa caricia condensa varios sentidos en el mismo gesto, de allí la importancia de entenderla en su trama narrativa.

También los gestos amorosos están presentes en los momentos de reconciliación tras una pelea. Tony viene muy enojado con un Segundo que actúa como si no fuera él. Se está dejando influenciar por su abogado y su familia, en su disputa con su ex mujer por la tenencia de los hijos. Tony vio cómo el abogado intentaba avanzarle. Una vez que Segundo se deshizo de esa *mala influencia*, va a la cocina adonde encuentra al petisero. Tony primero se muestra ofendido y superado, hasta que afloja y Segundo logra ser disculpado. ¿Y qué hace alguien *cuando perdona a otro? Le da un abrazo*. Con esta frase, el patrón logra que Tony lo abraza, en un gesto amoroso que sella la reconciliación y deja atrás aquel conflicto.

Además, los gestos amorosos comunican que uno piensa en el otro. Tal fue el gesto de Tony en Navidad. Segundo llega a la cocina porque le dijeron que alguien lo esperaba. No le habían informado que no era *cualquier alguien*, sino Tony. El patrón se sorprende de verlo allí y más cuando le da un regalo que le pide lo abra en su ausencia. El obsequio va acompañado de una breve carta. Tony le dio *uno* y *el presente*. *Un presente* es la hebilla de cinturón con una nota de agradecimiento por los momentos compartidos. *El presente* es cómo Tony se hará presente cada vez que Segundo vea la hebilla.

Los gestos amorosos son una forma de decir de otra forma. Las palabras pueden ir acompañadas de movimientos corporales, de acciones o incluso ser eludidas. Un extremo de los gestos amorosos consiste en verbalizarlo. Pedro viene de un muy mal día. Se enteró de que no sería papá, Camila le mintió sobre su embarazo. Cuando atinó a dejarla, ella tomó una botella entera de whiskey. Por ello, tuvo que retirarse antes del estudio y dejó a su socio solo con el caso. Ya de noche Guillermo lo llama para contarle en qué había quedado el caso, un divorcio de dos varones. Le confiesa a Pedro que quiere ayudarlo de algún modo y darle fuerzas. Continúa su declaración con *A veces que me gustaría estar con vos; y me gustaría tantas cosas, pero no las voy a decir; no, no; porque las decís y te quedás pegado*. El joven abogado no tiene el mismo recaudo y ese día no le preocupa en lo más mínimo *quedar pegado*. Entonces lo dice: *Bueno, lo digo yo. Porque aprendí a mirarte y a conocerte. Te quiero*.

Badiou (2012) sostiene que la declaración de amor no se da de una vez por todas. Por el contrario, “puede ser larga, difusa, confusa, complicada, declarada y re-declarada” (p. 47). Por la declaración de amor se fija el azar y se da el encuentro amoroso: es decir, experimentar el mundo a partir del Dos, de la diferencia. Conuerdo con Badiou cuando sostiene que esa declaración de amor puede ser un episodio de un encuentro mayor. Los gestos amorosos trascienden ese momento y se enmarcan en una cadena de expresiones. Son *puntos* en el proceso del conocerse.

El *Te quiero* puede amenizar una situación descontrolada. Manu, tras atender el celular de Julio —en la película *Solo*— mientras este joven a quien acaba de conocer se está bañando, le pide a los gritos que se vaya de su casa: teme por su vida. Se conocieron por chat y pasaron juntos toda la noche. Julio esconde cosas, por lo que Manu piensa que podría ser un delincuente. Cuando Julio le aclara todo, primero en un registro desafiante y luego disculpándose, Manu comienza a calmarse. Para que volviera a confiar en él, Julio le recuerda

una promesa hecha unas horas antes: que podrían contarse siempre todo. Manu asiente. Un abrazo y un beso sirven para separar el pasado de la pelea del presente de la reconciliación. El *Te quiero* de Julio da por terminada la escena. La expresión del sentimiento se encadena con otros gestos amorosos y recupera la confianza que un llamado desafortunado hizo peligrar.

Otras veces, el gesto amoroso hace frente a una situación adversa que no involucra directamente a los *partenaires*. En un momento de la cena en que la pareja conoce al joven, en la película *El tercero*, sale el tema de a quién es parecido cada uno: si a la mamá o al papá. Los parecidos de Franco se enmarcan en la poca seriedad que lo caracteriza. Los de Hernán son satirizados por las bromas que hace Franco, su pareja. Los de Fede quedan eclipsados por su trágica historia: en el carácter se parece más a su mamá por haber compartido mucho tiempo cuando la cuidaba durante su depresión. A medida que la enfermedad y el suicidio de la madre de Fede se hacen presentes en la cena, Franco y Hernán se acercan uno al otro. Primero cambian miradas. Luego Hernán toma la mano de Franco y se la lleva cerca de sí, sobre la mesa. Este gesto amoroso opera en la pareja como consuelo por la triste historia que su invitado les comparte. También la mirada es un implícito agradecimiento del estar juntos y ser uno sostén del otro.

