

VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007.

Sexualidad y afectividad en los jóvenes modernos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Pablo Krochmalny.

Cita:

Pablo Krochmalny (2007). *Sexualidad y afectividad en los jóvenes modernos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/479>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Sexualidad y afectividad en los jóvenes modernos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Pablo Krochmalny

**Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de Buenos Aires.**

sydzaga@yahoo.com.ar

SEXUALIDAD Y AFECTIVIDAD EN LOS JÓVENES MODERNOS DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES

1. La “bohemia” contemporánea

En el presente texto analizaremos los patrones y códigos que orientan en la búsqueda de afecto y sexo, a los “jóvenes¹ artistas modernos²” de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La investigación fue realizada durante los años 2005 y 2006.

Haremos referencia a un grupo³, si bien es estadísticamente irrelevante, resulta sumamente significativo en cuanto a su influencia social y cultural⁴. Su actividad y ocupación como artistas –músicos pop, escritores, artistas de la imagen, del concepto, de la moda, del diseño, performers⁵— les obliga y autoriza a anticipar modos de vida, de presentación de sí, costumbres, estilos, tipos de relación personal y sexual, que en el conjunto de la sociedad no son admitidos en forma inmediata pero que se diseminan dada su alta visibilidad relativa y su reconocimiento como portadores de tendencias culturales.

Los actores llegan a este mundo a partir de los 20 años, siendo visibles a partir de los 25, y son hombres y mujeres en proporciones similares. Las mujeres ocupan lugares de decisión y administración –dirección de galerías y espacios de arte, curaduría de arte, edición y administración de revistas, etc.- mientras que los hombres, con una escasa mayoría, se sitúan frecuentemente en los puestos de consagración individual –artistas⁶-. Esto marca una diferencia en las aspiraciones y las ocupaciones según el género.

Proviene de hogares de clases medias que incluyen minoritariamente a las fracciones pauperizadas o proletarizadas y mayoritariamente a las fracciones enriquecidas o profesionalizadas. Como consecuencia de esto y a diferencia de otras subculturas o tribus urbanas populares, los “modernos” poseen una amplia moratoria social. Por su condición de clase, actividades, potencialidades, proyectos y ambiciones, dilatan el trayecto que desembocaría en el auto sostenimiento económico.

Están orientados hacia prácticas artísticas y comparten un conjunto de consumos y prácticas productivas de artefactos visuales, literarios, musicales y performáticos, pero no están insertos en los mercados del arte de forma

estable. Participan de una socialidad que valora la heterogeneidad, la personalidad, la originalidad.

El ingreso al trabajo formal es tardío, discontinuo y ambiguo. Este grupo prioriza la formación educativa, que no se reduce al aprendizaje institucional ni concluye en la carrera universitaria de grado, sino que aprenden en talleres, cursos, clínicas -de arte y literatura- y con sus pares en prácticas no remuneradas. La inversión de tiempo en la formación, socialización y en las prácticas experimentales es primordial para desempeñarse en relación a las instituciones artísticas, para ser visibles en ellas y a través de ellas, obtener legitimidad como artista u ocupar otros espacios laborales en el circuito de la producción-circulación de bienes artísticos.

Una característica importante en la vida del segmento es que no se diferencia claramente el mundo del ocio del mundo del trabajo, ni el mundo de la producción respecto al de circulación. Son consumidores de sus propias producciones que se desenvuelven en redes de amistad —con frecuencia lábiles y cambiantes-, colaboraciones, autogestión, comensalidad y convivialidad⁷.

Sin embargo, esta circulación estrecha y endogámica encuentra un motor en y por el horizonte de expectativas de relacionarse con el mercado en forma estable e independiente o al menos obtener recursos como para reproducirse como artistas profesionales y/o obtener legitimidad entre los pares y la crítica como tal. Una diversidad de prácticas y actividades -literatura, poesía, artes visuales y música- constituyen la atmósfera de sentido de esta cultura microgrupal. A diferencia de otras subculturas juveniles urbanas —rock barrial, cumbia villera: grupos autorreferenciales, estéticas seriales, el ocio y el trabajo están claramente escindidos— donde los signos uniformizan y el endogrupo constituye el principio al mismo tiempo que el fin de la socialidad, entre los “modernos” impera una lógica de distinción que establece a la excentricidad como un valor y genera una inercia grupal orientada hacia el contacto, intercambio y difusión con el exterior.

Esta subcultura no solo no está aislada o focalizada en su propio círculo, sino que establece un continuo con la institucionalidad cultural y los circuitos más establecidos. De tal modo, un artista o grupo desvinculado mayormente del mercado, puede rápidamente adquirir cierta significación nacional⁸ o internacional, sin dejar de participar por ello de la “bohemia” ni insertarse en el mercado definidamente.

En este universo, que se presenta como el de una “producción libre” y expresiva del individuo, los actores ven legitimadas ciertos comportamientos y consumos que en otros segmentos sociales no serían recompensados o serían censurados o prohibidos. Por ejemplo, el consumo de sustancias ilegales y alcohol, desaliño o extravagancia en el vestir, uso no convencional del tiempo, informalidad en las relaciones personales y laborales, no ocultamiento de las relaciones sexuales que diversos actores sociales considerarían escandalosas, entre otros⁹.

La “bohemia” no se transmite por medio de la reproducción familiar sino que convoca trayectorias de diversos mundos sociales. También puede pensarse que este segmento absorbe y enuncia lo silenciado de la sociedad, expresándolo profesionalmente, dado que el arte contemporáneo es aquella esfera de la producción cultural que se atribuye el mandato de experimentar con el material simbólico de la sociedad.

