

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



«Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

Maximiliano Marentes

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e271>

Recibido: 04-12-2019 Aceptado: 13-03-2020

«Mucho más que dos»¹ o la pareja como red Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

«More than two» or couple as a network Gay love in contemporary Argentinean cultural productions

Maximiliano Marentes maximiliano.marentes@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-8494-4962>

Instituto de Investigaciones Gino Germani; Facultad de Ciencias Sociales; Universidad de Buenos Aires/ Universidad Nacional de General San Martín/ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

¹ La frase remite al poema *Te quiero* de Mario Benedetti, popularizado como canción por Sandra Mihanovich y Celeste Carballo.



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

Resumen

Se suele pensar que las parejas se conforman a partir de la libre elección de dos personas que se aman. En dicho esquema, el vínculo se teje entre esos dos individuos. En este trabajo propongo un desplazamiento conceptual, al concebir a la pareja como una red, en la que participan otras personas. A partir del análisis de historias de amor entre varones que aparecieron en producciones culturales argentinas contemporáneas, recupero las formas en que otras personas se insertan en las tramas de las parejas tanto sea para unirlos como para separarlos. Al detenernos en los modos en que madres y padres, hermanas y hermanos, hijas e hijos, amigas y amigos y terceras y terceros en discordia forman parte de las historias de amor entre varones, se desprenden sentidos en torno al amor gay.

Palabras Clave: amor; gay; producción cultural; parejas.

Abstract

Couples are usually thought as a mere conformation of free choice of two individuals that love each other. In that analytical scheme, the relationship is a bond between two individuals. In this paper I propose a conceptual alternative when I conceive couples as a network, in which other people take part. From an analysis of love stories among men that appeared in contemporary Argentinean cultural productions, I consider the ways in which other people conform couple narratives, both to gather the partners or take them apart. Focusing on how mothers and fathers, sisters and brothers, daughters and sons, friends and third parties participate in the assembling of love stories among men allows me to examine meanings about gay love.

Keywords: love; gay; cultural production; couple.

Introducción: la pareja como constelación

Hacia el cuarto aniversario de la sanción de la ley de matrimonio igualitario, en el suplemento especializado en diversidad sexual, Soy, del diario Página12, Adrián Melo entrevista a

Question, Vol. 1, N.º 65, abril 2020. ISSN 1669-6581

Instituto de Investigaciones en Comunicación | Facultad de Periodismo y Comunicación Social | Universidad Nacional de La Plata

La Plata | Buenos Aires | Argentina

Página 2 de 23



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

Wecensleao y a Ari. El segundo relata su salida del closet, en una ciudad intermedia del interior argentino, cuando tenía diecisiete años. Una noche escuchó a sus padres y hermanos hablar sobre el hecho de que no tuviera novia y mencionaron a aquel hombre, bastante mayor, que todas las noches iba a buscarlo. Desde la planta alta invitó a que conversaran todos juntos, preanunciando el almuerzo que organizó para la semana siguiente junto a su amiga y su novio. Ahí tiró la bomba: *Él es mi novio*.

En este fragmento reconocemos dos protagonistas en esa historia de amor, Ari y aquel hombre mayor, su novio. Pero, ¿qué hacían sus padres, hermanos y amiga? ¿Conformaron un público que contempló la escena? ¿O se inscriben en la trama de la pareja haciendo algo, sea para unirla o separarla? El objetivo del artículo es proponer un esquema de pareja que comprenda los modos en que otras personas forman parte de esa red, desafiando la premisa de que sólo se trata de un vínculo entre dos personas.

Partiendo de una analogía, entiendo a la pareja como una constelación. Al ver un cielo estrellado reconocemos constelaciones por un pequeño número de estrellas. La constelación de Orión puede identificarse a simple vista por las tres que componen el cinturón, las Tres Marías. Bajo las condiciones propicias, tras identificarlas, nuestro ojo comienza a acostumbrarse y puede ver estrellas con un brillo menor, que también forman parte de la misma constelación. En las parejas es fácil reconocer las estrellas principales (los *partenaires*). Pero, así como Orión no se reduce a las Tres Marías, las parejas no terminan en sus *partenaires*. Por el contrario, otros *actantes*, estrellas menores, encajan en esa red que llamamos pareja y pueden ser vistas cuando el brillo de los protagonistas no encandila.

Como explico en el siguiente apartado, este análisis se desprende de historias de amor entre varones que aparecieron en producciones culturales argentinas contemporáneas. Tras la explicitación teórico-metodológica, el trabajo se divide en apartados que analizan cómo otras personas participan en las relaciones de pareja: madres y padres, hermanas y hermanos, hijas e hijos, amigas y amigos, y terceras y terceros en discordia.

Reconstruyendo la red: propuesta teórica y metodológica

Este trabajo forma parte de una investigación en la que se buscó analizar los sentidos en torno al amor gay. Como parte de dicho proyecto, en la tesis de maestría (Autor, 2017a) propuse analizar historias de amor gay que hubieran aparecido en distintas producciones culturales argentinas entre 2010 (cuando se sancionó la ley de matrimonio igualitario) y 2015 (cuando comencé a sistematizar el corpus). El objetivo inicial, en consonancia con el trabajo de Illouz (2009), era reconstruir los guiones amorosos que estructurarían las historias amorosas entre



varones para luego cotejar, en la tesis doctoral, cómo los varones que entrevistaría se adaptaban a esos guiones. Cuando fui consciente 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, abandoné dicho objetivo y propuse estudiar las historias de amor tomándolas como si me fueran contadas por informantes. Mi posicionamiento epistemológico para pensar la relación entre medios y sociedad se aproxima a análisis como los de De Certeau (1996); Hall (2004), Thompson (1995) y Williams (1982, 2009) que, para entender la dominación, recuperan las experiencias de los sujetos.

Una heterogeneidad de fuentes conformaba el *corpus*: 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. Dos operaciones analíticas permitieron sortear el obstáculo de la heterogeneidad. Primero, la noción de producción cultural (Henderson, 2013) permitió articular esta diversidad. Segundo, me detuve en las historias aparecidas en las distintas fuentes, para reconstruir los patrones que las estructuran.²

A diferencia de otros trabajos sociológicos sobre el amor (Bauman, 2013; Beck y Beck-Gernsheim, 2001; Giddens, 2004; Jónnasdóttir, 1993, 2011, 2014; Luhmann, 2008), la investigación se proponía un análisis empírico. 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. Tras familiarizarme con las historias, las transcribí. En un segundo momento ensayé la propuesta de Paiva (2006) sobre análisis de las escenas, como había hecho con esperas en el amor gay (Autor, 2017b). Transcribí los fragmentos de las historias a modos de escena y luego apliqué un análisis temático de estas veinticuatro historias en las que fui asignando códigos a los distintos fragmentos (Braun y Clarke, 2006), 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

² Por aquel objetivo inicial, mi intención nunca fue analizar los modos en que se representan el amor entre varones en los distintos medios de comunicación. Para estudios de ese estilo véase Blázquez (2015, 2017) y Melo (2005, 2008).



deductivo —siguiendo el modelo de temporalidades de pareja de Cosse (2010)— como inductivo —encontrando, por ejemplo, que en muchas de las historias el hermano develaba el secreto de la homosexualidad. 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 —que llamo *partenaires*. Propuse replicar la pregunta que Latour (2008) le hace a lo social: rastrear su proceso de asociación y ensamblaje. Comencé a ver que las parejas siempre son resultado de un ensamblaje, en el que, además de los *partenaires*, participan personas y cosas. Acudo a la noción de *partenaire* por la heterogeneidad de las mismas historias. Su carácter genérico refleja el etiquetamiento vincular o la pregunta por el qué somos, definición en la que, como muestra Zelizer (2009), siempre participan terceras partes.