La noción de gesto amoroso resulta apropiada con fines heurísticos, porque su sentido radica en la interacción de la que forma parte. En esa línea, no todo beso es necesariamente un gesto amoroso y puede convertirse en un gesto erótico (o a la inversa). Por lo que considero que el beso en sí mismo no dice nada. El beso es uno más de los microactos que conforman los gestos amorosos o eróticos.

Ahora bien, cabe preguntarse sobre la distinción entre lo erótico y lo afectivo. Para los fines analíticos, tomo lo erótico como una vía de entrada a la sexualidad, en la que lo genital es sólo una de sus partes, mientras que lo afectivo sería una forma de regresar a la comunión, al Dos en términos de Badiou (2012). En el plano empírico, podría —y seguro sucede— darse la convergencia de lo erótico y lo afectivo en los mismos gestos. O un beso que comienza siendo más erótico puede derivar en una expresión de afectividad. Con todo, la base de la diferencia entre uno y otro gesto radica en sus principios. Mientras lo erótico se liga a la individualidad, lo amoroso va en pos de la comunidad con el otro. A riesgo de simplificar, podría verse lo erótico como un monólogo y lo amoroso como una conversación. La satisfacción del deseo individual es la lógica que prima en el erotismo, figura bastante extendida en la imbricación entre modernidad y amor romántico. El intento por construir un lazo con el *partenaire* a partir de los aportes de ambos a ese vínculo es la razón de lo amoroso.

Etiquetamiento vincular o la pregunta por el qué somos

Si los mismos gestos pueden modificar la situación en la que se inscriben volviéndola más erótica o más amorosa, cabe preguntarse qué sucede con la categoría del vínculo. Es decir, ¿cuál es el límite entre, por ejemplo, la *amistad* y el *noviazgo*? En este apartado parto de la pregunta sobre *qué son* los *partenaires* de las historias. Para responderla me baso en las categorías nativas, es decir, en los nombres de los vínculos que se fueron dando los amantes a lo largo de sus historias.

Valiéndose de su carácter de *socio* y *amigo* en la telenovela *Farsantes*, Pedro le pregunta a Guillermo cuáles fueron las causas de su primer divorcio. Días después, la definición de su

vínculo se pone en tensión cuando Guillermo le hace una escena a Pedro el día que lo va a cuidar. Siguiendo a Barthes (2009), la escena es entendida como un intercambio de cuestionamientos recíprocos. El joven abogado le miente a su mujer, Camila, diciéndole que está solo. Eso molesta a Guillermo, que no entiende por qué no puede contarle a su esposa que fue *un compañero de trabajo* a cuidarlo, información que *a priori* no necesitaba ser ocultada.

Lo que debe ocultarse es el beso que corona a esa escena. Ese gesto amoroso generó nuevos conflictos. Para Pedro, el beso fue un error. El problema es que no es consecuente con ese error. Cuando ve que otro abogado *tiene un interés* en Guillermo, descuida sus tareas y se produce una nueva discusión con su socio. El mayor de los socios le pide que se haga cargo de que descuidó sus tareas, cosa que Pedro niega. *Hacete cargo de algo* reitera. Pedro pide que no sean básicos y que no mezclen las cosas. Guillermo grita enojado que no es básico y que las cosas están mezcladas. Luego de suspirar, le hace ver a Pedro cuán mezcladas estaban las cosas: Guillermo acepta que el beso había sido un error para Pedro, ahora, cuando a Guillermo otro hombre le demuestra interés, él se pone celoso y descuida sus tareas.

El beso es un partearguas en la historia y deja ver los intereses eróticos y afectivos. Habían empezado un vínculo laboral como socios. La *mezcla de cosas* se relaciona con la separación de esferas que supuso el capitalismo, dejando los afectos en el ámbito privado—el hogar— para no contaminar la racionalidad instrumental que opera en el espacio laboral. Como demuestra Hochschild (2001; 2008), esta escisión es una ficción moderna. Entonces, la invasión del amor en el ámbito laboral puede verse como una *mezcla* de lo que, se presupone, corresponde a la intimidad. También es necesario recuperar la noción de liminalidad de Turner: luego de la separación en aquel rito de pasaje, las estructuras y posiciones previas son cuestionadas dando paso a una igualación entre los amantes. De socios pasan a ser sujetos amantes poniendo en suspenso la relación previa.

Qué lugar ocupa un *partenaire* con respecto al otro, o la relación en la que se encuadra, define las expectativas. Como ve Guillermo, es inadecuado que un *socio* con el que se besó por error le haga una escena de celos. Pero la escena de celos de Pedro puede entenderse con Turner: “el sujeto ritual [...] se halla de nuevo en un estado relativamente estable y, en virtud de ello, tiene derechos y obligaciones [...]; de él se espera que se comporte de acuerdo con ciertas normas dictadas por la costumbre y ciertos principios éticos vinculantes” (1988, pág. 102). Luego del beso, para Pedro la obligación de su *partenaire* es no vincularse eróticamente con otro.