Con el fin de situar el análisis mencionaré diversos escenarios de interacción donde hemos observado las tramas de sociabilidad, afectividad y sexualidad de los “modernos contemporáneos”.

Belleza y Felicidad se inició como un espacio multimedia y editorial (además de librería artística y literaria) en Almagro que desde 1999 hasta ahora generó una visible corriente de público y productores gestionado y en otros casos autogestionadas por artistas, que se irguió como un nodo fundamental de la red a la que hacemos referencia.

Escuela Alógena más tarde llamada Estación Alógena surgió en agosto 2002 en Palermo. Se constituyó como escenario de producción y circulación de heterogéneas prácticas artísticas contemporáneas -performance, literatura, poesía, artes visuales-, seminarios, encuentros y charlas.

En 2005 se funda Appetite, espacio multimedia en San Telmo que rápidamente se constituyó como otro centro de circulación y visibilidad, estableciendo una relación de diferencia y continuidad con las formaciones del sentir y las prácticas en los últimos años de Belleza y Felicidad, y del Centro Cultural Rojas en los '90.

Brandon Gay-Day se formó en 2000 a través de fiestas nómadas¹⁰, escenarios festivos de encuentros nocturnos, y se localizó en el barrio de Villa Crespo en el año 2005 como espacio donde se articula y yuxtapone la gastronomía y las artes: música, cine-club, Dj's, grupos de música pop, las artes visuales, las artes escénicas, la literatura y el tango queer. Contra lo que podría suponerse como un escenario exclusivamente gay, su público se define por distintas orientaciones sexuales.

Bum-Bum fue una serie de fiestas nómadas que ocuparon espacios no tradicionales de la “bohemia”. Surgió en 2002 conjugando diferentes vectores de las fiestas nocturnas de Buenos Aires, combinando la música electrónica, las performance, la poesía y los artefactos visuales¹¹.

En esta línea se han desarrollado numerosas fiestas, encuentros nocturnos y eventos nómades de duración efímera y denominaciones variables donde se producen y circulan artefactos artísticos (lecturas, performances, exhibiciones, experiencias sonoras, lumínicas, sensoriales, indumentaria, textos gráficos). En los últimos años, con la masificación de Internet ha comenzado a desarrollarse redes de intercambios cuyo nomadismo se prolonga hacia otras ciudades y países a través de páginas web. Nos referimos a las redes de blogs, fotoblogs, audioblogs, videoblogs y proyectos comunitarios online como Proyecto V.

La enumeración de espacios, formatos, consumos culturales podría continuar, pero lo que nos interesa argumentar aquí es que estamos frente a un grupo social consistente, con un habitus particular. Lo que mostraré a continuación es que su sociabilidad es correlativa a prácticas, percepciones e ideas específicas en su vida sexual y afectiva.

2. Sexualidad, afectividad y afinidad: modelos y códigos culturales.

Las prácticas sexuales de la “bohemia” están orientadas por un habitus que supone a la sexualidad exclusivamente como fuente de placer del propio cuerpo, mandatos culturales que escinden a la sexualidad de la reproducción. Es decir, la sexualidad bajo el régimen de placer. Si bien en otros segmentos de la sociedad rige la escisión entre placer y reproducción, en esta “bohemia” es constituyente pues la familia no impera como valor ni como práctica y la satisfacción y la experimentación sexual son mandatos culturales legítimos.

Por otra parte, una suerte de bruma valorativa difumina las polaridades clásicas de lo masculino y femenino, la pareja abierta y cerrada, lo pasivo y activo, lo permanente y ocasional, sexo solitario y compartido. Esto marca una clara diferencia con otros grupos y tribus urbanas donde estos sistemas de oposición rigen y son estigmatizantes.

Los rituales de seducción –de manera similar a la de otros grupos sociales— buscan poner en escena, a escala de la relación interpersonal, el alto grado de cumplimiento de los valores y performances prescriptos por la cultura del microgrupo: look, estilos de consumo y producción cultural, afinidades electivas¹².

En el grupo observado las valoraciones dominantes son la diferenciación individual, el cambio y movilidad, lo lúdico y creativo, la originalidad, la novedad, el ingenio verbal, el conocimiento del medio artístico, los criterios morales laxos y cierto canon de belleza: el estilo esbelto, maquillaje marcado, la línea “estirada”, extremidades largas, junto a movimientos corporales que expresan el abandono, la dejadez.

Así en los encuentros rápidos que se desarrollan en los ámbitos de circulación (vernissages, presentaciones de libros, recitales, dance, fiestas, performances), los sujetos se desplazan a través de contactos efímeros y flexibles para detenerse en las ocasiones en que se produce una seducción focalizada en un individuo o corrillo. La seducción despliega entonces las presentaciones de sí que ponen en juego los valores señalados, estableciendo vínculos más o menos estables según las afinidades y atracciones.

Consistentemente con la disolución de polaridades clásicas, la iniciativa masculina en la seducción –tradicionalmente predominante —no se verifica necesariamente en este grupo.

Algo similar ocurre con las diversas presentaciones sexuales: tanto hombres como mujeres pueden revestir un look que no resulta congruente con las prácticas reales y la autodesignación de la identidad sexual.