Propongo, en estas páginas, reconstruir los modos en que otras personas forman parte de las parejas, en el intento de rastrear los modos en que cada uno de estos actantes (Boltanski, 2000; Latour, 2008; Nardacchione, 2011) tiende a unir o desunir esa red que se va tejiendo. Comencemos por madres y padres.

El *backstage support* de madres y padres

Al recuperar a otros actores que se involucran en las historias de amor, la familia ocupa un lugar central. Debido a que el modelo familiar más extendido da centralidad al núcleo compuesto por progenitores e hijos (Beck y Beck-Gernsheim, 2001, Wainerman, 2005), en las tramas amorosas suelen tener peso tanto madres y padres como hermanas y hermanos. Este apartado está destinado a los primeros.

Un lugar importante que tienen los progenitores en las historias amorosas de sus hijos radica en cuánto y cómo apoyan dichas relaciones. El caso de Ignacio y Enrique, cuya historia aparece en un número del suplemento *Soy*, es paradigmático: pertenecen a una generación en la que las uniones entre personas del mismo sexo son más habituales. Sus padres no sólo apoyan su noviazgo, sino que también se sueñan abuelos.

Los progenitores pueden apoyar explícitamente a las relaciones homosexuales de sus hijos. Hochschild (1990) acuñó la noción de apoyo detrás de escena (*backstage support* en inglés) para referir al apoyo, incluido aquél emocional, que se brindan los cónyuges a la hora de compatibilizar familia y trabajo. Haciendo un uso diferente de esta noción, puede entenderse que madres y padres a veces están tras bambalinas apuntando a los *partenaires* que



protagonizan la escena. Otras veces, en cambio, el apoyo no es verbalizado. Como cuando la mamá de Wenceslao, como cuenta en la entrevista del suplemento *Soy*, sabía que todos los amigos de su hijo eran gays y aludía a ello constantemente, aunque indirectamente. Sabía que su hijo y alguno de sus amigos eran «más que amigos», pero no necesitaba ponerlo en palabras. Con gestos, más que con palabras, seguía apuntando a su hijo.

Otro momento en que madres y padres están muy presentes es cuando sus hijos salen del armario, es decir, se asumen públicamente como gays. Como demuestra Sívori (2004), debido al modelo de familia que impera en Argentina, heredero de la tradición mediterránea, salir del clóset suele ser un *coming out* para el círculo íntimo más que un intento por asumir una identidad sexo-política en la esfera pública. Las salidas del armario suelen darse cuando uno está formando parte de una relación erótica-afectiva. Así lo hizo Ari, como vimos en la introducción.

Quienes se llevan una sorpresa fueron Inés y Emilio, madre y padre de Segundo en la telenovela *Viudas e hijos del rock and roll*, cuando borracho llega acompañado de Tony a su casa, ya de madrugada. Inés y Emilio bajan con una escopeta porque piensan que se trata de ladrones. Al verlo ebrio, preguntan qué significa eso que está pasando: Segundo volviendo a su casa con el petisero, muy cariñosos entre sí y completamente borrachos. *Estamos celebrando un poquito, nada más; estamos muy contentos; estoy feliz; estoy contento; estoy más feliz que nunca en mi vida* dice desinhibido Segundo. Cuando Emilio manda al petisero a dormir con la empleada doméstica, el joven aristócrata se pone firme y agarrando el brazo de Tony lo detiene. Finalmente, logra contarle a su mamá y su papá la verdad: ese petisero es el amor de su vida.

Salir del armario puede servir para superar barreras a la hora de vivir la homosexualidad. Pero una barrera fuerte que deben soportar los *partenaires* es la homofobia presente en sus familias. La familia aristocrática de Segundo es paradigmática. Una noche éste comparte una cena con Inés, Emilio y Lourdes, su cuñada. La conversación llega al tío Jacinto, un familiar *afrancesado* y un poco *aputurado*. Inés caracteriza la homosexualidad como una enfermedad y a continuación todos comienzan a hacer chistes. Incómodo, Segundo participa en las bromas pero mezquinando las risas. Emilio agrega que con la dosis de perversión del tío Jacinto la familia está completa.

La homofobia de la familia Arostegui, a la que pertenece Segundo, tiene su protagónico en su boda. Primero, cuando la celebración es interrumpida por la llegada de Inés y Emilio, que comienzan un homofóbico discurso desde sus paródicos personajes, diciendo que eso no era natural y que era una aberración. Segundo, aparece ya en boca de Segundo, que confiesa que esos últimos meses fueron de mucho crecimiento al poder haber salido de sus pensamientos



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

homofóbicos. Meccia (2006) reconoce prácticas homofóbicas internalizadas por parte de los varones gays. El caso de Segundo es un ejemplo de ello, ya que como miembro de una familia en la que este discurso era moneda corriente, era difícil deshacerse de él. La pregunta que cabe hacerse es, ¿cómo es posible que el *backstage support* conviva con la homofobia? La homofobia, en un contexto de heterosexualidad obligatoria, podría devolver al amor el carácter heroico, como en de la tragedia de *Romeo y Julieta* de William Shakespeare. Aquí radica una particularidad del amor entre varones, que se diferencia del amor heterosexual. Si bien madre y padres pueden estar presentes en todas las relaciones amorosas, el amor gay, por la homofobia, se vivirá en su carácter heroico.

Hasta aquí vimos la participación directa de madres y padres en las relaciones amorosas de los hijos: sea brindando apoyo, sea por medio del ejercicio de la homofobia, sea sirviendo de barrera para el romance. No obstante, existen otras formas en que se involucran en las relaciones de los hijos. Una es por los parecidos con sus hijos. En la cena que comparten Franco, Hernán y Fede de la película *El tercero*, Hernán acusa a Franco, su pareja, de ser parecido a su papá: habla *hasta por los codos* y entre los dos acaparan toda la conversación. En el plano físico, Franco es más parecido a la mamá, mientras que Hernán al papá. Franco, por su parte, sostiene que tiene un mix de ambos progenitores y bromea con ser adoptado. El joven Fede, el tercero, en lo físico es un calco de su padre: nariz, ojos, entradas y calvicie. En su modo de ser, tiene cosas de la madre: introvertido, tímido y poco hablador.

