

La representación de la(s) masculinidad(es) en la industria cultural colombiana. Las políticas de género en *SoHo* y sus escritores

David Leonardo García León

Thesis submitted to the
Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies
In partial fulfilment of the requirements
For the Doctorate in Philosophy degree in Spanish

Department of Modern Languages and Literatures
Faculty of Arts
University of Ottawa

© David Leonardo García León, Ottawa, Canada, 2018

Abstract

This doctoral dissertation examines the social representation of masculinities in the contemporary Colombian cultural industry. The corpus of the study is composed by the novels of four Colombian writers (Santiago Gamboa, Alonso Sánchez Baute, John Better, and Efraím Medina) and their contributions to *SoHo*, a magazine for heterosexual men that is considered the Colombian version of *Playboy*. The research proves that gay and trans male bodies and subjectivities are commodified, spectacularized, and appropriated in order to include them in the late-capitalist logic that Colombia adopted at the beginning of the 90s. This dissertation relies on an interdisciplinary approach that combines Literary, Cultural and Gender Studies, and Queer Linguistics. In the first chapter, I argue that *SoHo* is a site of hybridization where local, regional, global, as well as hegemonic and counter-hegemonic discourses about male Colombian sexuality concur. The second chapter focuses on the representation of gay and trans masculinities in *Locas de felicidad* (2009) by John Better and *Al diablo la maldita primavera* (2007) by Alonso Sánchez Baute, and shows how these Colombian authors question the neoliberal policies implemented in their country by constructing the male gay body as a commodity. Such construction reveals that LGBTQ subjects can only be fully considered citizens if they are useful to the imperatives of a liberal market economy. In chapter three, I explore the connection between Colombia's armed conflict, neoliberal policies, and masculinities in the novel *Plegarias nocturnas* (2012) by Santiago Gamboa. In this analysis I demonstrate that a violent, protectionist, and liberal masculine figure was erected in Colombia's national discourse as one of the means to cope with the longstanding military conflict in the country. *Plegarias nocturnas* contests this figure by emphasizing queer ways of living. The final chapter deals with *Sexualidad de la Pantera Rosa* (2004) by Efraím Medina and shows that although the subaltern

protagonist of the novel presents himself as a critic of patriarchy, the power of his criticism is concealed through the use of an ironic and ambiguous discourse that, in the end, leads to the conservation of his heterosexual dominance.

This research project is the first to analyze contemporary Colombian masculinities. The study of the rhetorical strategies employed by several writers to portray late capitalist masculinities enriches our knowledge of 20th and 21st-century Latin American literature demonstrating how it reflects the sociopolitical and economic changes of this period. In addition, by looking at how Colombian masculinities intertwine with regional and global gender politics, this research contributes to the current debates about sexual minorities and their role in maintaining neoliberal normative ways of living. Therefore, this study proposes innovative discussions regarding how the South reproduces and/or contests hegemonic discourses.

Résumé

Cette dissertation doctorale examine la représentation sociale des masculinités dans l'industrie culturelle contemporaine de la Colombie. Le corpus de cette étude est composé de romans écrits par quatre auteurs colombiens (Santiago Gamboa, Alonso Sánchez Baute, John Better, et Efraím Medina), ainsi que de leurs contributions à *SoHo*, un magazine pour les hommes hétérosexuels considéré comme la version colombienne de *Playboy*. Cette recherche montre que les corps et les subjectivités des hommes gais et trans sont marchandisés, spectacularisés et appropriés dans le but de les inclure dans la logique du capitalisme tardif adoptée par la Colombie au début des années 90. Cette dissertation est basée sur une approche interdisciplinaire qui allie études littéraires, culturelles et de genre à la linguistique queer. Dans le premier chapitre, je soutiens que *SoHo* est une publication hybride dans laquelle se côtoient les discours locaux, régionaux, mondiaux ainsi qu'hégémoniques et anti-hégémoniques sur la sexualité de l'homme colombien. Pour sa part, le second chapitre se concentre sur la représentation des masculinités gaies et trans dans *Locas de felicidad* (2009) de John Better et dans *Al diablo la maldita primavera* (2007) d'Alonso Sánchez Baute, puis montre comment ces auteurs remettent en question les politiques néolibérales implantées dans leur pays en présentant le corps de l'homme gai comme un objet. De telles représentations révèlent que les sujets LGBTQ ne sont considérés comme des citoyens à part entière que s'ils sont utiles aux impératifs d'une économie de marché libérale. Dans le troisième chapitre, j'explore la connexion entre le conflit armé de la Colombie, les politiques néolibérales et les masculinités dans le roman *Plegarias nocturnas* (2012) de Santiago Gamboa. Dans cette analyse, je montre qu'une figure masculine violente, protectionniste et libérale a été érigée dans le discours national de la Colombie, et qu'il s'agit d'un moyen de faire face au conflit armé qui perdure dans le