Se observa que la presentación de sí¹³ no remite tanto a señalar o comunicar una identidad sexual fija sino a transmitir lo lúdico, la teatralidad, la capacidad de producir una disrupción que funciona como “encantamiento”.

El tipo de performance¹⁴ masculina dominante en otras tribus urbanas (el “aguante”¹⁵) es inexistente. El significante indumentario y gestual varonil en este grupo puede definirse como “suave”, es decir, una masculinidad interpretable como consciente de sí, elegante, dandista, coqueta, portadora de una sensibilidad frágil. Una mirada ajena a los códigos del grupo podría atribuirle a una identidad gay, pero desde el punto de vista intragrupal esto resulta indecible, en algunos casos irrelevantes y, en cualquier caso, algo positivo.

En cuanto a las prácticas, es central señalar que esta “masculinidad suave” en general no coincide con comportamientos homosexuales, sino por el contrario, representa un tipo de masculinidad fuertemente valorada por las mujeres de esta “bohemia”.

Podría argumentarse que el look “chongo” es aquel que protagoniza la masculinidad en la socialidad bohemia, sin embargo, este personaje proveniente de los sectores populares, rudo, de movimientos simiescos, viril en su aspecto, poco numeroso, es un extranjero. Carente de los códigos culturales que están en juego en el mundo de la bohemia, el chongo es una performatividad singular, remite a los símbolos de una cultura popular, masculina, fuerte, agresiva. La extranjería se diluye si el “chongo” mantiene una relación estable en esta subcultura. Los “chongos culturales”, aquellos que han sido visibles en el campo artístico, tuvieron rasgos de femeneidad por haberse socializado en la bohemia, e incluso algunos se han travestido. Ha medida que establece relaciones con el medio de la bohemia, el “chongo” se aculturaliza en sus rasgos masculinos y populares. No hay correspondencia entre la performatividad del “chongo” y la autodefinición sexual de sí, al mismo tiempo que en las prácticas sexuales, las que pueden ser heterosexuales, homosexuales y bisexuales.

Con la categoría “amanerado” hacemos referencia a aquellos varones cuya hexis corporal posee rasgos de la performance femenina en el cruce de las piernas, el movimiento de las manos, la forma de mirar, de mover el cuerpo, sin embargo tampoco aquí se verifica una correspondencia necesaria con prácticas homosexuales si bien es mayoritariamente homosexual.

La presentación de sí definida como “loca” es un estilo que dramatiza el amaneramiento con elementos de travestismo. Es una performance infrecuente, emblemática y de carácter festivo que —a diferencia de lo que sucede en muchos ambientes definitivamente gay— no resulta rechazada por el grupo, en tanto el sujeto maneja los códigos subculturales. Por el contrario, los

rasgos de “loca” convierten a sus actores en personalidades singulares¹⁶ con valor cultural¹⁷.

Por otra parte, la pose de “loca” no es solamente una presentación de sí en sentido fuerte sino también una actitud circunstancial de la que algunos actores entran y salen, como elemento de teatralidad, audacia e ingenio. En muchas ocasiones la teatralización combina elementos fuertemente masculinos y femeninos.

El estilo “andrógino”, tanto en el hombre como en la mujer, es aún más infrecuente y se caracteriza por llevar al paroxismo la extrañeza, el artificio y la indefinición de género, y también posee un valor cultural. Si bien no son relevantes en volumen, es sumamente significativa la visibilidad que logran alcanzar, teniendo en cuenta que son rechazados y no visibles en la sociedad extensa.

También las mujeres de la “bohemia” presentan aspectos diferenciales en el look. Se ha distinguido cuatro estilos: “femenino”, “masculinizado”, “marimacho” y “andrógino”.

El look “femenino” es relativamente convencional en cuanto a indicadores de atracción sexual (escotes, faldas, etc.), si bien suele ser variada y cambiante en lo que hace a la narrativa y estilos indumentarios. Así un look “femenino” puede jugar con elementos retro, autoproducidos, autodiseñados, intervenidos o con ropa de diseñador, sin dejar de mantener en todos los casos una presentación que pone de relieve u oculta de manera significativa las zonas del cuerpo con valor erótico.

La “masculinización” es uno de los rasgos más característicos en algunas mujeres de este grupo, quienes cultivan rasgos sutiles de masculinidad al tiempo que conservan la indumentaria femenina: dejan crecer su vello en las piernas, las axilas o conservan el bozo o las cejas abundantes o adoptan actitudes o ropas varoniles, “descuidadas”, sin la utilización de productos cosméticos o higiénicos como el perfume o el desodorante. Esta apariencia es, con todo, modulada y manejada según los contextos de sociabilidad, enfatizándola o disimulándola en base a criterios dramáticos como si se tratara de máscaras opcionales.

Aquí se hace evidente el carácter deliberado de la construcción de la imagen de sí. De manera inesperada es posible observar que una chica “masculinizada” de pronto se feminiza de forma ostensible mediante abundante maquillaje y ropa vaporosa. Una vez más se hacen patentes las notas de diferenciación, cambio constante, búsqueda de la disrupción lúdica y creativa. El cuerpo se torna soporte del sí mismo en tanto “obra de arte”.

El tipo “marimacho” corresponde a una figura convencional en el imaginario lesbiano: el “camionero” o “bombero”. Algunas chicas llevan la tipología al límite mediante tatuajes, escarificaciones e inclusiones metálicas que predicen una singularización que podría considerarse “freak”¹⁸. En estos casos, la masculinización se fija como identidad y pierde versatilidad comunicativa.