Otra forma de esta presencia de madres y padres en las relaciones de los hijos es a través de recuerdos. Eugenio, uno de los *partenaires* de la película *Hawaii*, invoca el momento en que su padre los había llevado a cazar, siendo todavía niños. Martín recuerda que a su madre le decían que iban a pescar, para que no se preocupara de que caminara con un arma en la mano. Eugenio rectifica el recuerdo: no era un arma, sino un rifle de aire comprimido. Por su posición económica favorable, Eugenio recuerda a su papá como un *grande* a la hora de dar una mano a quien la necesitaba. Así le había dado a la mamá de Martín, de una clase social más baja, ropa para que vistiera a su hijo.

Finalmente, la forma más extrema que entran en escena los padres es de la mano de la muerte. O, en otras palabras, haciéndose presentes en su ausencia. Como el dolor que produjo la muerte de la madre de Fede, que en él sigue viva por algunas de sus actitudes, como explica, *eso que uno mama de pibe*. La estrechez de su relación se debía por haberla cuidado los años que duró su depresión. Su padre, en cambio, tenía que trabajar todo el día. Algo que seguía vivo en Fede eran los miedos que tenía su mamá. Sobre todo, los primeros meses luego de que ella acabara con su vida, él vivió un duelo teniendo mucho miedo. Como



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

sensatamente entiende Hernán, con una depresión en la familia, el entorno se complica demasiado.

Resumiendo, cabe recuperar la centralidad de madres y padres en las relaciones de parejas de los hijos, uno de los primeros puntos que se encuentran en aquella red de la que se compone el amor. Vimos que una forma de esta presencia se relaciona con ese apoyo que dan a las relaciones de sus hijos. También por ser muchas veces la voz de la homofobia. Y pueden hacerse presentes de manera indirecta, por evocaciones de sus hijos con respecto a sus orígenes. Parte central de la familia nuclear, madres y padres tienen una gran importancia en la vida de sus hijos. Otros componentes de aquel núcleo son hijas e hijos, o sea, hermanas y hermanos de los *partenaires*, que participan desde otros recursos escénicos.

Hermanos y hermanas entre *fusión* y *fisión* familiar

En otro trabajo sobre el rol de la familia en la reproducción de la clase social, distinguimos dos formas de conceptualizar esta institución (Marentes y Ortega, 2018). Por un lado, una visión en la que opera cierta armonía, prima el consenso y todos los miembros que la componen *tiran para el mismo lado*. Bourdieu explica que los mecanismos afectivos sirven para reforzar la *fusión* y así contrarrestar la *fisión* (2011). Esta imagen de la familia es la que apela Manu cuando le cuenta a Julio sobre su relación con Horacio, en la película *Solo*: a medida que pasaba el tiempo, su familia entendía que tenía una relación con otro hombre, *bastante normal*. La familia, como un todo indiferenciado de sus componentes, a veces puede ponerse en contra de alguno de sus miembros, individualizarlo, incluso rechazarle el *backstage support*. Volvamos al ejemplo de Ari, incluido en un número del suplemento *Soy*, que introduce este texto. Para Ari, fue un todo indiferenciado que actuaba de manera corporativa, opinando sobre su vida amorosa. Decidió hacer frente a ese todo con el apoyo de su amiga y de su novio.

Hernán le había dicho a Fede que seguramente la enfermedad de su madre había complicado el contexto familiar en su conjunto, pareciendo que el núcleo es reforzado por la *fusión*. El joven Fede, de la película *El tercero*, sigue contando un poco más sobre la depresión de su mamá y por qué él había tenido que cuidarla tanto: no solamente porque el papá tenía que trabajar, sino también por la renuencia de su hermana. Ella siempre había estado con la mente en otro lado. Apenas pudo, se desentendió de todo y se fue. A decir verdad, tanto no se desentendió, sino que responsabilizó a Fede y a su papá por el suicidio que cometió su mamá. Entonces, ¿había tal *fusión*?

Para responder a aquel interrogante, cabe recuperar la otra visión de la familia. Entenderla como un conjunto de individuos agrupados, cada uno con su propio interés, y que muchas



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

veces colisionan entre sí. Si la *fusión* descansa en el consenso, la *fisión* se apoya en el conflicto. No casualmente quienes enfatizan esta conceptualización sean autoras feministas, como Benería y Roldán (1987), que muestran la forma en que las mujeres están condicionadas al momento de desarrollar una actividad individual. Como deja ver el ejemplo de Fede, las dos formas de entender a la familia están presentes todo el tiempo. La distinción analítica sirve como guía para reconocer en qué momento la *fusión* desplaza a la *fisión*, o cuando, por el contrario, los miembros se ven más como enemigos que como aliados.

Una especificidad de los hermanos en las historias de amor suele ser descubrir y deschavar el verdadero interés de sus hermanos por sus *partenaires*. Como en el caso de Segundo y de Nacho, hermanos en la telenovela *Viudas e hijas del rock and roll*. Nacho se encarga de los negocios familiares, tarea en la que falla visto las deudas que acumula esta otrora familia rica. Pero no fue consultado por Segundo a la hora de contratar a Tony como petisero en la estancia. Nacho apenas ve cómo Segundo mira al nuevo petisero se da cuenta de que su interés trasciende lo laboral. Cuando el padre de ambos cae del caballo mal ensillado, Nacho ordena a Segundo que despida a Tony, contratado sólo porque su hermano *se lo quería comer crudo*. A la mañana siguiente, los hermanos se encuentran en la cocina de la casa de Segundo. Irónicamente Nacho le pregunta si tenía hambre, ya que andaba con un vaso de leche en la mano. Él sabe que Tony no fue despedido, por lo que reitera la orden. Segundo se defiende diciéndole a su hermano que se ocupe de su familia. La respuesta de Nacho lo sorprende: él se está encargando de que en su familia no haya pervertidos. Finalmente, amenaza con que, si Segundo no despide a Tony, le contara a Miranda, su cuñada, que su marido le está *echando el ojo* al petisero. La escena descrita es un ejemplo de cómo las dos visiones de familia entran en tensión: las individualidades discuten, para preservar la familia libre de *maricotas*.