Las expectativas pueden corresponder a una resolución pragmática de una situación. La noche en que Manu y Julio (*Solo*) se conocieron por chat, Manu confiesa por teléfono que sólo *se deja*—ser penetrado— por su *novio*. Julio primero sospecha que Manu le miente sobre su soltería. Luego comprende que sólo dejaría que lo penetrara quien fuera su novio y que, de ser novios, tendría la oportunidad de hacerlo. *Bueno, dale; no sé, seamos novios*, responde Julio. Madurada en lo que duró, una noche hasta que Manu lo asesina a la mañana siguiente, esta relación se basa en un noviazgo repentino. Duermen juntos esa noche porque para eso son *novios*. Además, por ser *novios* Julio deja a Manu ser el primer hombre en penetrarlo. Planean irse del país y tener una *vida nueva*, con *novio nuevo*. Y también aparecen celos cuando Manu declara que su amiga Vicky es la única persona en la que puede confiar.

Pero la transubstanciación de un *tipo* de vínculo al otro no siempre es pragmática ni consciente, a veces incluso sorprende a los mismos *partenaires*. Alejandro y Matías se

conocieron en una fila de una empresa de celulares. De allí el diseñador se lleva a su casa el papelito con el número de teléfono del joven, a quien llama un sábado luego de conocer a Sebastián. Se encuentran en un bar y esa noche tienen sexo en la casa de Alejandro. A pesar de que el joven habla hasta en el momento de mayor intimidad, el diseñador se siente leve, suelto y mejor que en años. Por una rara razón, el *pibe* sufre una mutación en su identidad: de *telemarketer* pasa a ser *Mati*. La transubstanciación de *Mati* sorprende a Alejandro, que no pensaba que un *telemarketer* tendría jamás posibilidades de *pasar del estadio del quincealgo*⁴. Fue producto de esa transmutación identitaria que la racha de Alejandro cambia. *Mati* viene a ser el primero en mucho tiempo que, luego de tener sexo, se queda a dormir en su casa. Lo más rupturista llega cuando el joven se va a trabajar: deja un vacío, algo que no sucede con un *quincealgo*, quien se va y listo. A pesar de la fiesta de fin de año que el joven organizó en la casa del diseñador y el largo verano que compartieron, su transmutación identitaria es incompleta. Es *Mati*, mucho más que un *quincealgo*, un divino, pero con las limitaciones que un *telemarketer* tiene para ofrecerle a un señor de cuarenta años. Dichas limitaciones empujan a Alejandro a aceptar la invitación de Sebastián, para sentir que alguien más que un *telemarketer* piensa en él.

Mati, con todo, llegó a ser más que un *telemarketer*. La noche en que recibe un llamado del Hospital Fernández por el accidente que tuvo su única familia —con la que no se llevaba bien—, Alejandro queda atónito. Le cae la ficha cuando *Matías* le dice al taxista *Al Fernández*: por el tono de voz, por la urgencia de las palabras y porque *Mati* nunca fue tan *Matías* como cuando dijo *Al Fernández*. Tomar las riendas del asunto y actuar en consonancia hacen que el *telemarketer* sufra una nueva transmutación identitaria: pasa a ser *Matías*. Abandona el carácter juvenil, el desparpajo de su edad y esa profesión exponente de la precariedad laboral para devenir en un hombre, serio y que orienta al desorbitado Alejandro. La cara del taxista, que al oír las palabras *Al Fernández* no los mira con el asco que otros choferes los miraban cuando borrachos subían a un taxi y se besaban, ayuda a esa transubstanciación.

En el ejemplo en que *Mati* deviene *Matías* emerge la importancia de otros actores para intervenir en el *etiquetamiento vincular*, como el taxista. Lo mismo le sucede a Pablo con Gonzalo, cuya historia aparece en uno de los números del suplemento *Soy*. Siguen siendo *novios* porque no se casan. El hijo de Gonzalo es tajante con el *novio* de su papá el día del padre en que no le da regalo a Pablo: sólo si se casan lo considerará como un *segundo papá*.

Antes de comenzar la investigación dudaba si integrar en el mismo *corpus* historias de levante de una noche, como la de Manu y Julio, con aquellas más duraderas en el tiempo, en la que se genera una relación prolongada, como Segundo y Tony que terminan casándose. Tal vez, incluso, podría llegar a distinguirse las primeras de las segundas e incluirse en el medio la historia de Alejandro y *Mati*. Pensaba que podría caracterizar a un polo como el erotismo y el otro como amor, y lo que estaba entre uno y otro sería una suerte de transición. Esto me llevaría a reconocer una gradación en las relaciones, aplicando un esquema evolutivo en el amor. Así, el amor está en un polo, y que lo que se cae antes, no es amor.