pays. *Plegarias nocturnas* conteste cette figure en mettant l'accent sur les modes de vie queer. Le dernier chapitre porte sur *Sexualidad de la Pantera Rosa* (2004) d'Efraím Medina et montre que le protagoniste subalterne du roman se présente comme une critique de la patriarchie, le pouvoir de sa critique étant dissimulé derrière l'usage d'un discours ironique et ambigu qui, en fin de compte, mène à la conservation de son privilège hétérosexuel.

Ce projet de recherche est le premier à analyser les masculinités contemporaines colombiennes. L'étude des stratégies rhétoriques employées par différents auteurs pour dresser un tableau des masculinités du capitalisme tardif enrichit nos connaissances sur la littérature latino-américaine des 20^e et 21^e siècles en démontrant comment elle reflète les changements économiques et sociopolitiques de cette époque. De plus, en examinant la manière dont s'entrecroisent les politiques de genre régionales et mondiales, cette recherche contribue aux débats actuels portant sur les minorités sexuelles et leur rôle dans le maintien des modes de vie normatifs néolibéraux. Ainsi, cette étude propose des discussions innovantes sur la façon dont le Sud reproduit et/ou conteste les discours hégémoniques.

Agradecimientos

Este trabajo es producto de diferentes reflexiones en torno a la diversidad y el papel de las minorías en la sociedad. Comencé a trabajar en este tema de investigación gracias a las fructíferas conversaciones que tuve a lo largo de mi formación doctoral. Por lo tanto, me gustaría manifestar mi amplio agradecimiento a todos aquellos que de una u otra forma contribuyeron a este trabajo.

En primer lugar, este trabajo no hubiera sido posible sin el constante y riguroso trabajo de mi supervisora, Rosalía Cornejo-Parriego. Le agradezco por sus valiosos aportes y por su persistente acompañamiento en la realización de esta investigación. Adicionalmente, le agradezco por la oportunidad que me ha brindado para mejorar no solo este trabajo sino mi vida personal y profesional al permitirme aprender con ella en otros ámbitos, como la *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Todo este apoyo es el que me ha permitido convertirme en el investigador de hoy.

También me gustaría agradecer a los miembros de mi comité doctoral, los profesores Jorge Carlos Guerreo y Gastón Lillo. Gracias por el continuo apoyo, por el tiempo invertido y por las valiosas recomendaciones que han conducido a la mejoría de esta investigación y a encontrar otros puntos de reflexión sobre el tema que abordo. Al profesor Jorge Carlos le agradezco especialmente su incondicional colaboración y por siempre estar abierto a discutir y contribuir a mi formación profesional.

Agradezco además a todos los miembros del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas, en particular al profesor Luis Abanto quien ha sido una persona esencial para mi formación como docente e investigador y quien siempre me manifestó su apoyo y creyó en mis capacidades. También le expreso mi gratitud a las profesoras Juana Licerias Muñoz y Elena Valenzuela quienes mantuvieron vivo mi interés por los estudios en

torno al bilingüismo y siempre estuvieron dispuestas a colaborar en cualquier momento. También me gustaría agradecer al profesor Joerg Esleben por su apoyo desde la jefatura del Departamento no solo a esta investigación sino también a otros proyectos. Agradezco a Philippe Villeneuve y a Harry Kisoka por ayudarme con todos aquellos aspectos logísticos que implica ser docente y al mismo tiempo estudiante doctoral.