También Eugenio, en la película *Hawaii*, es descubierto por su hermano cuando va a pasar un día al campo donde se está quedando el primero. Después de que Santi, su hermano, se metiera a la pileta, se sientan a tomar mates. Eugenio mira a Martín y vuelve la mirada hacia otro lado. Santi se percató cómo Eugenio observa al empleado, sonrío y afirma que a su hermano le gusta. Eugenio se desentiende y Santi retruca: *Le diste trabajo porque te gusta. ¿Qué pensás, que soy boludo yo? ¿Qué vas a hacer? ¿Te lo vas a coger y después le vas a decir «Che, perdón, te di trabajo porque me calentabas»?* Eugenio suspira, le pide que no lo vuelva loco y que pare. Santi pregunta si ya había pasado algo y enseguida adivina que Martín ignora la orientación sexual de Eugenio. Tras sonreír, continua: *Y si te lo garchás y pasa el verano, ¿qué vas a hacer? Te lo llevás a Buenos Aires, a un Levi's, le comprás un par de*



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

pilcha. ¿Te lo llevás a Palermo y lo mantenés? O lo mandás a laburar a una obra y lo esperás a las seis con unos mates bien calentitos en tu casa. Eugenio, gritando, vuelve a pedir que pare. ¿Qué tienen en común Nacho y Santi, con respecto a Segundo y Eugenio? ¿Qué cosas no? Algo compartido es que ambos son límites de los intereses secretos de sus hermanos. Bastó ver la forma en que miraron a sus *partenaires* para darse cuenta de las verdaderas intenciones. Por compartir un código de hombría común aprendido en el ejercicio de la hermandad, reconocen en sus familiares cuando peligra este código. De todos modos, destacan las diferencias entre Nacho y Santi. El primero encarna la homofobia típica de la familia Arostegui, señalada en el apartado anterior. Santi, en cambio, viene a ser una especie de entendido, en términos de Goffman recuperado por Meccia (2006). Si bien burla a su hermano y lo molesta, el secreto está a salvo. Los entendidos, llamados sabios en Goffman (2006), por alguna situación especial, en este caso el parentesco, están informados de la vida secreta de los individuos estigmatizados y simpatizan con ellos, sin ser poseedores del atributo desacreditable: no son gays.

Con respecto a las hermanas, éstas tienen un papel cercano a la confidente y compinche. Es decir, se comportan más como aliadas. Al ver a Tony hablando con una mujer y una niña, Segundo se pone celoso. Irónicamente la felicita por lo trabajador que es su marido. El petisero y ella se ríen y explican que son hermanos. Ella aprovecha para agradecerle porque Tony se siente muy feliz trabajando en la estancia. Segundo no sólo se tranquiliza, sino que también se entusiasma con la hermana de Tony, luego de que ella le confiesa que su hermano, con los ojos iluminados, se la pasa hablando de su patrón.

A lo largo del apartado hemos observado el papel que juegan hermanos y hermanas en estas narrativas amorosas. Para ello fue necesario distinguir modos de entender la familia: como *fusión* —cuando se actúa en pos de un objetivo compartido— y como *fisión* —cuando priman las voluntades individuales. Este esquema sirve para distinguir cuándo los hermanos son *enemigos* y cuándo se comportan como *aliados* y nos lleva a ver que hermanos y hermanas entran a escena con diferentes papeles. Veamos qué pasa cuando aparecen hijas e hijos.

Hijas e hijos para frenar y para unir

Otros actores con papeles específicos en las relaciones amorosas entre los *partenaires* son hijos e hijas. Como representantes de la trascendencia, en las familias contemporáneas tienen cada vez más protagonismo. Beck y Beck-Gernsheim (2001) postulan la mayor importancia que tienen en las familias, en las que se trata cada vez más de superar la asimetría generacional que había caracterizado a las familias de épocas pasadas. Siguiendo el planteo,



la hija o el hijo, hoy en día más que nunca, es la estrategia que tienen muchas familias para dar sentido a la vida de los padres, en un escenario de mayor individualización.

Por ese proceso de individualización consideran que «la vieja regla de que “los hijos unen”, ya no tiene validez» (2001: 191). Así, la premisa de que hijas e hijos cimentaban las relaciones es puesta en tela de juicio. Claro que algunas observaciones son necesarias. Primero, analizan esas transformaciones en países con economías desarrolladas, sobre todo Alemania. Segundo, piensan en clases medias y medias altas, en las que se presuponen altos niveles educativos. Por último, se refieren sobre todo a familias heterosexuales. Cuando se intentan aplicar esas lentes para observar la realidad aquí analizada, deben hacerse unos ajustes ópticos. Al recuperar lo gay como especificidad, hijas e hijos adquieren otros matices.

Camila, la reciente esposa de Pedro en la telenovela *Farsantes*, estaba embarazada. Para ella, ese bebé era una bendición para la pareja y la estrategia para mantener a Pedro ligado a su unión matrimonial. Una noche de lluvia, sin soportar más a su mujer que constantemente habla del bebé, Pedro corre a la casa de Guillermo. Producto de ese escape bajo el agua, enferma y Camila se va de la casa para preservar tanto su salud como la de su bebé. Guillermo va a cuidarlo y finalmente tiene lugar su tan preambulado beso. Luego de ese gesto amoroso, el más joven se aleja y se disculpa por lo acontecido. Ambos toman, de inmediato, actitudes diferentes para evaluar ese beso. Un consternado Pedro reconoce lo sucedido, mientras que un negador Guillermo lo minimiza y ensaya un *Aquí no ha pasado nada*. Pedro, agarrándose la cabeza, se arrepiente: *¡Ay! Mi mujer, mi hijo; por Dios*.

Aquel beso mezcló las cosas. Por esa imbricación Guillermo le pide a Pedro que dejen de trabajar en el mismo espacio físico. Cuando el mayor de los abogados decide que vuelvan a trabajar juntos, Pedro le agradece. Luego agrega que, de no ser por el embarazo de Camila, todo sería distinto. Guillermo, asintiendo, afirma que ya lo sabe. Hasta aquí, el hijo en camino sirve como freno y limitación para dar rienda suelta al deseo individual de Pedro. Si se cambia el foco, puede pensárselo como lo que mantiene unida a su pareja con Camila. La forma en que se relata la historia lleva a que se priorice la primera de las lecturas: Camila es retratada como histérica, insegura, celosa, y además mentirosa, ocultándole a Pedro que su embarazo había sido psicológico. Como aquí se retoma el punto de vista de los *partenaires*, cabe ver al hijo en esta historia como un freno para la relación entre los abogados.

Otra hija que contribuyó a que el desenlace de la historia fuera tal es la hija de Sebastián, *partenaire* de Alejandro en la novela *Vos porque no tenés hijos*. En el viaje que hicieron al norte del país, en la iglesia en la que verán retratos de los ángeles arcabuceros, Sebastián se confiesa. *Alejandro... soy católico, apostólico, romano, eso lo sabés, pero además soy casado y tengo una hija*. Alejandro no había esperado escuchar todo eso ni mucho menos todo



seguido. Sebastián explica que por eso sus apariciones enigmáticas están tan relacionadas con sus más misteriosas desapariciones: como el día en que se vieron por trabajo y escapó llorando de la casa de Alejandro luego de haberse besado. Ante la declaración, el primer impulso del diseñador es gritar y salir corriendo, pero se queda. El biólogo le explica que está poniendo en contradicción su religión, su concepción de la sociedad y su paternidad para mantener esa historia de amor. Ambos se aferraron a la idea de que la confesión tendría remedio: pues el amor es más fuerte.

