

Cosas que anudan a las parejas

Análisis de historias de amor gay en producción cultural argentina contemporánea

Por Maximiliano Marentes

maximiliano.marentes@hotmail.com - Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de San Martín - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

SUMARIO:

En las historias de amor siempre hay objetos y momentos puntuales que tienen un potencial definitorio, sea para unir o para desarmar las parejas. Analizo cinco tipos de estas cosas —objetos simbólicos y momentos— que ayudaron a anudar historias de amor entre varones gays que aparecieron en producción cultural argentina contemporánea. El objetivo es ver cómo estas cosas, genéricamente hablando, se insertaron dentro de tramas amorosas específicas y qué sentidos fueron aportando.

El primero de los ejes rastrea el modo en que los objetos sagrados aparecen en las relaciones. El segundo recupera la dimensión lúdica de las parejas al centrarse en los juegos. El tercer eje versa sobre la dimensión dramática de las historias de amor y focaliza en discusiones y reconciliaciones. Los viajes son pensados como rituales capaces de unir o separar a las parejas. Y en el último eje se analizan las dimensiones potenciales de cuestiones imaginarias que pueden anudar a los amantes. Como se intenta mostrar, todas estas cosas se entretrejen conformando un código de pareja.

DESCRIPTORES:

amor, gay, producción cultural, guion amoroso, afectos

SUMMARY:

In love stories, there always are objects and punctual moments that have the potential to define these stories, both to unite the couple and to separate it. I analyze five sorts of these things —symbolic objects and moments— that tie gay love stories appeared in contemporary Argentinean cultural production. The aim of this paper is to observe how these things, in a generic sense, were central in specific loving plots and which senses they introduced in them.

To understand couples' joining, first I focus on the way that some sacred objects take part in the relationships. Secondly, I analyze ludic dimension within the couples, attending the way they play. The third axe is about the dramatic dimension of love stories so I concentrate on arguments and reconciliations. In a ritual way, travels are taken as the forth thing that have the potential to gather the partners or take them apart. The fifth axe, on imagination, allows me to show how mental activity is able to unite the lovers. As I try to show, all these things as part of a long chain that generates a common partner code.

DESCRIBERS:

gay, love, cultural production, loving script, affects

125

Cosas que anudan a las parejas. Análisis de historias de amor gay en producción cultural argentina contemporánea

Things tying couples. Analysis of gay love stories in contemporary Argentinean cultural production

Páginas 125 a 144 en La Trama de la Comunicación, Volumen 24 Número 1, enero a junio de 2020

ISSN 1668-5628 - ISSN 2314-2634 (en línea)

INTRODUCCIÓN: COSAS DEL AMOR GAY

En una escena de la telenovela *Farsantes*, Guillermo escribe en una servilleta a Pedro —los protagonistas de la historia de amor central de esta ficción— que todas las parejas terminan igual. Unos capítulos más adelante, cuando el joven abogado (Pedro) replica esa frase a un cliente y se lo comenta a su *partenaire*, éste le dice que no es así. Esa servilleta, a su vez, es por la que Camila, la prometida de Pedro, descubre que él es gay. ¿Qué hay, entonces en esta servilleta?

Las historias de amor se tejen entre personas, objetos y momentos puntuales de las relaciones. El objetivo de este artículo consiste en analizar las cosas que ensamblan las parejas. Al tomar a la pareja conformado por *mucho más que dos*, se evidencian elementos que, como recursos adhesivos, anudan eso que en muchos trabajos sobre el amor se toma como dado. La propuesta consiste, pues, en focalizar en el modo en que se ensamblan las parejas.

Como se explica en el siguiente apartado, este ejercicio se desprende de historias de amor entre varones que aparecieron en distintas producciones culturales argentinas contemporáneas. Tras la explicitación teórico-metodológica, el trabajo se divide en apartados que analizan las distintas cosas que anudan a la pareja. A saber, objetos, juegos, discusiones, viajes e imaginación.

PROPUESTA TEÓRICO-METODOLÓGICA

Este trabajo se desprende de mi tesis de maestría (Marentes, 2017a). En ella me propuse analizar historias de amor gay que hubieran aparecido en distintas producciones culturales, entre 2010 —cuando se sancionó la ley de matrimonio igualitario (26.618)— y 2015 —cuando comencé a analizar el material. Siguiendo la propuesta de Illouz (2009), intentaba reconstruir los guiones amorosos que estructurarían las historias amorosas entre varones, para luego cotejar, en la investigación doctoral, cómo los varones que en-

trevistaría se adaptaban a dichos guiones. Si bien el objetivo inicial fue abandonado cuando me di cuenta de la influencia de la teoría crítica (Adorno, 2008; Horkheimer y Adorno, 1988) en el análisis de Illouz (2009), que tiende a explicar la dominación ideológica descuidando cómo las personas se apropian esos discursos —como si buscan otras propuestas como las de De Certeau 1996; Hall, 2004; Thompson, 1995—, me propuse estudiar las historias de amor tomándolas como si me fueran contadas por informantes.

Dicha apuesta implicaba un enorme riesgo por la heterogeneidad de fuentes de donde provenían las historias: una revista de bodas gays, dos telenovelas en que el amor gay fue central, dos novelas, tres películas, y algunos números de suplementos de diversidad sexual, tal como se cita en las referencias. La noción de producción cultural (Henderson, 2013) me permitió articular esta diversidad.

A diferencia de otros trabajos sociológicos sobre el amor, como los de Bauman, 2013; Beck y Beck-Gernsheim, 2001; Giddens, 2004; Luhman, 2008, la investigación se proponía un análisis empírico del amor. Si bien los trabajos de Illouz (2009, 2012) Swidler (2001) y Esteban (2011) resultaron iluminadores, en todos ellos las unidades de análisis se centran, respectivamente, en cómo los individuos se van adaptando a las nuevas reglas amorosas, el modo en que se habla del amor y la eficacia de dominación patriarcal en experiencias amorosas. El enfoque que abrazo intenta reconstruir el sentido del amor pero a partir de su experiencia en concretas historias de amor que pueden relatarse como narrativas.

Uno de los primeros momentos consistió en familiarizarme con las historias, para luego transcribirlas. En un segundo momento ensayé la propuesta de Paiva (2006) sobre análisis de las escenas, tal como ya había hecho con las esperas en el amor gay (Marentes, 2017b). Así, fui transcribiendo los fragmentos de las historias analizadas a modos de escena. Luego apli-

qué un análisis temático de estas veinticuatro historias en las que fui asignando códigos a los distintos fragmentos (Braun y Clarke, 2006), y de las que en el anexo se incluyen un resumen de las trece utilizadas para este artículo. La codificación emergió de un doble proceso, tanto deductivo —intentando replicar el modelo de temporalidades de pareja de Cosse (2010)— como inductivo —encontrando, por ejemplo, que en muchas de las historias era el hermano varón el que develaba el secreto de la homosexualidad de uno de los protagonistas de la historia de amor. Esto llevó a un constante proceso de codificación y recodificación.