Esta investigación fue posible gracias al apoyo económico que recibí por parte de diferentes instituciones. Expreso mi gratitud a la Universidad de Ottawa por su apoyo a través de la beca de admisión y excelencia, y al *Social Sciences and Humanities Research Council* por la beca doctoral.

Mi proyecto de investigación no hubiera llegado a buen término sin el apoyo incondicional de mi familia. Agradezco inmensamente a mis padres, María y Luis, y mis tíos, Lilia y Miguel, quienes desde la distancia creyeron en mis capacidades y perseverancia. También le expreso mi gratitud a mis dos hermanos, Mauricio y Javier. Este último en especial por permitirme tener un constante diálogo intelectual y profesional. Agradezco también a mis amigos en Canadá, a Jean-François, a Philippe y a Estela por compartir conmigo estos cuatro años. Agradezco asimismo a todos mis amigos de Colombia y Trinidad y Tobago, en especial a Anastasia por sus traducciones y sugerencias editoriales. Gracias a todos por haberme brindado su ilimitada y constante colaboración.

Tabla de contenido

| | |
|---|-----|
| La representación de la(s) masculinidad(es) en la industria cultural colombiana. Las políticas de género en <i>SoHo</i> y sus escritores | i |
| Abstract | ii |
| Résumé..... | iv |
| Agradecimientos..... | vi |
| Introducción | 1 |
| Globalización, pornotopia e industria cultural colombiana..... | 1 |
| Hibridación cultural, masculinidades latinoamericanas dominantes y disidentes, el caso de <i>SoHo</i> | 5 |
| <i>SoHo</i> y la novela latinoamericana global | 18 |
| Masculinidades latinoamericanas y aproximaciones a la revista <i>SoHo</i> | 24 |
| Lingüística <i>queer</i> , feminismo Gaga y estudios culturales..... | 34 |
| Las masculinidades en la industria cultural colombiana. Caracterización de los capítulos | 40 |
| Capítulo 1 - Masculinidades y neoliberalismo en <i>SoHo</i> : tres voces en la industria cultural colombiana | 44 |
| 1. 1. Subjetividades y sexualidades neoliberales en Colombia, tres voces en la revista para hombres <i>SoHo</i> | 44 |
| 1. 2. La revista <i>SoHo</i> : periodismo narrativo, sexualidad, <i>Playboy</i> y contexto político-económico..... | 50 |
| 1.3. Cuestionamiento de las masculinidades hegemónicas (colombianas) neoliberales: la reivindicación de masculinidades letradas y marginales..... | 61 |
| 1.4. El otro abyecto como reivindicación de la masculinidad heterosexual: del metrosexual a la <i>queerización</i> de la narración..... | 91 |
| 1.5. Sexualidad y postfeminismo: reproduciendo la sexopolítica neoliberal | 112 |

| | |
|--|-----|
| Capítulo 2 - Masculinidades <i>queer</i> en la industria cultural colombiana: mercantilización del cuerpo homosexual, liberalismo <i>queer</i> y transnormativización..... | 127 |
| 2.1. Masculinidades <i>queer</i> , el caso de dos escritores de <i>SoHo</i> : John Better y Alonso Sánchez Baute..... | 127 |
| 2.2. Masculinidades <i>queer</i> en la literatura colombiana..... | 131 |
| 2.3. Capitalización del cuerpo masculino gay, ruptura de las figuras masculinas dominantes y la normativización del transhombre en la producción artística de John Better..... | 139 |
| 2.4 Liberalismo <i>queer</i> , desidentificación y homonormativización en <i>Al diablo la maldita primavera</i> de Alonso Sánchez Baute..... | 164 |
| Capítulo 3 - <i>Queeridad</i> , desorientación y lógica masculinista en <i>Plegarias nocturnas</i> de Santiago Gamboa..... | 183 |
| 3.1. Un “golpe de estado a la literatura”. La narrativa <i>glocal</i> de Santiago Gamboa..... | 183 |
| 3.2. Cambio cultural y <i>glocalización</i> en la narrativa de Santiago Gamboa..... | 190 |
| 3.3. Desorientación, sujetos <i>queer</i> y lógica masculinista..... | 194 |
| Capítulo 4 - ¿Deconstrucción de la heteronormatividad en la narrativa de Efraím Medina? Una lectura <i>queer</i> / decolonial..... | 220 |
| 4.1. El niño malo de la literatura colombiana..... | 220 |
| 4.2. Masculinidades heterosexuales, puntos de fuga <i>queer</i> y decoloniales..... | 223 |
| 4.3. Los Otros en la obra de Medina, ¿o la reproducción de lógicas dominantes?..... | 237 |
| Conclusiones..... | 254 |
| Obras citadas..... | 263 |