El tipo “andrógino” –donde la línea que separa lo femenino y lo masculino se torna ilegible en cuanto a sus rasgos sexuales secundarios— al igual que en el caso de los varones, es mucho menos frecuente aunque, por lo mismo, se vuelve emblemático. Señalamos que este personaje que linda entre lo fisiológico y lo manipulable es perfectamente aceptado por el grupo.

Ya dijimos que la variedad de tipos observados no guarda una relación lineal con comportamientos sexuales esperables ni con las autodefiniciones de los sujetos. Otra vez, vemos en este grupo la importancia del juego de identidades, cambiantes, exageradas, sutiles, inesperadas, disruptivas.

La no correspondencia entre presentaciones de sí, autodefinición y prácticas sexuales es la característica más sobresaliente y diferencial que encontramos en nuestro examen acerca de este grupo y su sexualidad.

Así, es posible encontrar sujetos con una presentación masculina “suave”, autodefinidos como heterosexuales y con prácticas ocasionales de bisexualidad u homosexualidad. O bien, una mujer andrógina, autodefinida como “lesbiana” pero con prácticas indistintamente heterosexuales u homosexuales. En otro registro, se observan “amanerados”, que se expresan en códigos “gay” pero tienen exclusivas prácticas sexuales con mujeres.

El siguiente cuadro de triple entrada permite visualizar la no concomitancia estricta entre las categorías de autodefinición de la identidad sexual, el look sexual y el género.

T01

Si se confeccionara otro cuadro con las prácticas (en lugar de la autodefinición) se observarían similares resultados, es decir, la inexistencia de una correlación unívoca entre prácticas y look sexual.

Si bien las técnicas de observación no permiten conocer las prácticas sexuales en forma directa, hemos recogido información a través de entrevistas personales abiertas que relacionamos con los comportamientos públicos y analizamos para filtrar los posibles sesgos del pudor o la exageración discursiva.

Como ya se señaló anteriormente, en este grupo se observa una variedad de prácticas sexuales que sin duda se presentan también en la sociedad extensa. Sin embargo, en el segmento bajo examen, ellas se muestran en proporciones notablemente diferentes de lo que el sentido común indica respecto de la media social.

Otro rasgo destacable es que la ecuación activo=masculino y pasivo=femenino se muestra poco pertinente. Se detectaron difundidos comportamientos:

- a) Una alta proporción relativa de varones homosexuales

- b) Una proporción aún más alta de mujeres con experiencias homosexuales o bisexuales (un segmento muy silenciado en la sociedad)
- c) Si bien minoritaria, una alta proporción relativa de varones bisexuales
- d) Reconocida extensión de prácticas sexuales pasivas de los varones en el interior de las parejas heterosexuales

En cuanto a la oposición “sexo de pareja vs. grupal”, ambos polos coexisten sin conflicto entre los “modernos”. Por una parte, las parejas estables son más numerosas de cuanto se podría inferir de una discursividad que valora la experimentación sexual y admite sin reservas el sexo ocasional. No necesariamente los miembros de la pareja carecen de experiencias actuales o pasadas en sexo grupal ni todas las parejas exigen o cumple con la fidelidad pero es importante destacar que las parejas estables tienen una extensión nada despreciable.

Por otra parte, aunque las experiencias de sexo grupal encuentran abundantes referencias discursivas y en la mitología del grupo, no parece ser una práctica universal y ni siquiera mayoritaria.

En las parejas heterosexuales la afectividad surge cuando se estrechan y se complementan las afinidades y la sexualidad. Las parejas no se estructuran en tanto repartición de roles --mujer=reproducción, hombre=producción¹⁹— sino en cuanto participan directa o indirectamente de su esfera productiva o de circulación artística. En los grupos se verifica una afectividad difusa pues el sexo casual y grupal se realiza entre personas conocidas o amigas.

En ambos casos extremos existe una afectividad que se integra a la sexualidad en la medida que la esfera de gustos y el estilo de vida compartido se estrechan. Este proceso cementa los vínculos afectivos y conduce a la conformación de las parejas.

Sin embargo, incluso en las parejas relativamente estables no se observa una institucionalización a través del matrimonio. Por otra parte, la descendencia es escasa, tardía--a partir de los 35 años-- y no regula la permanencia del vínculo, tal como sucede en otros grupos sociales.

Otro rasgo destacable de la afectividad de pareja en el segmento bajo análisis es que las relaciones no escinden a la pareja respecto del grupo ni al grupo respecto de la pareja como suele observarse en otros sectores. Las afinidades y actividades comunes son elementos estructurantes en las relaciones de pareja. La escasa distinción entre ocio y producción, entre producción y circulación, entre la esfera íntima y la pública, caracterizan las formas de relación de las parejas como unidades productivas²⁰.

En las parejas homosexuales la colaboración productiva suele ser aún más estrecha y también igualitaria, aunque naturalmente suelen generarse división del trabajo según las habilidades personales, lo mismo que sucede en las parejas heterosexuales.

Estas formas colaborativas y afectivas de las parejas, que anclan en valores igualitarios y de permisividad —el derecho a obtener placer y la libertad de decisiones individuales— llegan en algunos casos a constituir normas que entran en contradicción con las estructuras del sentir: la obligación de ser libres y de aceptar la libertad del otro significativo.

La infidelidad, las relaciones abiertas y las relaciones sexuales no vinculadas al afecto, sean que se ejerzan o no, se encuentran entonces legitimadas y forman un horizonte normativo en cierto modo inverso al de la sociedad extensa.