El hermano que descubría el interés amoroso de su hermano por otro varón me llevó a pensar que las parejas, a diferencia de lo que pregona la sociología que centra su análisis del amor en sociedades modernas, siempre están formadas por más que dos protagonistas —a los que llamo *partenaire*. Comencé allí a replicar la pregunta que Latour (2008) le hace a lo social: empezar a rastrear su proceso de asociación y ensamblaje. Así, comencé a ver que las parejas siempre son el resultado de un ensamblaje, en el que participan además de los *partenaires*, personas y cosas. Acudo a la noción de *partenaire* por la heterogeneidad de las mismas historias, que además implica un constante etiquetamiento vincular o la pregunta por el qué somos, definición en la que, como muestra Zelizer (2009), siempre participan terceras partes.

Intento en estas páginas referirme a cómo ciertas cosas influyen en el ensamblaje de estas parejas. Siguiendo a Collins (2005), me centro en la energía emocional de ciertos objetos, juego y proyectos imaginarios que cobran una gran centralidad en las tramas amorosas aquí analizadas. Me inspiro, tal como hace Illouz (2009), en la propuesta de Turner (1988) sobre las tres fases de los ritos de pasaje (separación, liminalidad y agregación) para pensar en momentos puntuales como viajes y peleas entre las parejas. En

suma, la apuesta consiste en entender cómo estas cosas anudan las relaciones y, tal como sugiere la sociología pragmática (Boltanski, 2000; Latour, 2008), en dejarlas hablar. Pues, escuchémoslas.

LA MATERIALIDAD ADHESIVA DE LOS OBJETOS

Entre los objetos con mayor presencia se encuentran los libros. Wenceslao, por ejemplo, prepara un libro sobre su relación con Ari, como cuenta en la nota del suplemento *Soy*. Eugenio da a Martín, su *partenaire* de la película *Hawaii*, unos libros viejos para que disfrute en sus ratos libres. Como objeto comunicativo por contener palabras, éste genera temas de conversación. Otro objeto comunicativo es la servilleta en la que Guillermo escribe su axioma sobre las parejas: *Todas las parejas terminan igual*¹. Apenas se lo dice a su socio, en medio de una cena, Pedro ríe y lo desafía sobre si está seguro. El mayor de los abogados no duda y plasma esas palabras en una servilleta. Meses después, cuando su amor ya está encaminado, atienden un divorcio entre dos hombres. Por una pelea entre los divorciantes, Guillermo calma a uno de ellos y Pedro al otro, a quien le dice la frase que su socio le había regalado en una servilleta. Al contárselo a Guillermo, éste se rectifica y modifica la frase: *No todas las parejas terminan mal*².

¿Sólo se trata de objetos comunicativos? ¿O acaso estos tienen la función de decir cosas? Como propone la sociología pragmática, la importancia de incorporar objetos al análisis de lo social es entender el sentido que éstos traducen en aquella relación. Al recuperar lo que dicen en las tramas entre los *partenaires*, se los escucha y se observa cómo adhieren esas piezas que conforman el agregado llamado pareja.

La *vizcachera*, una hierba típica del noroeste argentino en la ficción de Bazán, es uno de los temas que une a Alejandro con Sebastián. Sobre ello investiga el biólogo que va a la casa del diseñador para que le haga un sitio web. Al verlo entrar, Alejandro sabe que

la *vizcachera* se convertirá en eje de su vida en los siguientes meses. Sebastián viaja a aquella región del país para encontrarla planta. Invita a Alejandro al viaje así podrán compartir eso que en Buenos Aires no tienen: tiempo. La *vizcachera* está presente aun cuando están desnudos y Alejandro sólo quiere tener sexo. El encuentro con la presuntamente extinta *vizcachera* hace a Sebastián celebrar y compartir el hallazgo con su *partenaire*: se abrazan, besan y olvidan que antes el biólogo confesó estar casado y tener una hija.

Ocasionalmente, los objetos son pruebas³ *objetivas* de alguna verdad. Es decir, por ser algo externo a los *partenaires*, que no controlan en su totalidad, aportan información valiosa ayudando a resolver una controversia. Ya de madrugada, el celular de Julio no deja de sonar. Primero fueron unos mensajes, luego, mientras bailan, una llamada interrumpe su danza. Manu, su *partenaire* en la película *Solo*, quiere saber qué sucede, pues si a él alguien lo llama a esa hora piensa que es grave y atiende. Julio insiste con que no es nada y propone seguir bailando. Pero el celular vuelve a sonar. Julio ahora sí contesta y grita que no lo llamen más. Oliendo a gato encerrado, cuando su *partenaire* se baña y el teléfono suena nuevamente, Manu atiende. Al enterarse de la mentira de Julio, Manu exige explicaciones. De allí que el celular se convierta en la prueba que expone a Julio y su mentira.

Las pruebas son profundas en una escena íntima (Barthes, 2009). Pero las pruebas no solamente revelan información a los *partenaires*, sino que también pueden descubrir secretos a otros. Alejandro vivió su amor con Rubén, en *Vos porque no tenés hijos*, en soledad: no podía contárselo a nadie. En cartas y dibujos que no contemplaba dar a nadie, expresaba ese secreto amor. El problema fue que su medio-hermano menor, de doce años, encontró y mostró delante de su papá esos papeles que contenían dibujos explícitos del show del *falso baño*—escenario de su amor— y descripciones de poses, olores y sabores. Esta era la

prueba del amor de Alejandro con Rubén. Pero también era la prueba de su homosexualidad, que sin que Alejandro quisiera, fue convidada a ese almuerzo en que se reveló su sexualidad.

Incentivar el acercamiento erótico entre los *partenaires* es algo que hacen, por ejemplo, las bebidas alcohólicas que los relajan y les facilita su contacto físico. A lo largo de la cena, Franco y Hernán bromean con el vino que toman, que si bien puede emborrachar a Franco, serviría para que el joven Fede, de la película *El tercero*, se relaje y pueda llevar a cabo todo lo que prometió durante sus sesiones de erotismo virtual vía Skype. Como ya habían hablado de las cosas que harían, el vino no hizo sino agilizar los trámites.

Los objetos también ayudan a pegar la relación por ser depositarios de energía emocional. Como sostiene Collins (2005), en los rituales de interacción, los objetos son cargados con energía emocional producto del mismo ritual. Segundo se encuentra triste porque su relación con la mujer de la que se está divorciando está pasando un mal momento. El patrón le confiesa al petisero, *partenaires* en la telenovela *Viudas e hijos del rock and roll*, que en esos días sólo lo hacen sonreír las fotos que se sacaron en una cabina en el parque de diversiones el día que pasaron juntos en un spa. Allí se divertieron y celebraron que Tony volvía a los brazos de Segundo, luego de que otro hombre, otrora amigo del patrón, se lo disputó. Las fotos traen al presente los vestigios de aquél momento compartido: reponen en esta nueva interacción aquella energía emocional de una interacción pasada. Metonímicamente, estas fotos ponen en escena la felicidad de esa tarde romántica.

Un desconsolado Eugenio, luego de que Martín se fuera cuando aquél le dijera que el beso entre ellos era un error, va al cuarto de las cosas viejas de la casa a buscar algo entre sus pertenencias. En una caja llena de juguetes y cosas de su niñez encuentra unas diapositivas circulares, de las que van en el View-

Master, también en la misma caja. Como el aparato no funciona, pasa las diapositivas en un proyector. La cinta, que se llama *Hawaii*, incluye imágenes de aquel lugar. Eugenio se detiene en una foto de dos ananás y recuerda que esos ananás eran los que Martín había recordado días atrás cuando estaban en la pileta. Arregla el ViewMaster y lo deja en el monte donde vivía Martín antes de empezar a trabajar para él. Al encontrarlo, Martín vuelve a lo de Eugenio. Sonriendo, toca la puerta de la sala, mientras se tapa la cara con el juguete. Presente en su niñez, el ViewMaster reconcilia a estos *partenaires* que se habían alejado y reúne la pareja. Siguiendo a Collins (2005), el ViewMaster es un objeto sagrado en esta pareja: pues condensa historia compartida desde niños.