Introducción

Globalización, pornotopia e industria cultural colombiana

Desde finales de los años 60 e inicio de los 70, diferentes críticos han señalado el cambio que las sociedades occidentales han sufrido en todos los ámbitos (cultural, social, político y económico) debido al afianzamiento del capitalismo. Esta ruptura ha sido caracterizada, desde una mirada lineal y etapista de la historia, como el paso de una sociedad moderna a una posmoderna.¹ Así, en el ya clásico texto, “El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío”, Fredric Jameson sostenía que desde mediados del siglo XX el capital comienza a permeear todos los campos sociales y a moverse a escala global, hecho que parecía no suceder durante la modernidad (60). Adicionalmente, se presenta una modificación en la manera como el sujeto constituye su identidad, pues en términos de Jameson, este deviene esquizofrénico, ya que las grandes narrativas propias de la modernidad se han desmantelado y no cuenta con los referentes que le permiten dar un sentido totalizante a su existencia (22).²

Asimismo, en las sociedades posmodernas la semi-autonomía que el campo cultural y artístico poseía en relación con el económico ha desaparecido. La esfera cultural en la actualidad está mucho más influenciada por el capital y depende de este para su producción

¹ Ha sido el grupo modernidad/colonialidad quienes han criticado esta lectura etapista de la historia (Grosfoguel, “Del imperialismo de Lenin al imperio de Hardt y Negri: ‘fases superiores’ del eurocentrismo”; Castro-Gómez *La poscolonialidad*).

² En torno a la muerte de los grandes relatos, es pertinente la lectura del clásico texto de Jean François Lyotard, *La condición posmoderna* y toda la obra de Zygmunt Bauman. Por su parte, autores como Juan Carlos Ubilluz y Gilles Lipovetsky se han encargado de caracterizar la emergencia de un nuevo sujeto en las sociedades posmodernas. Así, el primero, desde una mirada latinoamericana, utiliza la teoría psicoanalítica lacaniana para concluir que una de las principales características del sujeto contemporáneo es su cinismo, mientras que Lipovetsky considera que el término que mejor describe dicha subjetividad es el narcisismo.

y distribución; es decir, aparecen las industrias culturales.³ A su vez, todos los ámbitos sociales se han “culturizado”, haciendo que, por ejemplo, los discursos de los medios de comunicación de masas aparezcan en las producciones artísticas y viceversa (Jameson 78). Otro punto importante que se debe resaltar es que el afianzamiento del capitalismo condujo a que se pasara de un sistema fordista de producción a uno posmaterial; esto quiere decir que la economía está siendo jalonada por el trabajo inmaterial, pues son los sistemas de producción de signos, como los medios de comunicación y de software, los que juegan el rol más importante en el sistema capitalista (Hardt y Negri 286). A este respecto, críticos culturales como Santiago Castro-Gómez han sostenido que la fuerza de trabajo dominante en la actualidad es principalmente ejercida por agentes productores y administradores de conocimiento y de información; es decir, la manipulación de símbolos se ha convertido en la nueva fuerza de trabajo (*La poscolonialidad* 80). Esto significa, por un lado, que es necesario tener cierta familiaridad con las tecnologías de la información para acceder al mundo laboral y, por el otro, “que el modelo de procesamiento de símbolos, típico de las tecnologías de la comunicación, se está convirtiendo en el modelo hegemónico de producción de capital (*La poscolonialidad* 81).