Estilos y formas de relación a la vez renovadoras y retro, espectaculares e íntimas, sofisticadas y espontáneas, lógicas duales de antinomias elásticas, la sociabilidad “bohemia” multiplica los grados de libertad a que los individuos pueden aspirar.

Una dimensión implícita entre quienes indagan el segmento “bohémio” refiere al “coeficiente de futuro” del que podría o no ser portador. En un sentido similar nos gustaría concluir la pregunta final este texto. Así como los “modernos” han sido en la esfera del arte, productores a la vez que “predictores”, ¿es posible que en lo que hace a los valores, presentaciones del yo y prácticas sexuales vayan a ser también los experimentadores, los pequeños y eficaces radares de aquellas tendencias que en un futuro próximo se extenderán, en parte, hacia el inmenso resto de la sociedad? ¿O permanecerán estas potencialidades de vida encerradas en un gueto recelado, rechazado y circunscrito o en una isla dorada que se basta con generar sus propias condiciones de existencia?

3. Conclusiones:

Las novedosas y complejas formas de sexualidad y afectividad vividas por los jóvenes “modernos” de Buenos Aires son correlativas a las formas de sociabilidad y a su inserción en la trama productiva y de circulación de la bohemia.

Las polaridades clásicas –Masculino/Femenino, Activo/Pasivo, Pareja/Grupo, Individual/Pareja, Homosexual/Heterosexual- y la no correspondencia entre las prácticas, el look y la autodefinición sexual eclosionan cualquier forma identitaria unificada y globalizante.

Estos rasgos son concurrentes con otros fenómenos fácilmente observables:

- 1) La heterogeneidad de las trayectorias de clase.
- 2) Sociabilidad nómada y fragilidad.
- 3) Indistinción entre ocio y trabajo.
- 4) Expectativa de carrera y profesionalización vinculada a la experiencia artística y grupal.
- 5) Amplia moratoria social.
- 6) Construcción de la “identidad” a través de formas colaborativas y redes de amistad en la producción y gestión artística.
- 7) Mandatos culturales referentes a:

- a) La distinción: excentricidad y originalidad.
- b) La innovación: variabilidad y transformación.

Creímos importante para comprender el correlato entre la sociabilidad y la sexualidad/afectividad, establecer breve y esquemáticamente comparaciones entre la bohemia y otros grupos sociales.

Es interesante señalar que las tribus urbanas, formadas alrededor del rock barrial o la cumbia villera, presentan rasgos exactamente opuestos a los de la “bohemia”.

- 1) Similitud de las trayectorias de clase.
- 2) Totemismo y aguante.
- 3) Distinción entre ocio y trabajo.
- 4) Anclaje en ocupaciones subordinadas.
- 5) Escasa o nula moratoria social.
- 6) Construcción de la identidad juvenil a través de los consumos culturales.
- 7) Mandatos culturales referentes a:
 - a) La semejanza entre los pares
 - b) La constancia de valores tradicionales en la manipulación del material simbólico como valores.

En las tribus se generan formas de sexualidad y afectividad en donde la familia impera como valor, estableciendo un corte entre la juventud y la madurez social, excluyendo al sujeto de la tribu y enmarcándolo en la vida familiar, a través del ingreso al mundo del trabajo. Las polaridades clásicas rigen como patrones normativos. La congruencia entre look, prácticas y autodesignación es un mandato cultural. Diferente es la bohemia contemporánea donde la familia no se presenta como una aspiración, donde imperan las redes de amistad yuxtapuestas con lo laboral –la expectativa de insertarse de manera estable en el mercado- y se establecen lazos grupales flexibles y variadas interacciones interpersonales de muy diferente intensidad.

Bibliografía.

- Baudrillard, Jean, *De la seducción*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1986.
- Belloc, Bárbara, *Tribus Porteñas, Conejillos de indias y blancos ratones: un breviarío de Zoología Urbana*, Buenos Aires, Libros Perfil, 1998.
- Boltansky, L., *Los usos sociales del cuerpo*, Buenos Aires, Periferia, 1975.
- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Butler, Judith, *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- De Certau, Michel, *La cultura en plural*, Bs. As., Nueva Visión, 1999.
- Durkheim, Emile, *La división del trabajo social*, Madrid, Akal, 2001.
- Elbaum, Jorge, *Apuntes para el “aguante”. La construcción simbólica del cuerpo*, Buenos Aires, Documento de trabajo, Instituto de Investigaciones Gino Germani, s/f.