Entre los artículos personales, la ropa ocupa un lugar privilegiado, pues cubre nuestros cuerpos. Usar ropa del otro *partenaire* podría ser visto como recubrirse con la capa más externa de la piel del otro. Eugenio y Martín, a lo largo de su historia, están unidos por la ropa que comparten. En uno de los primeros días de trabajo en la casa, Martín pide darse una ducha. Mientras su reciente empleado se baña, Eugenio revisa tanto la cómoda como su bolso, del que saca un poco de ropa suya. Luego le grita desde afuera que tiene algo de ropa ahí, por si quiere verla. Eugenio se excusa con que era ropa de su padre, para que no use la misma vestimenta de trabajo, ahora que está limpio. Otro día de mucho calor Eugenio logra convencer a Martín que se meta *un poquito* en la pileta, ya que estuvo todo el día al sol. El empleador le presta una malla suya para que se bañen juntos. Saliendo de la habitación, observa en voz alta que son muy parecidos físicamente. Eugenio, a los pocos días, viaja a la ciudad donde tiene que hacer unos trámites. Martín queda al cuidado de la casa. El cuidador se mete en la habitación de Eugenio donde encuentra una remera. La huele y se la pone. Con esa remera puesta, se queda dormido en la cama de su *partenaire*. El regreso de

Eugenio está marcado por más ropa: trae un bolso lleno de ropa de todo tipo para que se la pruebe. Se trata de cosas que él guarda y que nunca termina usando.

La historia de Eugenio y Martín nos muestra una de los sentidos de los textiles: el tejido. La ropa anuda y teje su relación. Al mismo tiempo, teje las historias de vida de ellos en diferentes temporalidades. Martín recuerda que cuando era niño usaba un pulóver rojo que tenía escrito *Eugenio* en negro, a la altura del pecho. El padre de Eugenio le dio a la madre de Martín un montón de ropa de su hijo. La diferencia de clases en el origen se reitera en la relación entre ambos *partenaires*. Toda esta ropa que el adulto Eugenio da al adulto Martín, al mismo tiempo que teje y adhiere esta historia, recuerda a ambos que pertenecen a estratos diferentes. Pero los objetos no son las únicas cosas, veamos cómo se insertan los juegos en las tramas.

EL JUEGO DE PEGAR LAS PARTES

No todo es serio todo el tiempo, sino que también hay momentos de ocio y distensión. Los juegos aportan esa cuota de oxigenación en los vínculos íntimos entre los *partenaires*, permitiendo que se genere un código en común que oficia de pegamento en este ensamblado. En uno de sus primeros almuerzos en carácter de socios, Pedro y Guillermo —*partenaires* en la telenovela *Farsantes*— van a un restaurant y ordenan el menú que se ofrece para el almuerzo. Al pedir la cuenta se dan cuenta de que no se les cobra el precio del menú. Llaman al camarero y piden hablar con el encargado del restaurant. Éstos se escudan con que llegaron pasadas las tres, momento en que finaliza dicho menú, cosa que discuten los abogados. Entre los socios, sin haberlo planeado, comienzan una jugarrera: enumeran todos los aspectos en los que el local incumple con el código de contravención, se complementan y fijan el precio de la multa que debería pagar el restaurant de recibir una inspección. En ese juego empieza a tejerse una complicidad entre los *partenai-*

res, una especie de código compartido.

Segundo y Tony, en la telenovela *Viudas e hijos del rock and roll*, generan otro juego que opera como código compartido. Una noche el petisero sigue a su patrón a bailar a un pub gay, donde lo ve desplegar todo su talento escénico. Cuando Segundo está momentáneamente ciego, el petisero va a cuidarlo casi a diario. Y entre esos cuidados intenta levantarle el ánimo: le confiesa que lo admira en todo lo que es capaz de hacer, como el baile sensual de aquella noche en la que dio *unos trancos jormidables*. El comentario surte efecto, el patrón se siente mejor y le promete que le enseñará a bailar cuando vuelva a ver. Pasado un tiempo, ya habiendo recuperado la vista, Segundo va a la estancia y luego de una conversación en la que le pide a Tony que lo espere un tiempo más, recibe un reclamo. Tony le dice que no cumplió con su promesa de enseñarle a bailar. Segundo celebra la capacidad del petisero para hacerlo sonreír aun en los peores momentos y dice que el baile es como un juego. Pero el primero que le enseñará es el del *teto*⁴.

Franco y Hernán se conocieron en un boliche hace varios años, donde el primero hizo una de sus gracias que conquistó a Hernán de inmediato: *el monito*. Según recuerda Hernán, su *partenaire* en la película *El tercero*, devino objeto de su deseo luego de que aquél hiciera una simpática cara de mono. Para Franco la cosa no es tan clara ni recuerda cómo fue que le hizo tal cara. Hernán se lo atribuye a que estaba borracho y por eso le hizo *el monito* por primera vez la noche en que se conocieron. En la cena que comparten con Fede, Hernán anima a Franco a que lo vuelva a hacer. Mientras lo convence para que lo haga delante de un invitado, le van explicando al joven qué es y de dónde salió *el monito*. Cuando finalmente hace la cara, ambos espectadores ríen. Fede confiesa que él también habría caído rendido ante ese simpático *monito*. Tal juego, en la pareja de Franco y Hernán, deviene una especie de moneda: cada vez que pelean, la recon-

ciliación viene con el mono. Pero en esa mesa en la que se ensayaba un trío, Fede es convidado a uno de los códigos compartidos de la pareja. Ser espectador del juego del mono lo convierte al mismo tiempo en un nuevo participante.

Más tarde durante la misma noche, Franco y Hernán cantan un dicho: *Qué difícil ser bebé, ecco sí, ecco sa*. Tras entonarlo, se ríen y explican a Fede que es *una boludez*, como lo del *monito*. El joven responde que tienen como un repertorio. Hernán asiente y sostiene que luego de ocho años es necesario inventar cosas porque si no, uno no se divierte con nada. ¿Qué quieren decir las palabras de Hernán? Tal como sostiene Illouz (2009), el modelo amoroso contemporáneo implica una fusión, bastante compleja y antitética, entre un modelo pasional y de mucha intensidad emocional y uno más comunicativo y con ciertos rasgos de racionalidad instrumental. El primero de los modelos es el que aporta la energía emocional del enamoramiento, también llamado limerencia: estado mental involuntario asociado al amor romántico, que no dura para siempre. El repertorio de juegos y códigos que, como dice Hernán, tienen para no aburrirse, es una de las formas en que las parejas vuelven a pegar aquello que se une muy fuerte en determinado momento —como cuando se ven por primera vez—, pero cuyo pegamento se ve deteriorado por el paso del tiempo.