¿Podría ser la hija de Sebastián un freno que la misma correntada del amor arrastró? Todo viaje incluye el antes, el durante y el después. En ese después, la hija del biólogo juega un papel central. De regreso a Buenos Aires, Sebastián vuelve a desaparecer hasta el día en que la familia de Alejandro tiene un accidente y, consternado, va al hospital. Matías, el otro *partenaire* y *amigo de Alejandro* para Sebastián, lo llama para informarle del accidente. El biólogo aprovecha para explicarle la situación a Alejandro y decirle que lo suyo llegó a su fin. ¿El motivo? El castigo de Dios. Al regresar del viaje su hija enfermó y debió ser internada. Para aquel biólogo católico esa fue una señal de que con la familia no se juega y de que, si uno se va al camino del desenfreno y del vacío de las relaciones sexuales, Dios se lo cobra con sus seres más queridos. En esta trama, la niña sirvió para alejar a Sebastián de Alejandro.

Hijas e hijos pueden ser frenos y límites al deseo individual de uno de los *partenaires*. Pero otra forma en que se insertan en las narrativas amorosas es en referencia al matrimonio. En una suerte de cadena secuencial, a la conformación de la pareja continúan la convivencia, el matrimonio y los hijos, emergiendo un paquete familiar completo: hijo-matrimonio-familia funcionan como una cadena semiótica de sentido. Como muestra Cicerchia (1994), el modelo de familia nuclear es bastante reciente en términos históricos. Su fortaleza, que sigue manteniendo a este modelo en una posición hegemónica, radica en que se convierte en una matriz a partir de la cual analizar otros modelos familiares. Volviendo al tema de hijas e hijos, se puede acusar a las parejas homosexuales de reproducir el modelo heteronormativo del que la familia nuclear es sólo un efecto. Pero, siguiendo la propuesta de Grignon y Passeron (1989), ver a los dominados por la carencia elimina su agencia. Es decir, es necesario ver qué significa el matrimonio para los varones gays.

Fede, ya de mañana, está tomando una ducha. Uno de sus *partenaires* en la película *El tercero*, Franco interrumpe en el baño y le pregunta si puede quedar a mirarlo cómo se baña. El joven acepta y termina de ducharse. Mientras se seca le pregunta a Franco si con Hernán no habían contemplado la posibilidad de casarse. Franco responde que no, nunca se les había ocurrido. *Ah, viste que está bueno para algunas cosas; podés adoptar y eso replica el joven.* Pero como Hernán ya tiene una hija, que no vive con ellos, eso ya está cubierta. Desde una



lógica pragmática, Fede postula al casamiento como facilitador a la hora de adoptar hijos. ¿Sigue siendo reproducir acríticamente los patrones hegemónicos si las mismas instituciones están diseñadas para ello? La respuesta podría ser sí. Pero si se recupera la positividad de la experiencia, podría sostenerse, con Fassin (2011) y Viggiani (2013), que todas las uniones entre personas del mismo sexo sacuden, tal vez tímidamente, el andamiaje hegemónico.

Otros que aportaban hijos a la vida del otro y a la pareja en su conjunto eran Wenceslao y Ari. En la entrevista que dieron a Soy, Wenceslao cuenta que había tenido un hijo adoptado, pero que ya había muerto. Ari, por su parte, también tenía un hijo. Su idea de familia era una que abarcara posibilidades futuras. Así, el modelo nuclear típico deja paso al modelo ensamblado. Del mismo modo, la adopción se convierte en una posibilidad extendida a la hora de pensar en hijas e hijos. Con todo, el hijo forma parte del análisis de las historias de amor a la hora de pensar una familia. En línea con el análisis de Vespucci, (2017), queda al descubierto la no posibilidad de considerar a una familia sin hijas o hijos.

Este apartado mostró cómo son incorporados hijas e hijos en las historias de amor. A veces son un freno para que dicha historia se desarrolle, sobre todo cuando vienen de matrimonios heterosexuales no disueltos. Otras veces, constituyen una secuencialidad lógica (pareja-matrimonio-hijos) que deviene la base de la familia. Estas formas en que se entretajan en las historias de amor no son propias de las parejas gays, pero sí tienen dos particularidades. Primero, operan como un freno de mano, utilizado para detener la marcha en casos de emergencia. Segundo, en el marco del matrimonio igualitario, hijas e hijos entre dos hombres encuentran cierto alivio en una legislación más amigable, volviendo a unir.

Primus inter pares: las amistades de los partenaires

Cuando se sigue el rastro de otras personas que conforman las relaciones íntimas, además de la familia, aparecen las amistades. Ya no unidos por el parentesco, las relaciones con amigas y amigos son una piedra basal en la vida de muchas personas. Atendiendo a nuestra especificidad, en las relaciones íntimas gays los amigos pueden tener determinadas características. A saber, si comparten o no el atributo que vuelve a gays desacreditable (Goffman, 2006), es decir, su orientación sexual. De ser los amigos también gays, la interacción amistosa se dará en marcos más o menos específicos y pueden, por un lado, facilitar información: Gonzalo y el Chaqueño, los amigos de Alejandro en la novela *Vos porque no tenés hijos*, lo mantienen *aggiornado* sobre qué se encuentra en la línea telefónica.



Por otro lado, a veces los amigos pueden personificar normas propias para ese conjunto de sujetos desacreditables³. En una de sus cataratas de pensamientos, Pasajero —protagonista de la ficción literaria *Avión*— recuerda a Irene. Ella era soltera de cincuenta años, vecina de sus padres. Cuando él era estudiante secundario, Irene fue, según los recuerdos de Pasajero, su primer amor. Pero Irene, que ofició de profesora particular de matemática para el joven, debió sufrir una transmutación identitaria cuando en un cumpleaños de un amigo de Pasajero salió el tema de las primeras relaciones. Como ese ambiente era *inapropiado* para contar una historia con una mujer, Pasajero transformó a Irene en un profesor de matemática. Estos pares desacreditables trazaban el límite de las historias íntimas tolerables: aquellas con mujeres no eran invitadas a ese cumpleaños.

Volviendo al planteo de Goffman, no sólo existen los amigos que comparten el atributo desacreditable, sino también aquellos otros que son conocedores del estigma y simpatizan con ellos, los sabios, o como los llama Meccia (2006), los entendidos. Con motivo de la muerte del actor de la serie *Glee*, Mariano recuerda, en un número del suplemento *Soy*, que también había tenido un amigo heterosexual en la secundaria, J. Su vínculo había comenzado como una cofradía entre machos, fingida por Mariano, quien en realidad deseaba que con J transformaran esa amistad. Un rechazo innegociable inició avances y retrocesos entre ambos, hasta que ambos cedieron. Mariano comprendió que J no lo miraría como quería, J abandonó su homofobia. Su amistad sigue en pie: J es el amigo *hetero* más loca entre las locas y Mariano la amiga loca entre los machos.