Si bien podría argumentarse a favor de aquella explicación, surgen interrogantes. La transición de un vínculo al otro, ¿es unidireccional? ¿Hay vuelta atrás? ¿Qué margen de negociación existe? ¿El pasaje es sólo producto de la sedimentación temporal en la relación? Tales interrogantes hicieron que cuestionara ese esquema evolutivo del amor (Swidler, 2001). Más que como una gradación de las relaciones, pienso a estos vínculos como *topos* o

lugares, como los entiende Barthes (2009), en los que uno se para para definir la relación. Metafóricamente, estos topos son piedras en las que uno se apoya para cruzar un arroyo. En las relaciones erótico-afectivas se va saltando de una piedra a la otra, y en ese pasaje los individuos se repositionan para establecer las expectativas acordes con ese vínculo.

Podría aceptarse lo aquí expuesto y sostenerse que el amor romántico suele estar más presente en vínculos de *novios* que en *levantes* o *amigos con derechos*, entre los que convendría hablar de amor confluyente (Giddens, 2004). La propuesta del sociólogo inglés sirve más a fines heurísticos que descriptivos de la realidad, visto que se trata de modelos. El autor logró contraponer dos tipos de amor acordes a la modernidad tardía. El amor romántico, heredero del amor pasión, se caracteriza por la pretensión de durabilidad en el tiempo y la idea de que existe una única persona especial para la otra. El amor confluyente, en cambio, es activo y contingente, basado en la autopreservación del Yo, por lo que dura mientras que genere satisfacciones individuales. Entiendo, en cambio, que el amor confluyente es una forma — entre otras— en las que se experimenta el amor romántico en la actualidad y no un tipo de amor diferente. En el mismo sentido en que en Ciencia Política se precisa, por ejemplo, la democracia, la definición mínima del amor romántico supone la libertad del individuo de elegir con quién establecer un vínculo íntimo. En la medida que el amor contingente no hace más que reificarlo, la distinción de Giddens resulta espuria. El amor romántico ha seguido sirviendo en los últimos doscientos años como forma de codificar los vínculos íntimos (Luhmann, 2008), codificación que descansa en gran parte en la especificidad que la sexualidad aporta a esos vínculos, por lo que se vuelve a él para cotejarlos. Por ello, el amor romántico va tiñendo los vínculos eróticos entre los sujetos, por lo que se reactivan rasgos de este complejo discurso en cada uno de estos lugares o *topos*. En la metáfora del arroyo, el amor romántico vendría a ser el agua que va salpicando las piedras, tiñendo esos vínculos. Según esa salpicadura, se evalúa de una u otra manera el vínculo, adaptándolo a las expectativas correspondientes.

Además, en el mundo homosexual masculino, las fronteras entre uno y otro topo relacional son más porosas debido a la *hipersexualización*. Tanto Giddens (2004) como Illouz (2012) sugieren que la sexualidad masculina se asocia más a la proliferación de encuentros que a su carácter emotivo, o a la cantidad en detrimento de la *profundidad emocional*. Socializados bajo este imperativo, los varones gays practicarían una sexualidad signada por la multiplicidad de encuentros. De ello se desprende la asociación entre homosexualidad masculina y promiscuidad. Por la connotación peyorativa de la promiscuidad, opto por hablar de *hipersexualización*. El contacto íntimo entre varones puede, entonces, ser una vía de entrada para establecer diferentes tipos de vínculos. Así, los estudios sobre boliches gays (Sívori, 2004), salones de chats (Boy, 2008) y páginas de encuentros (Leal Guerrero, 2011) reflejan la sociabilidad en estos espacios, donde el interés erótico es un componente más de las relaciones, y tal vez su motivo de ingreso.

A modo de cierre: el proceso del conocerse

Basado en una aproximación *internalista* de las historias de amor entre varones que aparecieron en producciones culturales argentina contemporáneas, el objetivo del artículo consistió en reflexionar sobre cómo se conocen los *partenaires*. Ya no como un acto de una vez y para siempre, el inicio de una relación es conceptualizado como un proceso no

unidireccional. Este proceso está compuesto de varios *puntos*, momentos que definen el trayecto de este proceso y, a modo de GPS, recalculan el recorrido. Entre estos puntos cabe distinguir las formas en que estos hombres entran en contacto por primera vez.

Sobre cuando el primer encuentro se produce cara a cara versa el primer apartado. La multiplicidad de ámbitos en que pueden verse por primera vez los *partenaires* condujo a la noción de lugares y no lugares de Augé como anclaje teórico para reconocer con qué información cuentan quienes entran en contacto. Los diferentes ámbitos imponen distintas reglas de juego y demarcan posibles recorridos.

De entrar en contacto por medios virtuales surgen otras implicancias, como analizamos en el segundo apartado. Si bien ofrecen y facilitan el encuentro erótico con otros varones gays, o interesados en intimar con otro varón, se abren nuevos interrogantes. *¿Será tan guapo como dijo? ¿Habrá química?* La decepción es moneda corriente en los medios virtuales y esto refuerza el deseo con el fin de desear.