También se puede pensar al juego a partir de la noción de *dispendio* o *gasto improductivo* acuñado por Georges Bataille (1987 [1933]). Eugenio y Martín, de la película *Hawaii*, se meten en el arroyo, en el que juegan a flotar. ¿Por qué sería un dispendio esta acción? En términos productivos, ni Eugenio sigue escribiendo la novela a la que se dedica ni Martín avanza con arreglar la casa, para lo que fue contratado. Sin embargo, tal como sostiene Bataille, este juego no puede entenderse en clave utilitaria, ya que allí sólo es un gasto, guiado por el principio de pérdida. Al contrario, ese gasto actúa anudando la trama entre los dos.

131

Uno de los ejemplos que utiliza Bataille (1987 [1933]) para explicar el principio de pérdida del dispendio es el de la competencia. Quienes ensayan juegos en esa línea son Eugenio y Martín. Primero preparan el aire comprimido, el mismo que usaban de pequeños para ir a cazar con el padre de Eugenio. Ponen una lata arriba de un tronco y juegan a derribarla. Comienza Eugenio, errándole a la lata. Se excusa en que como es viejo el aire comprimido, la mira está desalineada. Pero a diferencia de su *partenaire*, Martín sí le pega a la lata. En seguida apuesta por quién le da más veces al objetivo. Otro día, al salir del arroyo, corren una carrera. Eugenio hace trampa pero de todos modos Martín lo pasa. El primero se detiene a mitad de camino apenas fue pasado por su *partenaire*. Se excusa con que no vale la carrera, pues él debió detenerse por cómo se le había acelerado el corazón: le dio miedo y se detuvo. Invita a Martín a sentir sus latidos, dejando que él apoye la mano en su pecho. Y para que su *partenaire* sienta bien el aceleramiento de su corazón, Eugenio pone una mano encima, presionándola más contra su cuerpo. ¿Qué es lo que se disputa? Martín y Eugenio compiten por aptitudes asociadas a la masculinidad hegemónica: precisión a la hora usar un arma y mayor destreza física (Connell, 2005; Alison, 2007). Aquí radica una particularidad de las parejas gays: se compite por lo mismo, por atributos que presupone su identidad de género. Si bien las parejas rivalizan en distintos ámbitos, en aquellas gays se es *un igual que compite por lo mismo*. Pero como no sólo los momentos lúdicos unen a las parejas, debemos pasar a las peleas.

DISCUSIÓN Y RECONCILIACIÓN COMO FORMA DE (RE)ENSAMBLAR

La frase *no todo es color de rosa* sintetiza que no siempre todo es perfecto y hermoso, sino que también se viven momentos de tensión y dolor. Esto aplica muy bien al fenómeno amoroso. Discusiones y recon-

ciliaciones son momentos de las relaciones, puntos nodales en las tramas de parejas, que muchas veces *fortalecen* la unión entre los *partenaires*.

Manu y Julio, en esa larga y única noche de noviazgo en la película *Solo*, también tienen sus momentos de rispidez. Luego de haber tenido sexo por primera vez, todavía en la cama, Manu *acaba de recordar* que al día siguiente muy temprano va su amiga Vicky, por lo que prefiere dormir solo. Termina su explicación con *no te jode, ¿no?* Su *partenaire* ensaya un *Está bien* hasta que Manu bosteza. Allí comienza el reclamo monológico de Julio, en el que se queja de todas las excusas y mentiras *típicas* luego del acto sexual para deshacerse del *partenaire*.

Julio ve que Manu no es tan distinto a todos los otros hombres con los que supo tener sexo. La actitud de su *partenaire* se inscribe en una cadena de interacciones pasadas que le dejaron un sabor amargo a Julio. Él continúa y adivina que Vicky tiene llave y como Manu no sabe en qué momento puede llegar su amiga, es mejor que Julio se fuera. Su *partenaire* le pide que no se enoje y le da un beso, antes de decirle que otro día hablarían. ¿Cuándo? pregunta enseguida Julio. Bajo la misma lógica, el planteo se inscribe en una serie de situaciones pasadas en que escuchó el impreciso *después hablamos*. La escena de sexo que unió a los *partenaires* fue proseguida por una discusión que los separa: Manu debe bajar a abrirle luego de que Julio lo empujara contra el sillón. Las discusiones hacen peligrar aquello que venía caracterizando el momento previo: la unión. Parece que las discusiones también pueden ser vistas como un rito de pasaje con las fases que las entiende Turner (1988), en el que la separación supone el primer punto.

Tomo prestado el esquema de Turner (1988) sobre los ritos de pasaje, sólo como imagen para ilustrar las etapas de la discusión. Un primer momento supone que se desagregue y se separe aquello que estaba más o menos unido. La segunda, la liminalidad, supo-

ne una suspensión de las estructuras previas y la homogeneidad de los sujetos. Claro que si algo se está rompiendo, es difícil encontrar allí comunidad. En los momentos de ruptura, el sujeto amado deja de ser el centro de la relación, pierde el brillo que lo caracteriza y se convierte en uno más. Esto le pasa a Julio con Manu, quien entiende su actitud a partir de una secuencia de interacciones pasadas con otros hombres, y Manu deviene uno más.

El tercer momento de los ritos de pasaje es la reagregación o, desde las discusiones, la reconciliación. El pasaje supone volver a unir aquello que se rompió. Ya en la escalera, Manu le está yendo a abrir a su otra *partenaire*. Julio se disculpa por haberlo tratado de ese modo y se excusa con que esa noche se ilusionó con que durmieran juntos. Agrega que tiene muchos problemas y sintió que, de quedarse esa noche, trataría de que Manu fuera el primero en penetrarlo. *Pero, ya no somos más novios, ¿no?* responde un desorientado Manu y finalmente accede a que pasen juntos la noche. Sellaron su reconciliación, su agregación, con un apasionado beso.

Un nuevo episodio de discusión tiene lugar entre Manu y Julio cuando el primero atiende el celular del otro y escucha a un hombre diciendo que está listo para entrar. Julio vuelve del baño y es increpado con un *quién sos*. Manu grita que llamaría a la persona de seguridad. Julio primero lo desafía con que hasta hacía un rato le había dicho que estaban solos y no tenían vecinos. Su planteo va *in crescendo* explicándole a Manu, en tono amenazante, que él sabe muchas cosas de su *partenaire* pero que no es lo mismo a la inversa, y que de haber querido, ya le habría robado. La tensa escena necesita un guiño para pasar al tercer momento, de reagregación o reconciliación. Ahí Julio, en tono de arrepentimiento, abandona el registro desafiante en que venía discutiendo. El arrepentido Julio explica a Manu que quiere quedarse con él y le pide disculpas por haberse equivocado. Conciertan que

ya no hay vuelta atrás y que al día siguiente viajarían. El beso y el abrazo preanuncian el *Te quiero* de Julio.

Para volver a unir a los *partenaires* y sacarlos del lugar de *uno más en el mundo* de las discusiones, se necesita recular, volver atrás, arrepentirse. Julio es paradigmático, cambiando no solamente lo que dice, sino también cómo lo dice. Otras veces, ese gesto de arrepentimiento es movilizad por otros *actantes* de la trama narrativa. Como vimos, el ViewMaster reúne a Eugenio y Martín. Ese juguete de la infancia traduce el arrepentimiento del primero y es por él que Martín vuelve a encontrarse con su *partenaire*, en la película *Hawaii*.