Otro entendido, y también amigo heterosexual, es Alberto, quien trabaja con Guillermo y Pedro en el estudio de abogados de la telenovela *Farsantes*. Alberto fue uno de los primeros en darse cuenta cómo el mayor de los abogados mira al socio más joven. Es quien sigue a Guillermo cuando escapa de la boda de Pedro con Camila. Apenas la jueza comienza la ceremonia, Guillermo abandona el salón. Caminando, acelera la velocidad y termina corriendo. Alberto le sigue el ritmo hasta que le grita que se detenga. Un tierno abrazo los une, mientras desconsolado Guillermo llora en el hombro de su amigo. Alberto, uno de los primeros conocedores del secreto de su amigo, sirve de *backstage support* en esta escena en que Guillermo *pierde* a Pedro.

De todas maneras, suelen ser las mujeres las mayores entendidas en las relaciones de amistad con varones gays, generando lo que Viola (2013) denomina *amistades cruzadas*, como la amiga de Ari, en el relato de la introducción. A su vez, Guillermo encuentra complicidad en

³ Opto por esta expresión en vez de grupo, de acuerdo con la distinción realizada por Goffman sobre dicha categoría (2006).



Gabriela, que le guiña el ojo en la cocina de su casa, dándole fuerza para que se aventure en una nueva relación amorosa con otro abogado luego de la muerte de Pedro.

La amiga que más presente está en la relación íntima entre dos *partenaires* es Vicky. En la película *Solo*, y en la historia que Manu le cuenta a Julio esa única noche que comparten, Vicky es una amiga⁴. Ella iría temprano al otro día, por lo que en un momento Manu prefiere dormir solo esa noche. En la discusión que tienen entrada la noche, Julio adivina que Vicky tiene llaves. Para él, Vicky es una excusa que pone Manu. Por no estar seguro sobre la hora en la que llegaría su amiga, Manu prefiere que su *partenaire* no esté en ese momento. Pero Manu sí sabe a qué hora irá Vicky: a las nueve y es muy puntual. Como es de madrugada y luego de que Julio le confiese que se imaginó siendo penetrado por Manu, éste ahora se da cuenta de que tienen mucho tiempo por delante. Luego de estar a punto de echarlo, invita a Julio a volver a subir

Ya de regreso en la casa, luego de haber tenido sexo, Julio pide a su *partenaire* que diga a su amiga que no fuera. Él quiere que se queden así, acostados y acaramelados, todo el fin de semana. Pero Manu no puede hacer eso con su amiga: ella está atravesando un problema con su familia y necesita verlo. Mientras Manu y Vicky son fuentes de mutuo consuelo, ella deviene un freno para Julio: la amiga de su *partenaire* le roba tiempo con él.

Manu quiere que Julio entienda la importancia de Vicky en su vida. Luego de haber cenado, le explica que ella fue la única persona presente cuando había sido toda *esa mierda* con su ex novio, Horacio. Vicky se acercó a la casa en la que el desenlace tuvo su lugar, cuando Horacio decidió irse con el tercero con quien mantenían relaciones sexuales, lo tranquilizó y le dijo que todo pasaría, dándole fuerzas para seguir adelante. También abrió las puertas de su casa cuando cayó con tres calzones y dos remeras. La misma Vicky que se acercó al baño con un champú cualquiera mientras él tomaba una ducha en medio de su angustia. Vicky lo consolaba con un *Todo va a pasar. Todo tiene solución*.

Los amigos no sólo están en las malas, también se hacen presentes en las buenas. Es decir, que además de servir de consuelo para los momentos de angustia y dolor, apoyan las celebraciones. De hecho, la lista de invitados a la fiesta de fin de año que organizó Matías en casa de Alejandro está llena de amigos de ambos. Son más los amigos del *telemarketer* que los del diseñador, quien sólo invitó a Gonzalo y al Chaqueño. Para ser más precisos, a los amigos de Alejandro los invitó el mismo Matías. Gonzalo y el Chaqueño aceptaron enseguida

⁴ En la película hay tres historias superpuestas que cambian en función de las narraciones.



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

ya que tienen muy buena relación con el *partenaire* de su amigo. Sin importarle demasiado, sospecha que sus amigos quieren llevarse a Mati a la cama.

Las amistades pueden desempeñar diferentes papeles en la trama narrativa de los *partenaires*. Pueden ser compañeros de secreto y estigma y compartir el atributo desacreditable, y desde ese lugar facilitar información, al mismo tiempo que devienen la personificación de una cartografía moral. Las amigas más que los amigos heterosexuales suelen ser compinches y confidentes, y se encargan de brindar ese apoyo al momento de consolar a sus amigos. Pero como la vida no se compone sólo de malos tiempos, también comparten celebraciones. Hasta aquí, la red del amor se compone de diferentes miembros de la familia (padres y madres, hermanos y hermanas, hijos e hijas) y de los pares fuera de aquel núcleo (amigos y amigas). Queda ver el lugar que tienen otros pares que forman parte de la red: terceros en discordia, entre quienes ex ocupan un lugar privilegiado.

Terceros en discordia y la emergencia de los celos

La red termina de completarse cuando aparecen esos otros que disputan la centralidad amorosa de los *partenaires*. Como muestra Illouz (2009), las relaciones monógamas se caracterizan por la centralidad que adquiere el compromiso entre los *partenaires*, relegando los demás vínculos a lugares periféricos. Cuestionamientos a la monogamia vienen por limitar el deseo individual y no permitir la fluidez de las relaciones, bajo el mandato del único sujeto amado para toda la vida. La crítica más extendida puede entenderse como una norma que prohíbe el desplazamiento de quienes forman el compromiso central. Lo que recorre a este trabajo es que nunca existe una pareja como vínculo exclusivo entre dos personas, sino que consiste en un complejo entramado entre varios entes, humanos y no humanos, en el que dos no son sino protagonistas.

Quienes mejor muestran los límites del esquema diádico son esos terceros en discordia, en el que ex ocupan un sitio privilegiado. Al igual que los padres, los ex, esa categoría difusa, suelen aparecer por medio del recuerdo. Wenceslao, en el suplemento Soy, al contar del tiempo que vivió fuera del país, recordaba que había trabado amistad con un grupo de extranjeros entre los que había algunos brasileños. Se enamoró de un par y de ahí salió su primer novio y gran amor, luego personaje en muchas de sus novelas.