A partir de la caracterización de ciertos gestos *eróticos*—acciones que permiten comunicar el interés hacia el otro— se estructura el tercer apartado. En estos gestos, el humor sirve como forma de preservación de sí, al tiempo que puede operar como arma de seducción. Los *eufemismos afectivos* permiten ocultar los verdaderos intereses hacia el otro. Además, fue necesario distinguir entre los gestos *homo-eróticos* de los *hetero-eróticos*, ya que la posibilidad de que la respuesta a ese gesto sea negativa difiere de la presencia o ausencia del interés en otros hombres.

En el siguiente apartado introduzco un contraste entre estos gestos y otros que llamo amorosos, ya que difieren en sus fines: los últimos buscan conformar un diálogo y una comunión con el otro. El beso es el gesto amoroso por excelencia en estas historias, pero en sí mismo, poco dice, por lo que debe ser inscripto en la situación. Hay besos de reconciliación, de reencuentro, de consuelo, que dan tranquilidad, entre muchos otros. El beso, entonces, es otra forma del *punto* que es la declaración de amor.

Finalmente, en el último apartado analizo el etiquetamiento vincular, o cómo se denominan los vínculos. Esto da cuenta de que las fronteras entre una y otra denominación del vínculo son porosas. Propuse la metáfora de las piedras para entender que, dependiendo de dónde se para uno para nombrar el vínculo, se salpica más o menos por la correntada del amor. La idea de la mezcla de cosas se entiende a partir de alguien con un pie en una piedra y otro en otra. Así como pasa cuando uno cruza un arroyo hay piedras más firmes que otras, *novio* implica una mayor institucionalización del vínculo que *levante*. Esta firmeza se traduce en los niveles de expectativas con respecto a la relación. Por eso, el *punto* radica en cuándo se problematiza el etiquetamiento vincular. Un punto más, en una cadena de un largo proceso del conocerse.

Unir todos esos *puntos* de los comienzos de las historias amorosas nos permite dar cuenta de ese proceso que estructura el conocerse. La pregunta por los inicios de las relaciones de pareja debería contemplar no sólo el *dónde* entraron en contacto, sino también el *cómo* se declaró ese interés erótico, a partir de *qué* gestos se reconocieron que comenzaban a saltar el arroyo del amor y *cómo* se fueron respondiendo las preguntas por el *qué eran*. Reconstruir la multiplicidad de los *puntos* del conocerse contribuye a comprender de manera más acabada y realista el complejo fenómeno amoroso a partir de su puesta en acto. En este trabajo el eje fue puesto en los vínculos eróticos y afectivos entre varones, situación que le imprimió

condimentos específicos, quedando abiertos los interrogantes sobre si este esquema *funciona* para otras historias de amor. Historias que, a pesar de sus heterogeneidades, tienen puntos en común.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (2008). *Crítica de la cultura y sociedad I*. Barcelona: Akal.
- Augé, M. (2014). *El antropólogo y el mundo global*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Badiou, A. (2012). *Elogio del amor*. Buenos Aires: Paidós.
- Barthe, Y., de Blic, D., Heurtin, J.-P., Lagneau, É., Lemieux, C., Linhardt, D., . . . Trom, D. (2017). Sociología pragmática: manual de uso. *Papeles de Trabajo*, 11(19), 261-302.
- Barthes, R. (2009). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Baszanger, I., & Dodier, N. (2004). Ethnography: relating the part to the whole. En D. Silverman (Ed.), *Qualitative research. Theory, method and practice* (págs. 9-34). Londres: Sage.
- Bauman, Z. (2013). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bazin, J. (2017). Interpretar o describir. Notas críticas sobre el conocimiento antropológico. En M. Garzón Rogé (Ed.), *Historia pragmática. Una perspectiva sobre la acción, el contexto y las fuentes* (págs. 105-124). Buenos Aires: Prometeo.
- Beck, U., & Beck-Gernsheim, E. (2001). *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*. Barcelona: Paidós.
- Ben, P. e Insausti, S. (2018). Dictatorial Rule and Sexual Politics in Argentina: the Case of the Frente de Liberación Homosexual, 1967–1976. *Hispanic American Historical Review*, 97(2), 297-325.
- Bericat Alastuey, E. (2000). La sociología de la emoción y la emoción en la sociología. *Papers. Revista de Sociología*(62), 145-176.
- Blázquez, G. (2015). Cine, tecnologías del erotismo y homosexualidades masculinas en Argentina. *Estudios*, (34), 273-287.
- Blázquez, G. (2017). El amor de l@s rar@s. Cine y homosexualidades durante la década de 1980 en Argentina. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (15), 111-137.
- Boltanski, L. (2000). *El amor y la justicia como competencias*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Boy, M. (2008). Significaciones y uso del espacio virtual en hombres gays de Buenos Aires. En M. Pecheny, C. Fígari, & D. Jones (Edits.), *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina* (págs. 73-94). Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
- Clérico, L., & Aldao, M. (Edits.). (2010). *Matrimonio Igualitario. Perspectivas sociales, políticas y jurídicas*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Connell, R. (2005). *Masculinities*. Los Angeles: University of California Press.
- Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta. Una revolución discreta en Buenos Aires*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- De Lauretis, T. (2000). La tecnología del género. En *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas.
- Enguix, B., & Ardévol, E. (2010). Cuerpos “hegemónicos” y cuerpos “resistentes”: el cuerpo-objeto en webs de contactos. En J. Martín, & Y. Aixelá (Edits.), *Desvelando el cuerpo. Perspectivas desde las ciencias sociales y humanas* (págs. 333-350). Madrid: Institución Milà y Fontanals.
- Esteban, M. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona: Bellaterra.
- Fernández, M. (2013). Perspectivas sobre la homosexualidad en la historia reciente de Argentina. Aportes, limitaciones y enfoques. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 23(2), 153-166.
- Foucault, M. (2015). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gagnon, J. y Simon, W. (2005). *Sexual conduct: the social sources of human sexuality*. New Brunswick: Aldine Transaction