Hasta aquí, las escenas de discusión y reconciliación analizadas contienen los elementos que reensamblan la pareja. Tomando el esquema de Turner, se reconocen los tres momentos de los ritos de pasaje: separación, homogeneización y reagregación. En el paso de la segunda a la tercera fase se encuentra el arrepentimiento de alguno de los *partenaires*. Como mi propuesta no es entender el fenómeno amoroso sólo en la regularidad, sino también en la dispersión, quedan dos matices de las discusiones fuera de este esquema.

En la ya consolidada relación de Franco y Hernán, en sus ocho años de novios y sus seis de convivencia, la noche en que reciben para cenar a Fedé —el otro *partenaire* en la película *El tercero*—, la velada está llena de rispideces y tensiones entre aquéllos dos. En la historia del *monito*, Franco recuerda, como le dijo un amigo, que dos gustaban de él por lo que debía decidir con cuál se quedaba. Hernán ironiza *¿Qué te hacés la diva, boludo?* El relato continúa y Franco dice que no recuerda muy bien cuándo hizo el *monito*. Según Hernán, era porque estaba borracho, lo que para Franco es siempre una excusa de su *partenaire*. Sarcásticamente, Hernán responde *Y sí, no sé por qué*.

Más tarde en la cena tiene lugar un intercambio por la remolacha que decoraba el plato pero era un des-

perdicio de comida. También se tensa la charla cuando hablan de sus familias y a quién se parecen. Lo mismo sucede cuando Fede halaga el buen estado en el que se encuentra Franco, quien responde que corre todos los días de ocho a diez de la mañana. *Es lo único que hacés. Corrés. Es verdad. Porque trabajar, nada, desliza y reclama Hernán.* Todos esos comentarios entre los *partenaires*, a modo de chicanas, descomprimen descontentos de algunos aspectos del uno con el otro, bajo un manto de humorada y de no mucha trascendencia, como las discusiones que vimos hasta ahora. Estas chicanas o micro discusiones también se inscriben en que hay un espectador más: Fede. A diferencia de las discusiones anteriores, aquí no parece peligrar la continuidad del vínculo, por el contrario, son estos pequeños saltos que dan dinamismo a una pareja de varios años.

Distinta es la discusión entre Manu, Maxi y Horacio. Luego de encontrar a Horacio y Maxi en la habitación juntos, Manu le pregunta a su novio Maxi, en otra de las historias de la película *Solo*, por qué no confía en él cuando le dijo que esperara su aviso. Horacio comienza a levantarse de la cama y Maxi intenta calmarlo: *Está todo bien. Ahora nos repartimos lo que nos corresponde y listo. Tranquilo que no te va a pasar nada.* Horacio insulta a Maxi y se va encima suyo para golpearlo. Manu corre a la cocina y agarra un martillo. Vuelve a la habitación y comienza a pelear con Horacio, que está maltratando a su novio Maxi y lo mata a martillazos. Cuando Maxi quiere irse, Manu lo detiene: ellos se irían juntos de ahí. *No, pará chabón, estás loco* responde Maxi tratando de juntar el dinero. Comienzan a empujarse y pelearse y Manu comete su segundo asesinato. Esta discusión, sin reconciliación, no vuelve a pegar el vínculo de pareja. Al contrario, termina disolviendo dicha unión cuando sólo uno queda vivo. Esta pelea tuvo lugar en un viaje, otro momento central y eje del siguiente apartado.

TIEMPO COMPARTIDO: EL VIAJE COMO RITUAL

Ilouz (2009) analiza los viajes bajo las fases de los rituales que retoma de Turner. La autora reconoce que en los viajes son claramente distinguibles los tres momentos señalados por el antropólogo escocés: la separación, la liminalidad y la agregación. Me detengo en cada uno de los momentos, a los que llamo el antes, el durante y el después para ver cómo estos momentos rituales unen o no a las parejas.

¿Cuándo comienza realmente un viaje? Como puede ser un proceso largo, debe inscribirse en la trama que lo contiene. Michael y James planeaban viajar a Argentina y Uruguay con sus amigos. Estos protagonistas de una de las historias que se retrata en la revista de bodas *Amor!*, hacia un tiempo hablaron de casarse. En medio de la planificación de su viaje por Sudamérica buscaron en Google *bodas gays Argentina y el resto es historia* dice su testimonio en la página web de *Fabulous Weddings*. Aquello que comenzó siendo planeado como un viaje de ocio con amigos terminó uniéndose legalmente a esta pareja.

Manu y Horacio planearon pasar un fin de semana diferente en una casa fuera de Buenos Aires. Al llegar al destino, un enojado Horacio, *partenaire* de Manu en la película *Solo*, pregunta para qué necesitaban ir y estar solos en el medio de la nada. *Para ver qué carajo hacemos con este noviazgo. Me tenés harto con tus aventuritas y chonguitos. ¿sabés? Y vos vas a pagar* responde un más enojado Manu. En clave de la separación, estos *partenaires* realizan un viaje para poner a prueba su relación, escapándole a la cotidianeidad de su vínculo. A diferencia de Michael y James que terminaron uniéndose, esta pareja se disuelve en aquella escapada.

Pero la planificación del viaje puede comenzar con mayor antelación, incluso como *brainstorming*. Acostados en la cama, Julio (*Solo*) con la mano de Manu en su pecho, propone que se fueran *a la mierda, lejos de toda la gente maldita*. Luego de vacilar un poco, Manu

sugiere Cataratas. Julio continúa armando planes a futuro en clave de ideas; su *partenaire* hace lo propio, pero en serio. Julio propone decirle a Vicky, la amiga de Manu, que les gestione un pasaje, él ofrece todo el efectivo que tiene en su billetera. Manu ríe y aclara que habla en serio, que se pueden ir al día siguiente. Decidido, se iría por Cataratas y luego cruzaría la Triple Frontera. Cuando Julio entiende que no es chiste, intenta frenarlo exponiendo sus reparos a tal improvisada idea. Reparos que cuestiona Manu. El irse *lejos de todo* implica que la pareja se separe de la cotidianidad y de otros aspectos ordinarios.

Hasta aquí pareciera que los viajes no tuvieran una dimensión material y fuesen sólo ideas que se llevan a cabo por las voluntades de los *partenaires*. Uno de los reparos de Julio era el dinero: no contaban con una suma suficiente para, al día siguiente, irse a Cataratas. Manu está tranquilo en ese aspecto ya que de su anterior novio se quedó con una plata que le debía. El viaje que esta pareja está planeando puede verse como consecuencia de una relación anterior. Julio acepta la propuesta y se sorprende que su *partenaire*, con cara de bueno, termine de ese modo. Manu responde que es bueno hasta que lo joden e incentiva a Julio con que al día siguiente podrían estar en Cataratas en un hotel costoso, haciendo una vida nueva. *¿Novio nuevo?* Pregunta Julio, *Novio nuevo* responde Manu.

La planificación, un poco desorbitada, del viaje a Cataratas de esta reciente pareja une e hilvana más su historia. Usando la idea de adhesivo, planear juntos un viaje, pega más el vínculo entre ellos. Aún más, cuando Manu explica que el dinero viene de su relación anterior, refuerza su relación con Julio: el fin de una historia marca el comienzo de otra. La organización conjunta del viaje es diferente del viaje a la casa que hacen Manu y Horacio.