La otrora pareja de Guillermo de la telenovela *Farsantes*, Juan, está presente en los recuerdos y además lo apoya cuando enfrenta una causa penal. Juntos rememoran tiempos pasados y Juan le señala a Guillermo que era su único ex que no lo odiaba: tanto Ana, su ex mujer, como



Maxi, un ex amante, declararon en su contra en el juicio. Guillermo se ataja con que seguramente fue por portarse bien; Juan, dudando, lo matiza: tal vez sea por no ser rencoroso. Un ex que constantemente sale del pasado es Horacio, quien fue novio de Manu en la película *Solo*. La historia que le cuenta a Julio incluye a Horacio, un hombre un poco más grande que Manu, interesado en abrir la pareja. Juntos van a bailar y conquistan otros chicos. También juntos se meten a lugares para tener sexo. El problema llega cuando Maxi, un joven que conocieron en un bar, conquista a Horacio, poniendo en jaque la centralidad de su vínculo íntimo. Finalmente, Horacio deja a Manu por Maxi. Julio consuela a Manu: él había tenido un montón de *Horacios*, pero nunca tuvo a ningún Manuel. Los Horacios son apelados como un ítem del aprendizaje amoroso: ese cúmulo de experiencias pasadas de las relaciones que llevan a conocer —y por ese conocimiento, a trazar— mejor las reglas del juego amoroso. Manu agradece la buena predisposición para consolarlo y explica el precio que pagó Horacio por haberlo dejado: diez mil dólares. *Soy bueno hasta que me joden*, concluye.

Los ex ocupan un capítulo importante de las historias amorosas tanto por el aprendizaje amoroso como por el complejo lugar que ocupan. En tanto *personajes* difíciles de constituir, sus participaciones en escena están menos codificadas: se tienen ideas más claras de lo que se espera de un levante, de un novio o de un marido, pero eso no sucede con los ex. Al haber ocupado el lugar central de aquella diada, bajo el mandato de perdurabilidad de las relaciones íntimas, quien fue desplazado de ahí habita un espacio confuso en esa red. Y muchas veces los ex son la causa de los celos.

A lo largo de su única noche compartida, el celular de Julio suena varias veces. Nervioso, trata de ocultárselo a Manu, sorprendido por el horario de las llamadas y mensajes de texto. Finalmente, Julio cuenta quién lo contacta a altas horas de la madrugada: alguien del chat con el que se encontraron una vez y no pasó de ahí. Bueno, más o menos no había pasado de ahí. Este hombre sigue llamándolo para repetir aquel encuentro sexual. Julio le confiesa a Manu estar cansado de, cada vez que conoce a alguien, tener que contar la misma historia. Sin equivocarse, siente que será Manu la última persona que escuchará esto.

Guillermo y Pedro, luego del beso que mezcló las cosas entre ellos, discuten cuando el joven de los abogados le hace una escena de celos a Guillermo. Matías, un abogado de otro estudio con el que trabajan en un caso, mira con otros ojos a Guillermo. Pedro se da cuenta y descuida sus tareas: evitar que El Turco lo vea a Guillermo. Una vez que El Turco abandona el estudio, Pedro y Guillermo comienzan a discutir por los descuidos del primero. El más joven exige tener esa conversación en privado, ergo, sin la presencia de Matías. Cordialmente Guillermo le pide que se fuera y, en un gesto de interés que excede el plano profesional, quedan en hablar por teléfono esa misma noche. Ya solos en la oficina, Guillermo acorralla a Pedro que se niega a



reconocer haberse puesto celoso de Matías. Esa escena de celos se inscribirá en un *stand by* de la relación entre ambos *partenaires*.

Ese tercero en discordia que termina robándole el *partenaire* a Manu, Maxi, fue el blanco de los celos y las discusiones en el último tiempo de su relación. Luego de haber tenido sexo, están los tres en la cama. Horacio va al baño y Manu aprovecha para interrogar a Maxi sobre qué estaba haciendo con su novio. Maxi responde con un *No te pongas celoso*, que acompaña con un beso. Esto irrita más a Manu y le pide que se vaya. Este tercero comienza a levantarse, pero vuelve a la cama cuando Horacio regresa del baño y ordena a Manu que cambie las sábanas: esa noche dormirían los tres juntos. Los celos alcanzan su punto máximo un fin de semana que la pareja se toma lejos de la ciudad para intentar recomponer su relación. Manu regresa contento de hacer compras en el pueblo y camino a la habitación cuenta que consiguió una película. Al llegar al cuarto ve a Horacio encima de Maxi. La alegría es desplazada por el enojo: *¿Qué hace este acá? ¿Cómo vino? ¡¿Estamos en la concha de la lora y te las arreglás para traerte a este pelotudo?! Las cosas, responde Horacio, deben ser como a él le gustan, a pesar de que a Manu ya no le gusten.*

Hasta ahora nos hemos concentrado en terceros que disputan la centralidad del vínculo amoroso. Sin embargo, una particularidad de estas historias de amor es que también se habilita la presencia de terceras. Como sostiene Meccia (2006), la discreción, eufemismo de ocultación del atributo desacreditador —la homosexualidad— hace que, parafraseando a Sullivan (1996), estos varones sean *virtualmente normales*. De allí que esas terceras intenten avanzar sobre algunos de los *partenaires*: que *a priori* son heterosexuales hasta que se demuestre lo contrario.

Segundo, en *Viudas e hijos del rock and roll*, expresa abiertamente sus celos. Lola es una fotógrafa, conocida de Segundo, que descubre en Tony un atractivo modelo con mucho potencial. Cuando el patrón se entera que la sesión de fotos tiene lugar en su estancia, de inmediato va hacia allá. Los encuentra muy próximos entre sí, con una cercanía que desafía la relación fotógrafa-modelo. Ofuscado, al salir de la caballeriza Segundo escupe la camioneta de Lola.

A lo largo del apartado el foco es puesto en terceros que hacen peligrar la centralidad del vínculo amoroso, momento en que emerge la escena de celos. Esos terceros pueden ser tanto varones como mujeres. Los ex, a su vez, suelen ser incorporados a lo largo de las historias como un punto a partir del cual diferenciar el vínculo actual. De hecho, por eso se constituyen parte central del aprendizaje amoroso. También existen otros ex que solamente son recuperados en carácter de un pretérito anterior, que poco se vincula con el tiempo presente.



De otras estrellas que conforman la pareja

En este artículo analicé la constelación de estrellas que forman las parejas, entendidas como una red. De allí la necesidad de recuperar el lugar que otros actores aportan al vínculo íntimo entre los *partenaires*, y que, en tanto actantes, cumplen funciones específicas con respecto a la pareja. Se establece una clara distinción entre quienes forman parte de la familia y quienes no. Los primeros familiares observados son madres y padres. Muchas veces aparecen en escena, o detrás de ésta, brindando apoyo al vínculo de sus hijos. En ese *backstage support* hay madres y padres que amenizan la homosexualidad de sus hijos. Pero no siempre y no todos los progenitores cumplen este rol: otras veces encarnan el discurso homofóbico, proyectándolo desde el seno familiar. De allí que muchas veces el amor gay recupere el carácter heroico que lo caracterizó en algunas versiones: oponiéndose a la voluntad de los padres.