- Eribon, Didier, *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Foucault, Michel, *La voluntad de saber, historia de la sexualidad I*, Bs. As., siglo XXI, 2003.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, México, Gedisa, 1987.
- Goethe, J. W. V., *Las afinidades electivas*, en obras inmortales, Madrid, EDAF, 1977, pp. 339-616.
- Hirschman, Albert, "Trois façons simples de compliquer le discours de l'économie politique", *Vers une économie politique élargie*, París, Editions de Minuit, 1986.
- _____, "Mêler les sphères publique et privée: prendre la commensalité au sérieux", *La morale secrète de l'économiste*, París, Les Belles Lettres, 1997.
- Houellebecq, Michel, *Ampliación del campo de batalla*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- Krochmalny, Pablo, *Aproximaciones a los jóvenes modernos de Buenos Aires*, mimeo, 2005, presentado en las IV jornadas de sociología de la UNLP, 23, 24 y 25 de noviembre de 2005.
- Kornblit, A., Pecheny, M., Vujosevich, J., *Gays y Lesbianas. Formación de la identidad y derechos humanos*, Bs. As., La Colmena, 1998.
- Laddaga, Reinaldo, *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.
- Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.
- Le Breton, David, *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Lipovetsky, Gilles, *La tercera mujer*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Löwy, Michel, *Sobre el concepto de afinidad electiva*, en Redención y Utopía, Buenos Aires, El cielo por Asalto, 1997, pp. 9-16.
- Maffesoli, Michel, *El tiempo de las tribus*, Icaria, Barcelona, 1990.
- Maffesoli, Michel, *El instante eterno, El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, Bs. As., Paidós, 2001.
- Margulis, Mario y otros, *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes de Buenos Aires*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.
- Margulis, M., y Urresti, M; *Buenos Aires y los jóvenes: las tribus urbanas*; en la Revista Estudios sociológicos, Vol. XVI, núm. 46, enero-abril de 1998, El Colegio de México, Centros de Estudios Sociológicos de México DF. Pp. 25-35.
- Margulis, M. y Urresti, M., *La juventud es más que una palabra*, en la Juventud es más que una palabra, Mario Margulis, Bs. As.; Biblos, 1996, pp. 13-30.
- Margulis, M. y M. Urresti, "La construcción social de la noción de juventud", en AAVV. Viviendo a toda, Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Universidad Central /Diuc/Siglo del Hombre, Bogotá, 1998.
- Margulis, Mario, *Presentación*, en Mario Margulis y otros, Juventud, cultura, sexualidad, La dimensión cultural en la afectividad y la sexualidad de los jóvenes de Buenos Aires, Buenos Aires, Biblos, 2003, pp. 11-24.
- _____, *Mandatos culturales sobre la sexualidad y el amor*, ídem, pp. 25-46.
- Margulis, Mario, Rodríguez Blanco, Maricel, Wang, Lucía, *Cambios en la pareja*, ídem, pp. 125-144.

Marina, José Antonio, *El rompecabezas de la sexualidad*, Barcelona, anagrama, 2005.

Meccia, Ernesto, “Cuatro antinomias para una sociología de las minorías sexuales”, en Mario Margulis y otros, *Juventud, cultura, sexualidad, La dimensión cultural en la afectividad y la sexualidad de los jóvenes de Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblos, 2003, pp. 155-176.

Murger, Henry, *Escenas de la vida bohemia*, Ed. Montesinos, España, 2001.

Noy, Fernando, *Te lo juro por Batato*, Buenos Aires, La Crujía, 2002.

Rella, Franco, *En los confines del cuerpo*, Bs. As., Nueva Visión, 2004.

Sartre, Jean-Paul, *El ser y la nada*, Altaya, Barcelona, 1993.

Schutz, Alfred, *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995.

Scitovsky, Tibor, *The Joyless Economy. An Inquiry into Human Satisfaction and Consumer Dissatisfaction*, Oxford, Reino Unido, Oxford University Press, 1976, pp. 161-163 y 241-245.

Simmel, Georg, *Cuestiones Fundamentales de Sociología*, Barcelona, Gedisa, 2003.

Sívori, Horacio Federico, *Locas, chongos y gays: sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*, Bs. As., Editorial Antropofagia, 2004.

Urresti, Marcelo, “Los modernos: una nueva bohemia postvanguardista”, en Margulis, Mario, *La Cultura de la noche*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.

Urresti, Marcelo, “Modelos de Matrimonio”, en Mario Margulis y otros, *Juventud, cultura, sexualidad, La dimensión cultural en la afectividad y la sexualidad de los jóvenes de Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblos, 2003, pp. 67-87.

Vigarelo, Georges, *Historia de la belleza, el cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*, Bs. As., Nueva visión, 2005.

Vigarelo, Georges, *Corregir el cuerpo: historia del poder pedagógico*, Bs. As., Nueva Visión, 2005.

Wright Mills, C., “Los ideales y los intelectuales”, en *De hombres sociales y movimientos políticos*, México, Siglo XXI, 1969, pp. 89-204.

¹ “La juventud es una condición constituida por la cultura pero que tiene, a la vez, una base material vinculada con la edad. Llamamos a esto *facticidad*: un modo particular de estar en el mundo, de encontrarse arrojado en su temporalidad, de experimentar distancias y duraciones. La condición etaria no alude sólo a fenómenos de orden biológico vinculados con la edad: salud, energía, etc., también está referida a fenómenos culturales articulados con la edad. De la edad como categoría estadística o vinculada con la biología pasamos a la edad procesada por la historia y la cultura: el tema de las generaciones.

La generación alude a la época en que cada individuo se socializa, y con ello a los cambios culturales acelerados que caracterizan nuestro tiempo. Cada generación puede ser considerada, hasta cierto punto, como perteneciente a una cultura diferente, en la medida en que incorpora en su socialización nuevos códigos y destrezas, lenguajes y formas de percibir, de apreciar, clasificar y distinguir... Las modalidades sociales de ser joven dependen de la edad, la generación, el crédito vital, la clase social, el marco institucional y el género.” **Margulis, Mario y Urresti, Marcelo**, *La juventud es más que una palabra*, en Mario Margulis (compil.), *La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud*, Buenos Aires, Biblos, 1996, pp. 18 y 28.