- García Andrade, A. y Sabido Ramos, O. (2014). Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea. En A. García Andrade y O. Sabido Ramos (Coord.), *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea* (pp. 11-35). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Giddens, A. (2004). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra.
- Goffman, E. (1991). La ritualización de la femineidad. En Y. Winkin (Ed.), *Los momentos y sus hombres* (págs. 135-168). Barcelona: Paidós.
- Hall, S. (2004). Codificación y descodificación en el discurso televisivo. *CIC Cuadernos de información y comunicación*(9), 215-236.
- Henderson, L. (2013). *Love and Money. Queers, Class, and Cultural Production*. Nueva York: New York University Press.
- Hochschild, A. (2001). *The time bind. When work becomes home and home becomes work*. Nueva York: Holt Paperbacks.
- Hochschild, A. (2008). *La mercantilización de la vida íntima. Apuntes de la casa y el trabajo*. Buenos Aires/Madrid: Katz.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (1988). *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Buenos Aires: Katz.
- Illouz, E. (2012). *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Buenos Aires: Katz/Capital Intelectual.
- Insausti, S. (2016). *De maricas, travestis y gays: derivas identitarias en Buenos Aires (1966-1989)*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Tesis doctoral.
- Insausti, S. (2018). Un pasado a imagen y semejanza: recuperación y negación de los testimonios maricas en la constitución de la memoria gay. *Prácticas de Oficio*, 1(21), 24-35.
- Jónasdóttir, A. (1993). *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la democracia?* Madrid: Cátedra.
- Jónasdóttir, A. (2011). ¿Qué clase de poder es «el poder del amor»? *Sociológica*, 26(74), 247-273.
- Jónasdóttir, A. (2014). Los estudios acerca del amor: un renovado campo de interés para el conocimiento. En A. García Andrade, & O. Sabido Ramos (Edits.), *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea* (págs. 39-80). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Leal Guerrero, S. (2011). *La Pampa y el Chat. Aphrodisia, imagen e identidad entre hombres de Buenos Aires que se buscan y encuentran mediante internet*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Luhmann, N. (2008). *El amor como pasión. La codificación de la intimidad*. Barcelona: Península.
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'ethos. *Pratiques*(113/114), 55-67.
- Marentes, M. (2017a). *Amor entre varones gays. Un análisis de producción cultural a partir del matrimonio igualitario (2010) en la Argentina [Tesis de maestría]*. Buenos Aires: Universidad de San Martín.
- Marentes, M. (2017b). Escenas de esperas en amor gay. En M. Pecheny, & M. Palumbo (Edits.), *Esperar y hacer esperar: escenas y experiencias en salud, dinero y amor* (págs. 247-277). Buenos Aires: Teseo.
- Marentes, M. (2017c). Corporalidades velcradas: la construcción de ethos discursivos en salones de chat gays. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos y Emociones*, 24(9), 25-36.
- Marentes, M. (2017d). Amor gay en dos ficciones televisivas argentinas. Entre la reproducción y la contestación de la heteronorma. *Cuadernos.Info*(41), 141-154.
- Marentes, M. (2019). El consumo de la realidad amorosa gay: pensando al amor en situación. *O Público e o Privado*(34), 189-214.
- Meccia, E. (2006). *La cuestión gay. Un enfoque sociológico*. Buenos Aires: Gran Aldea Editores.
- Meccia, E. (2011). *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad*. Buenos Aires: Gran Aldea Editores.
- Meccia, E. (2014). *De las catacumbas al ágora. Teorías sobre el yo y la organización social después de la homosexualidad*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Tesis doctoral.