De igual manera, nos encontramos con sociedades cada vez más interdependientes; pues si bien las fronteras nacionales aún están delimitadas, estas son cada vez más menos marcadas y las redes económicas y culturales que operan a escala mundial se han acelerado considerablemente. Así, gracias a los desarrollos tecnológicos actuales se ha construido “un mercado mundial donde el dinero, la producción de bienes y mensajes se desterritorializan,

³ En *Dialéctica de la Ilustración*, Max Horkheimer y Theodor Adorno comienzan a analizar los efectos que se generan cuando la semiautonomía de la esfera cultural desaparece y empieza a ser dominada por el mercado. Véase el capítulo titulado “La industria cultural. Ilustración como engaño de masas”.

las fronteras geográficas se vuelven porosas y las aduanas a menudo se tornan inoperantes” (García Canclini 46). En un mundo globalizado se presenta una fuerte interacción entre lo local, nacional y mundial, pues el capitalismo posfordista no solo homogeneiza sino que se aprovecha de las diferencias culturales para expandirse (García Canclini 51).

Otro elemento a resaltar es que en las sociedades posmodernas transnacionales la constitución del sujeto se produce por otras matrices discursivas. Como es bien sabido, el cuerpo social ha sido concebido y moldeado por distintos aparatos discursivos según los diversos momentos históricos de las sociedades occidentales. Dichos momentos han sido caracterizados como soberano, disciplinar y de control o pornotópico. En relación con el tránsito que se ha dado entre el primero y el segundo, el filósofo Paul/Beatriz Preciado ha afirmado que este constituye un “*déplacement d’une forme de pouvoir, qui décide et ritualise la mort, vers une nouvelle forme de pouvoir, qui calcule techniquement la vie en termes de population, de santé et d’intérêt national (“Biopolitique” 247)*. En otras palabras, desde finales del siglo XVIII se pasó de un poder coercitivo a la emergencia de arquitecturas disciplinares biopolíticas, ya que instituciones como la prisión y el hospital comenzaron a encargarse del control de la vida del cuerpo social. Sin embargo, luego de la segunda guerra mundial asistimos a un nuevo momento, en donde el capitalismo entra en su etapa más radical y en donde la gestión política de la vida se efectúa no sólo por medio de los mecanismos ya mencionados, sino también a través de nuevos dispositivos; es decir, nos encontraríamos en una sociedad pornotópica que trabaja a escala mundial y que depende “*de la production et de la circulation de centaines de tonnes de stéroïdes synthétiques, de la diffusion globale de flux d’images pornographiques, de l’élaboration et dissémination de nouvelles variétés de psychotropes synthétiques légaux et illégaux*” (Preciado, “Biopolitique” 247). En la actualidad, las subjetividades se instituyen por medio

de otros dispositivos; hemos pasado, parafraseando a Preciado, de la clínica a la sociedad del espectáculo o pornotópica. Este cambio de sociedad también ha generado la aparición de una sexo-política diferente. De esta forma, las reivindicaciones del feminismo y la desmitificación del discurso en torno a una razón única abrieron el espacio para que, por ejemplo, los derechos de las minorías sexuales empezaran a ser reconocidos.

Es dentro de este marco socio-histórico en donde se inscribe esta investigación cuyo objetivo es estudiar la manera como la industria cultural colombiana de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI representa al sujeto masculino. Específicamente analiza un corpus compuesto por la revista colombiana para hombres *SoHo (Sólo para Hombres)* (1999-2014) y algunas de las obras literarias de los escritores más relevantes que contribuyen a dicha revista: *Al diablo la maldita primavera* (2007) de Alonso Sánchez Baute, *Sexualidad de la pantera rosa* (2004) de Efraím Medina, *Plegarias nocturnas* (2012) de Santiago Gamboa y *Locas de felicidad* (2009) de John Better. Este medio, *SoHo*, se caracteriza por ser uno de los más leídos e influyentes en Colombia; según el Estudio General de Medios llevado a cabo en 2014, esta revista posee cerca de 700 mil lectores, cifra muy similar a la obtenida por los dos diarios más importantes de dicho país: *El espectador* con 642 mil lectores y *El tiempo* con un millón (“Resultados a Medios”). Adicionalmente, posee lectores en diversos países y su estilo ha sido replicado en Ecuador, México, Costa Rica, Perú y Argentina, donde cuentan con sus propias versiones de esta revista. Dicho estilo se caracteriza en términos de sus editores por ser “una mezcla entre fotografía erótica de mujeres famosas y grandes plumas latinoamericanas que incursionan en todo tipo de géneros, pero, sobre todo, en el del periodismo narrativo” (“Seguimos creciendo”). Este último aspecto ha permitido que esta revista se haya instituido en un artefacto cultural paradigmático dentro de la industria cultural y editorial colombiana, pues en ella han