² La bohemia es una tejido de relaciones sociales que articula una forma de vida que combina el ocio y el trabajo, el placer (el amor al arte) y la utilidad (generar nuevos mercados, valorizar el artefacto artístico), siendo los escenarios de circulación que otorgan visibilidad y legitimidad en el campo cultural, el mundo de las galerías (Ruth Benzacar, Belleza y Felicidad, Sendrós, Appetite, etc), los salones de conciertos (El Ateneo, La Trastienda), entre otros.

Hay que distinguir tres tipos de bohemia: la bohemia ignorada –la más numerosa, que no logra poder reproducirse materialmente por su producción y/o enseñanza, ni obtener legitimidad entre los artistas-, la

bohemia aficionada –aquellos que desarrollan por un tiempo su sociabilidad en el mundo de la bohemia y luego se insertan en la vida laboral y familiar ajena al mundo del arte- y la bohemia auténtica –quienes logran reproducirse materialmente como artistas y/u obtener legitimidad entre sus pares-. Este artículo es el resultado de una investigación sobre este último segmento de la bohemia. Las categorías bohemia ignorada, aficionada y auténtica fueron desarrolladas por Murger en *Escenas de la vida bohemia*.

³ En lo que refiere a este grupo hay pocos trabajos que lo indaguen, citaré algunos de ellos: **Urresti, Marcelo**, *Los modernos: una nueva bohemia postvanguardística*, en Margulis (compil.), *La cultura de la noche*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.

Belloc, Bárbara, *Tribus Porteñas, Conejillos de indias y blancos ratones: un breviario de Zoología Urbana*, Buenos Aires, Libros Perfil, 1998.

Estos textos nos servirían para trazar una breve genealogía de la bohemia desde su surgimiento, hacia fines de los ochentas, del bar Bolivia y el Centro Cultural Rojas; Age of Communication, El Dorado, Morocco, a mediados de los noventa; y Belleza y Felicidad en sus postrimerías.

⁴ Si consideramos la base de datos de artistas de la imagen y el concepto de www.boladenieve.org.ar, los aspirantes a becas y concursos de artes, junto con libros publicados, discos, recitales, editoriales, presencia en fiestas, se podría estimar que los que participan de la sociabilidad bohemia son alrededor de 1500 personas.

⁵ Los performers son los productores de performances. Por performance entiéndase a aquella práctica surgida en los principios del '60 que concibe al cuerpo como centro de experiencias estéticas. Aunque tiene sus orígenes en la danza y el teatro, la performance como disciplina artística se mantiene ajena a los lineamientos culturales y a la historia de ambas artes. La performance es una disciplina híbrida, combina diversas artes –de la imagen, del concepto, del sonido, escénicas- conformando un arte sui generis.

⁶ La diferencia de género es ampliamente menor en comparación con otros sectores de la sociedad. Sin embargo, pudo observarse que la mayoría de los músicos pop de esta subcultura son hombres. En el caso de los artistas visuales y del concepto –conceptuales, postconceptuales, etc.- se utilizó una base de datos en Internet llamada Bola de Nieve –www.boladenieve.org.ar-. El Proyecto Bola de Nieve es una red de artistas argentinos contemporáneos, el sistema funciona a partir de una curaduría autogestionada en la que los mismos artistas eligen a sus pares. Cada persona mencionada es invitada a formar parte del proyecto y a elegir a otros artistas según sus preferencias, gustos, apoyo, etc. – de 0 a 10-. El método es similar a la técnica sociológica conocida como “bola de nieve”. De un total de 192 artistas se encontró hombres y mujeres en proporciones similares, sin embargo, al disgregar la base de datos según nivel de legitimidad –cuantas veces un artista es mencionado por otros artistas- la proporción varió notablemente a favor de los hombres. De los 23 artistas más mencionados 18 son hombres.

Este año en Currículum “0” –concurso de artes para jóvenes artistas sin antecedentes y de hasta 30 años en la galería Ruth Benzacar- 10 de los seleccionados fueron hombres, 5 mujeres. El jurado estuvo formado por 3 mujeres y 2 hombres.

⁷ Autores como Tibor Scitovsky y Albert Hirschman llaman la atención sobre la formación del capital social a partir del capital tiempo utilizado en la convivencia. Para Hirschman, el “amor”, la “confianza” no son recursos que se consumen en el acto de producirse sino que se multiplican al activarse. De allí que estudie la función de los banquetes en la Revolución Francesa y la Grecia Antigua.

⁸ Para las artes visuales: Currículum Cero en Ruth Benzacar, la Beca Kuitca, Bola de Nieve, etc.

En el caso de la literatura y poesía en revistas y editoriales como: Plebella, Zapatos rojos, Diario de Poesía, Hablar de Poesía, Tsé-Tsé, Mansalva, Interzona, Adriana Hidalgo, Norma, entre muchos otros.

Para la música: MTV, Much Music, La Trastienda, El Ateneo, etc.

⁹ Es importante señalar que muchas de estas prácticas no son exclusivas de la bohemia, sin embargo, sus usos, vivencias y comunicación son notablemente distintos en comparación con otros grupos sociales. Algunos ejemplos pueden aclararlo. En otros sectores de la sociedad los que practican las relaciones swinger las realizan en escenarios sociales y tramas de sociabilidad separados de otros –laboral, familiar, de amistad-. Son personas que no asumen públicamente su sexualidad y la experimentan por otros carriles y escenarios –discos swingers, páginas de contactos sexuales en Internet- separados de la mirada de los amigos, de la familia y los compañeros de trabajo. En cambio, la bohemia no tiene límites definidos entre la vida sexual, laboral y la amistad. Un artista no es sancionado por sus pares al hacer pública su vida sexual, o simplemente concurrir a muestras y eventos con amigos y amigas con quienes comparte relaciones sexuales.