- Melo, A. (2005). *El amor de los muchachos. Homosexualidad & Literatura*. Buenos Aires, Ediciones Lea.
- Melo, A. (Comp.) (2008). *Otras historias de amor: gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Buenos Aires: Ediciones Lea.
- Nardacchione, G. (2011). El conocimiento científico y el saber práctico en la sociología pragmática francesa. *Apuntes de Investigación del CECYP*(19), 171-182.
- Paiva, V. (2006). Analizando cenas e sexualidades: a promocio da saúde na perspectiva dos direitos humanos. En C. Cáceres, G. Careaga, T. Frasca, & M. Pecheny (Edits.), *Sexualidad, estigma y derechos humanos: desafíos para el acceso a la salud en América Latina* (págs. 23-51). Lima: FASPA/UPCH.
- Palumbo, M. (2017). *Las dinámicas de la violencia contra las mujeres y el amor*. Buenos Aires: Teseo/Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Pecheny, M. (2003). Identidades discretas. En L. Arfuch (Comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades* (pp. 125-147). Buenos Aires: Prometeo.
- Ramírez, R. (2020). Simplified identities: Four 'types' of gays and lesbians on Chilean telenovelas. *Sexualities*, 23(8), 1480-1498.
- Real Academia Española de la Lengua. (2014). *Diccionario de lengua española*, 23. Obtenido de <http://dle.rae.es/?w=diccionario>
- Silva Fernández, A. (2019a) De la morbovisibilidad hacia otras formas de testimoniar la existencia. Representaciones de mujeres lesbianas en las producciones documentales argentinas post matrimonio igualitario. *De Prácticas y Discursos*, 8(12), 309-336.
- Silva Fernández, A. (2019b): "Humanos como todos ustedes": Representaciones de mujeres trans indígenas en la serie *Tacos altos en el barro. Imagofagia*, (19), 10-39.
- Silva Fernández, A. (2020). Las otras familias. Representaciones sobre parentalidades lesbianas y gays en dos series documentales argentinas. *AdComunica*, 143-164.
- Sívori, H. (2004). *Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Swidler, A. (2001). *Talk of love. How Culture Matters*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Thompson, E. (1995). *Costumbres en común*. Barcelona: Crítica.
- Toranzo, R. (2019). *La construcción del ser y parecer homosexual desde los discursos sociales y a través de las ficciones televisivas en Argentina: matrimonio igualitario ¿un punto de inflexión y quiebre o un fenómeno más narrado por la matriz hegemónica?* [Tesis de grado]. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- Williams, R. (1982). *Cultura y Sociedad 1780 1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

Fuentes

- Bazán, O. (2011) *Vos porque no tenés hijos*. Buenos Aires: Mondadori. [Novela]
- Hawaii* (2013) Berger, M. (Dir.) [Película]
- Solo* (2013) Briem Stamm, M. (Dir.) [Película]
- El tercero* (2014) Guerrero, R. (Dir.) [Película]
- Soy, Página 12* (18 de julio de 2014) [Suplemento de diversidad sexual]
- Amor! Un buen plan* (2014) [Revista de bodas]
- Farsantes*. (2013-2014) Canal Trece [Telenovela]
- Viudas e hijos del rock and roll*. (2014-2015) Telefé [Telenovela]