No siempre los viajes de las parejas son planificados como viajes de a dos. Sebastián, en la novela *Vos porque no tenés hijos*, debe ir quince días al norte del

país por su investigación sobre la *vizcachera*. Invita a Alejandro para ir juntos, así en el largo viaje desde Buenos Aires a Jujuy pueden charlar de todo. ¿Qué lleva a que Alejandro *agarre viaje*? Primero, es una forma perfecta para que el diseñador deleve el misterio de ese cliente que aparece y desaparece como por arte de magia. Segundo, es un modo de escaparse de Matías, otro *partenaire* en la misma ficción, que le está resultando tan asfixiante como los cuarenta grados del verano porteño. Tercero, es la oportunidad para conocer en directo los ángeles arcabuceros —que tanto le habían gustado por fotos—, que estaban en una iglesia del noroeste argentino. *Ese toque artístico serviría para disimular que los principales incentivos eran la excitación y la curiosidad* piensa Alejandro. Y por último, Alejandro acepta la propuesta porque le gusta la idea de poder decir que está con alguien y que hay alguien en el mundo que piensa en él.

Alejandro usa a los ángeles como coartada, forma con que evita confesar a Sebastián que lo único que quiere es tener la oportunidad de pasar quince días con la misma persona y no pensar en otras distracciones eróticas. Sebastián conoce de arte y conoce a los ángeles, por lo que aumenta el riesgo de que Alejandro se enamore de un hombre como él. Este es el último empujón que necesita el diseñador para aceptar la invitación. El viaje no sólo supone la separación de la pareja de otras cosas, como otra pareja, sino también implica que estos *partenaires* refuercen su vínculo y puedan incluso enamorarse.

De camino a una iglesia de Tilcara en la que verían pinturas de ángeles arcabuceros, el diseñador siente que Sebastián es el hombre de su vida. Y algo que lo seduce aún más es el desconcierto generado entre los ángeles y las huidas repentinas del biólogo. El interior de la iglesia es el escenario de la confesión de Sebastián: *Alejandro... soy católico, apostólico, romano, eso lo sabés, pero además soy casado y tengo una hija*. El diseñador no esperaba escuchar eso, menos

todo junto y menos aún que lo diga el señor con el que estuvo teniendo sexo maravilloso en la última semana.

Pero la confesión del biólogo no termina ahí. Alejandro es el primer hombre con el que ha tenido relaciones sexuales. Explica los calvarios que su culpa le hace vivir cada vez que se encuentra con el diseñador. Y se siente contra la espada y la pared: no quiere luchar contra todo lo que cree y contra los valores en los que fue educado, pero tampoco puede seguir luchando contra todo lo que siente. Alejandro escucha la disculpa que le resulta cursi, sobre todo la frase de la espada y la pared. De todos modos, lo deja pasar por estar enojado y porque lo único que quiere hacer en ese momento es salir corriendo.

Se abre ahora un nuevo capítulo en el viaje de Alejandro y Sebastián: creer que el *soy católico, apostólico, romano, casado y con una hija* del biólogo tiene remedio, ya que el amor es más fuerte. Sebastián grita que están muy altos, a cuatro mil metros de altura sobre el nivel del mar, cosa que encanta a su *partenaire*. Se abrazan y besan en la inmensidad del *techo del país*. De repente, el biólogo corre y desde una cuesta grita excitado. Es tanta la excitación que el llanto y la risa se funden en uno. Cuando Alejandro lo alcanza puede verlo por sus propios ojos: finalmente había encontrado la supuestamente extinta *vizcachera*. Disfrutaban así del mejor momento que jamás compartirían. El viaje al noroeste de la Argentina está lleno de momentos: la ilusión de Alejandro por emprender tal aventura, la felicidad de los primeros paisajes, el enojo de la confesión y la alegría del hallazgo de ese objeto que con fuerza los une: la *vizcachera*.

Los viajes de Ariel y Fernando, en la historia que se encuentra en la revista de bodas *Amor!*, han sido una suerte de táctica. Michel De Certeau (1996) apela a la noción de táctica para definir aquello que hacen activa y perspicazmente los sujetos, del lado de la agencia, para desafiar las normas, en este caso heterosexistas, de las instituciones que imponen sus estrategias.

Para estar juntos, movilizaron una serie de tácticas, entre las que los viajes a escondidas de sus familias servían para que sintieran, con cada encuentro, que estaban cada vez más juntos. En estos viajes se juega la imaginación, otra cosa que une a las parejas.

LA PEGATINA IMAGINARIA: AQUELLO QUE PUEDE SER

En *Por qué duele el amor*, Illouz (2012) analiza la imaginación romántica, que forma parte de lo que podría o debería ser en el fenómeno amoroso. Para esta autora, la imaginación opera de dos maneras. La primera, como una emoción anticipativa que permite comenzar a sentir amor por otra persona incluso antes de haber llegado al encuentro. La segunda, dando forma a las evaluaciones que las personas hacen de sus relaciones. La imaginación romántica, codificada por los medios masivos de comunicación, puede generar decepción, cuando uno compara lo que ve en las películas con lo que sucede en su vida cotidiana.

Retomo algunos postulados de Illouz de manera crítica para volver a pensar en la imaginación romántica. La idea es comprender cómo esa imaginación, entendida como la capacidad de movilizar y *vivenciar* imágenes, es otro de los adhesivos de la pareja. Una de las claves es recuperar la experiencia de la homosexualidad, para ver hasta qué punto dicha imaginación romántica tiene sus límites cuando se replica el esquema que funciona para heterosexuales.

Illouz reconoce que una de las fortalezas de la imaginación romántica es la de conectar lo potencial e imaginario con lo real. La clave en ese pasaje radica en que cada vez más la imaginación romántica se preocupa por lo cotidiano y lo mundano, diferenciándose de historias en que lo imaginario radicaba en el paraíso o en el infierno. Lo imaginario romántico contemporáneo, más cercano a lo probable y a lo factible de suceder, se define como el territorio de lo posible. Cuando Tony es contratado para trabajar en la estancia, le agradece al patrón prometiéndole que

le cumplirá en todo. Al oír ese *todo*, Segundo, con ojos desorbitados, repasa qué comprende esa palabra. La charla avanza y Tony vuelve a decir algo que despierta nuevas posibilidades en la mente de Segundo: *De mi va a tener todo, patrón*. Segundo responde, jocosamente, pidiendo un nuevo abrazo de bienvenida, mirándolo de reojo.

Como terreno de lo posible, la imaginación anima a algunos *partenaires* a hacer cosas que hasta ese momento no habían hecho. Julio *flasheó* que de quedarse esa noche en la casa de Manu y dormir juntos, buscaría a Manu para que sea el primero en penetrarlo. El *flash* de Julio, de la película *Solo*, es comunicado cuando Manu lo está echando de su casa y hace que se arrepienta. Por ese *flash* vuelven a ser novios. Ya de nuevo entre besos y abrazos, Manu sugiere ir a la cama. Su *partenaire* prefiere seguir en el sillón, ya que en ese lugar, cuando lo veía a Manu, Julio pensaba *Quiero que sea él*.

Siguiendo a Illouz, la imaginación tiene que conectar con lo real: de ahí que la elaboración de esas imágenes se desprenda de cierta evidencia presente. Cuando Alejandro ve entrar a su departamento por primera vez a Sebastián, uno de sus *partenaires* en la novela *Vos porque no tenés hijos*, sabe de inmediato que el biólogo será alguien importante. ¿En qué se basa Alejandro para imaginar eso? En cómo se miraron, en los movimientos corporales de uno y el otro y en la gran cantidad de horas que hablaron. Finalmente se besan, pero sin el desenlace que imaginó el diseñador: Sebastián sale corriendo de la casa de Alejandro, llorando.