También es muy común que entre hombres, entre hombres y mujeres y entre mujeres se saluden con besos en la boca en escenarios públicos, como vernissages, presentaciones de libros, discotecas, etc. Por otra parte, algunos hacen públicas prácticas sexuales como el sadismo, el masoquismo, aunque minoritarias en el grupo no son públicamente sancionadas. Algunos artistas hacen emblema de sus

relaciones sexuales, por ejemplo, trajeándose los brazos y las piernas, haciendo visible su sexualidad en el propio cuerpo.

¹⁰ Inspiradas en las fiestas Club Social, Deportivo y Cultural Eros, promovidas por artistas visuales, Djs, y grupos de música a fines de los '80 y principios de los '90. Se planteaba allí ocupar los espacios vacantes en los clubes de barrios o vecinales de larga tradición anarquista y socialista.

¹¹ En esta línea de fiestas podríamos agregar entre otras a Rudamacho, Divas y Divos, Club Namuncurá y Agencia de Viajes, etc.

¹² El término afinidad electiva tiene un itinerario complejo, desde la alquimia a la sociología pasando por la literatura. Según Löwy, el término puede remontarse a la antigüedad griega en la fórmula de Hipócrates *omoion ercharat pros to omoion*. Sin embargo, fue Alberto el Grande quien lo utilizó por primera vez como metáfora alquímica. El químico Bergman utilizó el término *attractionis electiva* en el *Tratado de las afinidades químicas o atracciones electivas*. Probablemente, de esta versión alemana, Goethe acuñó el título de su novela *Las afinidades electivas*. Más tarde, Weber en sus *Ensayos sobre sociología de la religión* y en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, y Manheim en su estudio sobre el pensamiento conservador, utilizaron el concepto de forma sociológica. La trayectoria del término posee varios significados y utilizaciones que no detallaremos aquí, pero que el lector podrá consultarlo en **Löwy, Michel**, *Sobre el concepto de afinidad electiva*, en Redención y Utopía, Buenos Aires, El cielo por Asalto, 1997, pp. 9-16.

Se utiliza el concepto de afinidades electivas para dar cuenta de los procesos de interacción entre personas a través de analogías y parentescos en las producciones y consumos culturales, formas de vida y visiones del mundo. Las correspondencias culturales crean la posibilidad pero no la necesidad de una convergencia activa entre las personas –*attractio electiva*–.

¹³ Las categorías desarrolladas a continuación son de primer orden.

¹⁴ Aquí hacemos referencia a *performance* como concepto de análisis. Aludimos a la noción de lo “performativo” acuñada por J. L. Austin, filósofo del lenguaje. Lo performativo es una categoría que refiere a que la lengua hace algo más que describir y expresar, hace cosas.

¹⁵ “El aguante es defendido como la manera mítica de afirmar una masculinidad que supera la blandura, la significación que busca superar esa debilidad porque se teme ser parte de ella. Se desprecia la flojedad –y sus homologías más cercanas que convocan al sexismo o a la homofobia– por el terror que provoca ser parte de su lógica: una dinámica que dejaría absolutamente desarmado al cuerpo popular. Valorar o contagiarse de la debilidad es percibido como una capitulación simbólica, como una derrota moral previa. Quien no se diferencia de la fragilidad –antónimo de la masculinidad– puede ser parte de sus influjos y sus desalientos. Si los trabajos son (y serán) “duros”, habrá que prepararse constantemente con una percepción rígida y recia para soportar la aspereza y la brutalidad de las relaciones sociales de sobrevivencia”. Elbaum, Jorge, *Apuntes para el “aguante”. La construcción simbólica del cuerpo popular*, en Documento de Trabajo, Instituto de Investigaciones Gino Germani, s/f.

¹⁶ Así Batato, La Noy, Claudia con K, La Marcova, Isis, Cristian Dios, La James, Ari La Vogue, entre otras, fueron grandes personalidades de la bohemia de los ochenta y los noventa. Véase www.batatopolis.com.ar www.laalmeja.com/videos/batato/2.wmv www.fotolog.net/vampiralactea

Noy, Fernando, *Te lo juro por Batato*, Buenos Aires, La Crujía, 2002.

¹⁷ De culto.

¹⁸ Esta caracterización proviene del film de culto del mismo nombre dirigido por Tod Browning en 1932. Refiere a seres extremos en cuanto a su apariencia.

¹⁹ Como señalan algunos autores, esta estructuración de la pareja tradicional ha comenzado a modificarse en los sectores medios y altos, donde se negocia tarea a tarea la distribución de actividades domésticas y de crianza entre la pareja, lo que conduce a conflictos y a una posición desfavorable y subordinada para la mujer, la cual debe hacerse cargo simultáneamente de las tareas productivas y reproductivas. Ver **Margulis, Mario, Rodríguez Blanco, Maricel, Wang, Lucía**, *Cambios en la pareja*, ídem, pp. 125-144.

²⁰ Este régimen se observa también en la pequeña producción campesina o artesanal así como en el pequeño comercio independiente, si bien en el mundo de la bohemia adquiere formas más equitativas en la distribución de roles en el interior de las parejas.