Anexo—Resumen de historias de amor analizadas

Título	Partenaires	Fuente (Sección) Género	Resumen
1. <i>La boda de ensueño</i>	Ariel y Fernando	Amor! Un buen plan. (En primera persona). <u>Crónica</u>	Ellos se conocieron en una página de contactos. Luego comenzaron a verse a escondidas. Terminaron casándose, y formaron una empresa de <i>catering</i> .
2. <i>Buenos Aires y una boda diferente</i>	Michael y James	Amor! Un buen plan (Casamientos Reales) y sitio web <i>Fabulous Weddings</i> . <u>Testimonio</u>	Pareja de londinense que se conoció en un bar. Planearon un viaje a Uruguay y por casualidad googlearon “bodas gays Argentina”. Hicieron una videollamada con Laetitia y enseguida decidieron casarse.
3. <i>Compromiso pedía el chiquito</i>	Pablo y Gonzalo	Soy 2013 (<i>Como anillo al dedo</i> , de Pablo Ramírez). <u>Testimonio</u>	El hijo de Gonzalo pide a ambos que formalicen y se casen: allí podría considerar a ambos como padres.
4. <i>Unos osos muy diferentes</i>	Wenceslao y Ari	Soy 2014 (<i>Esposos último modelo</i> , de Adrián Melo). <u>Entrevista</u>	La entrevista reconstruye la historia de cada uno de ambos y su pareja. Ellos se conocen por Facebook y enseguida comienzan una relación, a pesar de sus casi 40 años de diferencia. Piensan en casarse.
5. <i>¿Todas las parejas terminan igual?</i>	Guillermo y Pedro	Farsantes, Canal 13 (2013-2014). <u>Melodrama</u>	Julio Graziani, un abogado penalista, se enamora correspondidamente de su joven socio recién sumado al estudio: Pedro Beggio. Una veintena de escenas describen los avatares de la pareja: sus primeros acercamientos como compañeros y amigos, los celos de la esposa de Pedro, su falso embarazo. Guillermo es el primer hombre en la vida de Pedro y no a la inversa. Pedro muere asesinado por su esposa.
6. <i>El patrón patricio y el petisero chongo</i>	Segundo y Tony	Viudas e hijos del Rock and Roll, <i>Telefe</i> (2014-2015). <u>Comedia</u>	Segundo Arostegui, miembro de una familia aristócrata venida a menos, contrata a Tony como petisero para sus caballos. Segundo tiene actos fallidos con Tony. El petisero cuida a su patrón, quienes se enamoran y terminan casándose.
7. <i>Un encuentro, varias historias</i>	Manu y Julio	Solo, de Marcelo Briem Stamm (2013). <u>Thriller</u>	Estos jóvenes se conocen en un chat. Julio va a la casa de Manu, tienen sexo. Se ponen de novios por una noche de mucha tensión. Manu asesina a Julio cuando descubre que había matado a su ex.
8. <i>Corazón roto</i>	Manu, Horacio y Maxi	Solo, de Marcelo Briem Stamm (2013). <u>Thriller</u>	Manu le cuenta a Julio esta historia. Resulta que a su novio, Horacio, le gusta tener sexo con otras personas, por lo que comienzan a sumar terceros. El problema surge cuando Maxi enamora a Horacio y éste abandona a Manu por él.
9. <i>Amantes timadores</i>	Manu y Maxi	Solo, de Marcelo Briem Stamm (2013). <u>Thriller</u>	Manu y Maxi son una joven pareja que deciden tenderle una trampa a Horacio, un cliente de Manu. Manu se pone de novio con Horacio y luego incorporan a Maxi a su relación. El problema llega cuando Horacio se da cuenta y Manu termina asesinándolos a los dos.
10. <i>Desafiando la monogamia</i>	Franco, Hernán y Fede	El tercero, de Rodrigo Guerrero (2014). <u>Drama gay</u>	Fede conoce por chat a una pareja, de Franco y Hernán, con quien se encontrará para cenar y tener sexo. La historia se centra en la visita de un tercero a la vida de una pareja, que lo recibe de manera acogedora y propone repetir la visita.
11. <i>Dos por tres</i>	Franco y Hernán	El tercero, de Rodrigo Guerrero (2014). <u>Drama gay</u>	Franco y Hernán son una pareja de ocho años, con seis de convivencia. Tienen una relación consolidada. Buscaban sexo con un tercero, como forma de oxigenar la relación.
12. <i>Amor interclases</i>	Eugenio y Martín	Hawaii, de Marco Berger (2013). <u>Romántica gay</u>	Eugenio pasa unos días en la casa de veraneo de su familia. Allí va Martín a pedirle trabajo. Ellos habían sido amigos cuando niños y ahora se reencuentran de adultos, con la misma diferencia de clases con que se conocieron. Se teje una historia llena de tensión sexual, erotismo y camaradería.
13. <i>Un amor vizcachero</i>	Alejandro y Sebastián	Vos porque no tenés hijos, de Osvaldo Bazán (2011). <u>Novela</u>	Alejandro, un diseñador gráfico, se enamora de un misterioso cliente, Sebastián, un biólogo que investiga sobre la vizcachera. Las apariciones y desapariciones del biólogo se entienden cuando confiesa estar casado y tener una hija. La familia se convierte en impedimento para que Sebastián siga viendo a Alejandro.
14. <i>Un amor joven</i>	Alejandro y Matías	Vos porque no tenés hijos, de Osvaldo Bazán (2011). <u>Novela</u>	Alejandro conoce a Matías, un joven telemarketer de veinte años, en una fila de una empresa de celulares. Cambian sus teléfonos y empiezan a verse. El joven resulta asfixiante al mismo tiempo que refrescante para el cuarentón.
15. <i>El primer amor del no-lugar</i>	Alejandro y Rubén	Vos porque no tenés hijos, de Osvaldo Bazán (2011). <u>Novela</u>	A los quince años de Alejandro, conoce a Rubén, un policía con quien empieza una relación sexual en los baños de la estación de Flores. Rubén muere asesinado.

Notas al final

* Agradezco los comentarios de quienes evaluaron este trabajo que sirvieron para mejorarlo.

- 1 Introduzco los fragmentos analizados en el cuerpo del texto como relato. Primero, por una cuestión de estética y de fluidez de la lectura. Segundo, por un distanciamiento crítico de la pretendida objetividad de incluir *verbatim*s, como si al introducir un fragmento literal no estuviéramos eligiendo *qué* hacerle decir a los datos. Uso cursivas y no comillas para referirme a las palabras textuales, ya que las segundas interfieren en el ritmo de lectura.
- 2 Al menos en estas historias. En otras, la expresión de género da cuenta de que se está frente a un varón gay.
- 3 El trabajo de Palumbo (2017) sirvió de inspiración para este concepto.
- 4 *Quince* refiere a los primeros dígitos de los números de celular en Argentina. Alejandro denomina como *quincealgo* a todos los varones con quienes tiene encuentros eróticos y afectivos sin saber sus nombres.