participado reconocidos escritores colombianos como Fernando Vallejo, Héctor Abad Faciolince, Eduardo Escobar, Santiago Gamboa, Andrés Felipe Solano, Mario Mendosa, Efraín Medina, Alonso Sánchez Baute, Jorge Franco, Fernando Quiroz, Antonio Caballero, Ricardo Silva Romero y Alfredo Molano, entre otros. Además, participan constantemente a través de cuentos, columnas o crónicas autores latinoamericanos como Jaime Baily, Alberto Fuget, Marcelo Birmajer, Juan Villoro, Roberto Fontanarrosa, Leila Guerrero y Antonio Skarmeta, entre otros.⁴

Hibridación cultural, masculinidades latinoamericanas dominantes y disidentes, el caso de *SoHo*

La revista *SoHo* está diseñada siguiendo los parámetros de otras revistas para hombres a escala global como *Playboy* (USA), *Maxim* (USA) y *Loaded* (UK). Incluso la revista *SoHo* se considera a sí misma como la *Playboy* colombiana.⁵ Este aspecto es relevante en la medida en que esta última revista contribuyó, siguiendo a Preciado, a la consolidación de una nueva masculinidad en las sociedades globalizadas. Para Preciado, luego de la segunda guerra mundial, *Playboy* cuestionó la moral sexual victoriana y los códigos burgueses a través de la consolidación de Hefner, su creador, como un hombre que critica la figura del soldado héroe, niega el discurso romántico moderno y ataca la disciplinarización de la sexualidad que se produjo en la posguerra y que buscaba afianzar la división sexual del trabajo. En palabras de Preciado, la función primordial de *Playboy* fue “construir un

⁴ Inclusive y desde una perspectiva crítica, *SoHo* ha sido comparada por algunos críticos literarios con la revista *Mito*. *SoHo* se concibe como la versión actual y degradada de *Mito* (Alvarado Tenorio).

⁵ Por ejemplo, en el número 134 de la revista se elabora una comparación de prácticas sociales, personas reconocidas y productos culturales de la cultura colombiana con aquellos de Estados Unidos y Europa.

imaginario capaz de poner en marcha en plena guerra fría los resortes afectivos y axiológicos que permitirían pasar desde la sociedad disciplinaria y sus rígidas estructuras de gobierno a la sociedad farmacopornográfica y sus formas específicas de reproducción de la vida” (*Pornotopia* 205); es decir, *Playboy* contribuyó a la consolidación de formas propias del capitalismo tardío como el “trabajo inmaterial, [el] espacio posdoméstico, [la] regulación psicotrópica de la subjetividad, [la] producción sexopolítica, [y la] vigilancia y consumo de la intimidad” (*Pornotopia* 205).

De esta manera, es posible afirmar que también *SoHo* refleja la axiología propia de las sociedades farmacopornográficas en torno al género en tanto que reproduce algunas de las prácticas discursivas de otras revistas que son producto de los cambios socioculturales y económicos del capitalismo tardío. *SoHo* contribuye a solidificar a través de sus discursos un ideal de masculinidad que depende de las demandas del sistema económico imperante a escala global. Sin embargo, es importante tener en cuenta que debido a su contexto de producción, Colombia, este producto cultural, a su vez, se constituye en un punto de encuentro entre los discursos locales, regionales y globales frente a la sexualidad masculina; esto significa que el análisis de dicho corpus evidencia dos aspectos: por un lado, la manera como los discursos nacionales en torno a la sexualidad interactúan y configuran un ideal masculino, y por el otro, como estos discursos se ven modificados por las prácticas y demandas globales en torno al género. Al centrarnos en el primer aspecto, se hace relevante la manera como se configura la relación sexualidad y nación. En su texto *Race, Ethnicity and Sexuality* Joanne Nagel ha señalado que la nación establece una economía moral que tiene por objetivo determinar lo que significa ser hombre y mujer con el fin de mantener el proyecto de sociedad imperante. Así la economía moral del nacionalismo está “genereizado”, sexualizado y racializado, pues “[n]ational moral

economies provide specific places for women and men in the nation, identify desirable and undesirable members by creating gender, sexual, and ethnic boundaries and hierarchies within nations, establish criteria for judging good and bad performances of nationalist masculinity and femininity, and define threats to national moral and sexual integrity” (222).