Otros familiares que se insertan en las tramas amorosas son los hermanos. Su papel ejemplifica cuando la familia opera a partir de la lógica de la *fusión* o de la *fisión*. Bajo la primera, los individuos son aliados que «tiran para el mismo lado». Bajo la segunda, son enemigos que buscan el desarrollo personal en detrimento de lo colectivo. Los varones suelen ser los primeros en darse cuenta de las intenciones eróticas de sus hermanos con sus *partenaires*, como si su función fuera la de detectar cuándo se rompe el código viril.

Bajando la línea de descendencia, hijas e hijos aparecen en las tramas narrativas de dos formas. Una es como freno a las relaciones entre varones, sobre todo cuando sus padres vienen de uniones heterosexuales. La segunda, como incentivo para la pareja, como forma de mantener enlazado el vínculo entre *partenaires*. No obstante, se destaca que hijas e hijos son condición *sine qua non* a la hora de pensar la institución familiar.

Por fuera de la familia aparecen en escena, con participaciones más que especiales, amigos, que llamé *primus inter pares*. A veces, estos amigos comparten el estigma con los *partenaires*, a saber, son gays y facilitan información al mismo tiempo que enseñan normas morales de ese mundo. Otras veces, los amigos, pero más que nada las amigas heterosexuales, son *entendidos*: saben y apoyan a los *partenaires* en su homosexualidad. Mujeres y varones gays suelen ser compinches, generando amistades cruzadas (Viola, 2013).

Los últimos pares que aparecieron fueron los terceros en discordia, generadores de celos en estas relaciones. Las escenas de celos reúnen a terceros potenciales y actuales como a terceros pasados. Pero al mismo tiempo puede incluir a varones y mujeres, ya que un atributo valioso en el mercado de intercambios eróticos entre varones suele ser la discreción. Con ello,



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

los varones más discretos, *virtualmente normales*, pueden ser pretendientes de mujeres heterosexuales.

Finalmente, y habiendo repasado las funciones que cumplen esos otros en esa red de estrellas que llamamos pareja, trazamos un mapa diferente del vínculo íntimo entre los *partenaires*. Así, la idea de que las relaciones de pareja se reducen al vínculo entre dos personas, debe ser matizada para hacerse eco de la frase de Benedetti: *mucho más que dos*.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (2008). *Crítica de la cultura y sociedad I*. Barcelona, España: Akal.
- Bauman, Z. (2013). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Beck, U. y Beck-Gernsheim, E. (2001). *El normal caos del amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*. Barcelona, España: Paidós.
- Benería, L. y Roldán, M. (1987). *Las encrucijadas de clase y género. Trabajo femenino, subcontratación y dinámica de la unidad doméstica en la Ciudad de México*. Ciudad de México, México: El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica.
- Blázquez, G. (2015). Cine, tecnologías del erotismo y homosexualidades masculinas en Argentina. *Estudios*, (34), 273-287.
- Blázquez, G. (2017). El amor de I@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, Argentina: Amorrortu.
- Bourdieu, P. (2011). *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Braun, V. y Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
- Cicerchia, R. (1994). Familia: la historia de una idea. Los desórdenes domésticos de la plebe urbana porteña, Buenos Aires, 1776-1850. En C. Wainerman (Comp.), *Vivir en familia* (pp.49-72). Buenos Aires, Argentina: UNICEF/Losada.
- Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta. Una revolución discreta en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. Ciudad de México, México: Universidad Iberoamericana.
- Esteban, M.L. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona, España: Bellaterra.



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

- Fassin, É. (2011). A Double-Edged Sword: Sexual Democracy, Gender Norms, and Racialized Rhetoric. En J. Butler y E. Weed (Eds.), *The Question of Gender*. Joan W. Scott's Critical Feminism (pp. 143-158). Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.
- Giddens, A. (2004). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid, España: Cátedra Teorema.
- Goffman, E. (2006). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Grignon, C. y Passeron, J.C. (1989). *Lo culto y lo popular: miserabilismo y populismo en la sociología en la literatura*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- 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, Estados Unidos: New York University Press.
- Hochschild, A. (1990). *The second shift. Working parents and the revolution at home*. Nueva York, Estados Unidos: Avon Books.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (1988). *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Buenos Aires, Argentina: Katz.
- Illouz, E. (2012). *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Buenos Aires, Argentina: Katz/Capital Intelectual.
- Jónasdóttir, A. (1993). *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la democracia?* Madrid, España: 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 y O. Sabido Ramos (Coord.), *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea* (pp. 39-80). Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Luhmann, N. (2008). *El amor como pasión. La codificación de la intimidad*. Barcelona, España: Península.



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

- Marentes, M. (2017a). Amor entre varones gays. Un análisis de producción cultural a partir del matrimonio igualitario (2010) en la Argentina (Tesis de Maestría). Recuperado de: <http://ri.test.unsam.edu.ar/xmlui/handle/123456789/242>
- Marentes, M. (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 (pp. 247-277). Buenos Aires, Argentina: Teseo.
- Marentes, M., & Ortega, J. (2018). Fusión y fisión familiar. Las mujeres en la reproducción social de la clase media alta argentina contemporánea. Revista Colombiana de Ciencias Sociales, 9(1), 210-235.
- Meccia, E. (2006). La cuestión gay. Un enfoque sociológico. Buenos Aires, Argentina: Gran Aldea Editores.
- Melo, A. (2005). El amor de los muchachos. Homosexualidad & Literatura. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Lea.
- Melo, A. (Comp.) (2008). Otras historias de amor: gays, lesbianas y travestis en el cine argentino. Buenos Aires, Argentina: 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 promocao 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, Perú: FASPA/UPCH.
- Sívori, H. (2004). Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990. Buenos Aires, Argentina: Antropofagia.
- Sullivan, A. (1996). Virtually normal: an argument about homosexuality. Nueva York, Estados Unidos: Vintage Books.
- Swidler, A. (2001). Talk of love. How Culture Matters. Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- Thompson, E.P. (1995). Costumbres en común. Barcelona, España: Crítica.
- Vespucci, G. (2017). Homosexualidad, familia y reivindicaciones. De la liberación sexual al matrimonio igualitario. San Martín, Argentina: UNSAM Edita.
- Viggiani, G. (2013). Il matrimonio tra persone dello stesso sesso come atto queer. AG About Gender, 2(3), 80-113.
- Viola, L. (19 de julio de 2013). Culo y calzón. Soy, Página12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3019-2013-07-19.html>



Maximiliano Marentes «Mucho más que dos» o la pareja como red. Amor gay en producciones culturales argentinas contemporáneas

- Wainerman, C. (2005). La vida cotidiana en las nuevas familias: ¿una revolución estancada? Buenos Aires, Argentina: Lumiere.
- Williams, R. (1982). Cultura y Sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Williams, R. (2009). Marxismo y literatura. Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta.
- Zelizer, V. (2009). La negociación de la intimidad. Buenos Aires, Argentina: 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]
- Farsantes. (2013-2014) Canal Trece [Telenovela]
- Viudas e hijos del rock and roll. (2014-2015) Telefé [Telenovela]