Conectando lo real con lo posible, la imaginación entendida como esa capacidad de recrear imágenes, tiene en estas historias un alto componente erótico-afectivo. Esas posibilidades siguen teniendo asidero y consistencia en el escenario en el cual están parados los *partenaires*, pero se juegan en el límite de lo posible con otro hombre. Partiendo de un contexto en el

que todos son *heterosexuales* hasta que se demuestre lo contrario, es entendible que aquí radique una de las particularidades de la imaginación amorosa gay. Illouz (2012) sostiene que la imaginación consiste en una práctica cultural organizada e institucionalizada. La autora enumera las cinco características de la definición sociológica de imaginación. La primera se relaciona con una organización social que moviliza diferentes imágenes por género. La segunda, “está institucionalizada (o sea, se activa o circula mediante ciertos género y tecnologías culturales de naturaleza impresa o visual), además de referirse a ciertos dominios sociales institucionalizados, como el amor, la esfera doméstica o el sexo” (p. 272). Como señalamos, las posibilidades que reconstruyen los *partenaires* se asientan en la esfera erótico-afectiva. La tercera característica refiere a un contenido cultural sistemático y bien delineado, que descansa en fórmulas narrativas trilladas y en clichés. La cuarta característica se relaciona con los efectos sociales de la práctica de la imaginación, como cuando se tiene la sensación de que la vida amorosa propia es gris. La quinta característica “se plasma en las prácticas emocionales: las emociones anticipativas y ficcionales vinculan la vida emocional con la vida real de ciertos modos específicos” (idem).

Por estas características, sobre todo por las últimas dos, la visión de la autora sobre la imaginación romántica es bastante crítica. Para ella, al comparar lo que se ve en los medios con la propia vida amorosa, ésta sufre una fuerte devaluación emocional. Ahora bien, si se cambia el foco con el cual se mira y juzga la imaginación, podemos entender cómo une a la pareja. Una de estas formas es cuando se reconstruyen mentalmente escenas ya del orden de lo imposible. Guillermo, de la telenovela *Farsantes*, comparte con su familia y sus amigos una cena en su casa. Se levanta de la mesa y va a la cocina a cortar pan. Allí se encuentra con el fantasma de Pedro, muerto hace unos meses.

Tiene lugar la charla de despedida, la conversación que nunca pudieron tener, básicamente porque Pedro había sido asesinado. El fantasma de Pedro logra reconfortarlo y sacarle una gran angustia de encima, cuando convence a su *partenaire* que *sólo está del otro lado del camino*. Al mirar a la mesa, Guillermo tiene una mirada cómplice con Gabriela, su amiga. La imaginación logra así volver a traer al presente aquello que no puede venir por otros medios. Para Collins (2005), los pensamientos forman parte de las interacciones, ya que reconstruyen cadenas de interacción previas que se conectarán con otras nuevas.

Finalmente, otra forma en que la imaginación une a las parejas es cuando esos guiones culturales creados por los medios de comunicación son imposibles según las experiencias propias de los *partenaires*. Alejandro, en sus quince años, estaba viviendo una especie de *shock* al entender que su interés y el de Rubén —antiguo *partenaire* del diseñador en la novela *Vos porque no tenés hijos*—, el policía que vio en una estación de tren, eran recíprocos. Alejandro sabía cómo sería el encuentro con Rubén. El joven *bajaría de un salto del tren con un Rubén mirándolo sólo a él. Se acercarían y hablarían muy despacio. Caminarían por alguna calle de Flores. ¡El joven hasta sabía los tonos que usaría el policía! Lo mismo pasaba con los temas de los que conversarían. Seguramente Rubén lo haría reír con cuatro o cinco anécdotas tontas. La joven sonrisa tendería su correlato en el brillo de la mirada del policía, en un destello de lujuria y paz que modificaría para siempre la vida de Alejandro.*

Este joven de quince años tenía una imagen muy codificada de cómo debiera ser un encuentro amoroso. Pero el día en que bajó del tren, esa imagen se desvaneció. El policía, sin decirle ni una palabra, le señaló la *casucha* que oficiaba de baño de caballeros y allí fueron. *Sin gemidos ni promesas, el más animal de los deseos se hizo carne en el más animal de los lugares. Para el joven, el desgarro, el dolor, fueron nada com-*

parados con la libertad conseguida. Para Alejandro, el encuentro no fue como esperaba. Pero de todos modos, sintió más libertad de la que tenía. ¿Se decepcionó? Lejos de eso, el joven experimentó un primer amor diferente, en un contexto en el que de otro modo hubiera sido impensable. El amor entre varones no tenía muchos lugares, por lo que la imaginación podría embellecer aquella tetera, escenario del amor entre Alejandro y Rubén durante más de un año. Así, la imaginación cierra, en este trabajo, las cosas que unen a las parejas.

CONCLUSIONES: RECURSOS QUE ANUDAN Y CONFORMAN UN CÓDIGO COMPARTIDO

A lo largo de estas páginas intenté reflexionar sobre ciertas cosas de las que se valen las parejas de varones gays para ir ensambándose. El objetivo fue mostrar cómo ciertos recursos adhesivos pegan y anudan eso que se toma por dado, las parejas, en las que se va tejiendo una suerte de código compartido. Me detuve en cinco de estos recursos.

Primero mostré cómo los objetos se insertan en esa red llamada pareja, trayendo diferentes sentidos. En ese proceso, éstos tienden a anudar y adherir más las partes que conforman los vínculos íntimos: comunican, traducen, aportan pruebas, acercan pero a veces también separan. Y eso no solamente a los *partenaires*, sino también que puede extenderse a esos otros actores. Ciertos objetos, con mayor nivel de energía emocional, colaboran como un pegamento más fuerte a la relación.

Luego me centré en los juegos, en una temporalidad ligada al ocio, a la distensión y lo no productivo. Oxigenan las relaciones, devienen en un código compartido e incluso llegan a conformar un repertorio. Estos tiempos pueden ser un gasto improductivo o dispendio, regidos por el principio de la pérdida, siendo las competencias —momentos en que se rivaliza— un ejemplo del dispendio.

Dejando atrás lo lúdico, abordé cómo las discusiones pueden aunar las partes de la pareja sirviéndome del esquema sobre ritos de pasaje. Las peleas suelen tener sus tres mismas fases. La primera es la separación, en la que se rompe aquello que estaba unido. La segunda es homogeneidad, en la que el sujeto amado deja de ser especial y se convierte en uno más. La tercera es la reagregación, la reconciliación entre los *partenaires*. Para que uno vuelva a distinguirse del resto es necesario algún guiño y mostrar arrepentimiento, o un objeto que lo traduzca. Existen formas de discusiones que no se adaptan a este modelo: las micro-discusiones y aquellas que rompen para siempre a la pareja.

Otros momentos claves de las relaciones son los viajes. En las escapadas, formas de salir del tiempo de lo cotidiano, se distinguen los tres momentos del viaje: el antes, el durante y el después. Cada una de estas tres etapas puede servir a la hora de aunar a la pareja, ya sea planificando conjuntamente, ya sea por todo aquello especial que se vive en el viaje o por lo que resulta de ese tiempo compartido.

Finalmente, me detuve en la imaginación de lo imposible, de lo improbable, de lo no tan conectado con lo real, como otra forma más de unión de las parejas, otro de los pegamentos que solidifican ese vínculo. En el terreno de las posibilidades, la imaginación conecta lo real con experiencias erótico-afectivas, que achica la distancia entre los *partenaires*. Esto lo puede llevar a animarse a más, de acelerar el momento sexual o a hacer una lectura pormenorizada de ciertos signos presentes en los encuentros. Propuse entender esa imaginación en su clave social —a veces siendo comunicada, a veces no y a veces imaginando esa comunicación— que logra ensamblar a los miembros de las parejas.

Una última conclusión se desprende de la conexión entre todas estas cosas. A saber, que las relaciones de pareja se unen más valiéndose de estos recursos,

que ensamblan eso que *a priori* no está unido. Uno de los efectos de ese pegamento es la sedimentación de un código compartido, una especie de gramática propia de la pareja que se nutre de estos recursos, gramática puesta en acto cuando habla la pareja.

NOTAS

1. La importancia de esta frase trasciende a los *partenaires*. Cuando Pedro es asesinado por su esposa, las fanáticas de la telenovela *Farsantes* usan la frase para protestar contra los guionistas por el asesinato. Véase Aguirre (2005).
2. A lo largo del texto, introduzco las palabras textuales de los personajes en cursivas ya que las comillas detienen la fluidez del texto.
3. La noción de *prueba* es muy extendida en la sociología pragmática francesa, y sirve a la hora de pensar en la objetivación de los argumentos en las disputas. Por ejemplo, en Boltanski (2000).
4. La invitación a jugar al teto con alguien es un chiste vulgar. Se espera que el otro pregunte cómo se juega, y la respuesta sea *Vos te agachás y yo te la meto*.
5. El verbo *flashhear* puede significar delirar, imaginar, gustar en demasía.

REFERENCIAS

- Adorno, T. (2008) *Crítica de la cultura y sociedad I*. Barcelona: Akal.
- Aguirre, C. (25 de octubre de 2015) Sí, yo maté a Pedro. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1839236-si-yo-mate-a-pedro>
- Alison, M. (2007) Wartime sexual violence: women's human rights and questions of masculinity. *Review of International Studies*, 33(1), 75-90.
- Barthes, R. (2009) *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Bataille, G. (1987 [1933]) La noción de gasto. En *La parte maldita*, 25-43. Barcelona: Icaria.
- Bauman, Z. (2013) *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Beck, U. y Beck-Gernsheim, E. (2001) *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*. Barcelona: Paidós.

- Boltanski, L. (2000) *El amor y la justicia como competencias*. Buenos Aires: Amorrortu.
 - Braun, V. y Clarke, V. (2006) Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
 - Collins, R. (2005) *Interaction ritual chains*. Princeton: Princeton University Press.
 - Connell, R.W. (2005) The Social Organization of Masculinity. En *Masculinities*, 67-86. 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 Veintiuno.
 - De Certeau, M. (1996) *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, México: Universidad Iberoamericana.
 - Esteban, M.L. (2011) *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona: Bellaterra.
 - Giddens, A. (2004) *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra Teorema.
 - 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*. New York: New York University Press.
 - Horkheimer, M. y 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.
 - Latour, B. (2008) *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
 - Luhmann, N. (2008) *El amor como pasión. La codificación de la intimidad*. Barcelona: Península.
 - Marentes, (2017a) *Amor entre varones gays. Un análisis de producción cultural a partir del matrimonio igualitario (2010) en la Argentina*. Tesis de Maestría en Sociología de la Cultura y el Análisis Cultural, Universidad Nacional de General San Martín.
 - Marentes, (2017b) Escenas de esperas en amor gay. En M. Pecheny y M. Palumbo (Eds), *Esperar y hacer esperar: escenas y experiencias en salud, dinero y amor*, 247-277. Buenos Aires: Teseo.
 - Paiva, V. (2006) Analizando cenas e sexualidades: a promoção da saúde na perspectiva dos direitos humanos. En C. Cáceres, G. Careaga, T. Frasca y M. Pecheny (Eds.), *Sexualidad, estigma y derechos humanos: desafíos para el acceso a la salud en América Latina*, 23-51. Lima: FASP/UPCH.
 - Swidler, A. (2001) *Talk of love. How Culture Matters*. Chicago: The University of Chicago Press.
 - Thompson, E.P. (1995) *Costumbres en común*. Barcelona: Crítica.
 - Turner, V. (1988) Liminalidad y *communitas*. En *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, 101-136. Madrid: Taurus.
 - Zelizer, V. (2009) *La negociación de la intimidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- 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]
 - Fabulous Weddings [sitio web de empresa de bodas] <http://www.fab-weddings.com/>
 - *Farsantes*. (2013-2014) Canal Trece [Telenovela]
 - *Viudas e hijos del rock and roll*. (2014-2015) Telefé [Telenovela]
- DATOS DE AUTOR**
 Maximiliano Marentes
 Argentino.
 Candidato a Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín. Licenciado en Sociología por la Universidad Nacional de San Martín. Docente de Introducción al Conocimiento de la Sociedad y el Estado, del Ciclo Básico Común de la Universidad de Buenos Aires.
 Afiliación Institucional: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Na-

cional de San Martín. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

Área de especialidad: sociología de la cultura, género y sexualidad, estudios de amor.

e-mail: maximiliano.marentes@hotmail.com

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO

Marentes, Maximiliano. "Análisis de historias de amor gay en producción cultural argentina contemporánea" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 24 Número 1, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, enero a junio de 2020, p. 125-144. ISSN 1668-5628 - ISSN 2314-2634 (en línea).

RECIBIDO: 28/03/2019

ACEPTADO: 07/11/2019

APÉNDICE: RESUMEN DE HISTORIAS DE AMOR

TÍTULO	PARTENAIRES	FUENTE (SECCIÓN) GÉNERO	RESUMEN
1. La boda de ensueño	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 catering.
2. Buenos Aires y una boda diferente	Michael y James	Amor! Un buen plan (Casamientos Reales) y sitio web Fabulous Weddings. <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 la wedding planner y decidieron casarse.
3. Unos osos muy diferentes	Wenceslao y Ari	Soy 2014 (Esposos último modelo, 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.
4. ¿Todas las parejas terminan igual?	Guillermo y Pedro	Farsantes, Canal 13 (2013-2014). <u>Melodrama</u>	Guillermo Graziani, 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.
5. El patrón patricio y el petisero chongo	Segundo y Tony	Viudas e hijos del Rock and Roll, Telefe (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.

6. Un encuentro, varias historias	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.
7. Corazón roto	Manu y Horacio	Solo, de Marcelo Briem Stamm (2013). <u>Thriller</u>	Manu le cuenta a Julio esta historia. 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.
"8. Amantes timadores"	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 asesinandolos a los dos.
9. Desafiando la monogamia	Franco, Hernán y Fede	El tercero, de Rodrigo Guerrero (2014). <u>Drama gay</u>	Fede conoce por chat a la pareja de Franco y Hernán con quienes 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.
10. Dos por tres	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.

11. Amor interclases	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.
12. Un amor vizcachero	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.
13. El primer amor del no-lugar	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.