Asimismo, los medios de comunicación han tenido un papel relevante en la construcción de la nación. En su ya clásico texto, *Imagined Communities*, Benedict Anderson evidenció no solo cuánto de invención poseen las naciones, sino también el papel que la novela y los periódicos jugaron y juegan en la constitución de estas, pues fueron los medios por los cuales se construyó y construye constantemente un sentido de comunidad y pertenencia (44–45). De esta manera y siguiendo a críticos como Nagel, es posible hablar de la nación no solo como una comunidad imaginada, sino como una *comunidad sexualmente imaginada* que se instituye a través de un modelo de masculinidad y feminidad reproducido por los medios.

Por otro lado, y si bien *SoHo* puede considerarse como un producto cultural central para analizar la configuración de una masculinidad dominante a escala nacional, esta revista debe pensarse a su vez como un producto híbrido en donde se combinan los valores masculinos hegemónicos transnacionales con los discursos y prácticas latinoamericanas y colombianas en torno al género, la raza y la clase social. No se puede olvidar que la construcción de la masculinidad es un fenómeno en donde diversos niveles interactúan como lo han señalado R.W./Raewyn Connell y James Messerschmidt en “Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept”.⁶ Para estos investigadores, las construcciones

⁶ El lector notará que para el caso de investigadores como R.W./Raewyn Connell, Jack/Judith Halberstam y Paul/Beatriz Preciado hago uso de una barra inclinada (/) al momento de citar sus nombres. Con esto busco señalar que sus desarrollos teóricos parten de un proceso de transición sexual y de género, no necesariamente acabado, que ha sido en

dominantes de la masculinidad a nivel regional y local están siendo constantemente moldeadas por los procesos globales: “Not only do links between these levels (local, regional, global) exist; they can be important in gender politics. Global institutions pressure regional and local gender orders; while regional gender orders provide cultural materials adopted or reworked in global arenas and provide models of masculinity that may be important in local gender dynamics” (849).

Por lo tanto, este estudio intenta explicar la forma como las crónicas y artículos aparecidos en dicha revista y las obras seleccionadas evidencian la interacción entre lo global y local al momento de representar la masculinidad. Así, por ejemplo, se analiza hasta qué punto, prácticas que se han considerado como propias de las sociedades latinoamericanas como el machismo son o no reproducidas en los discursos de la revista y las obras a estudiar. A la vez se estudia cómo estas prácticas se vinculan con conceptos anglo-eurocéntricos en torno a la masculinidad, como el de *new lad*, e incluso a la existencia de lo que diferentes investigadores han denominado masculinidad transnacional hegemónica, el modelo masculino dominante en las sociedades globalizadas posmodernas.⁷ Dicho modelo ha sido descrito por Connell como una masculinidad marcada “by increasing

gran medida el motor de dichas reflexiones. Esto es especialmente evidente en Paul/Beatriz Preciado quien en *Testo Yonqui* narra su experiencia tomando testosterona y como esta influye en su análisis sobre la construcción social y cultural del sexo y del género. Esta política del *slash* busca evidenciar, por un lado, la máxima feminista “The Personal is political” y, por el otro, notar que la construcción de conocimiento esta siempre mediada por una corporalidad en tránsito.

⁷ Frente al machismo, son relevantes las afirmaciones de Gustavo Subero quien sostiene que si bien “Latin American masculinity has evolved, and in many cases has also departed, from the stereotypical image of the macho that has been reinforced by popular culture; yet it cannot be denied that *machismo* still constitutes a social construct that regulates and controls sexual behaviour” (7). Por su parte, autores como Song Geng y Lee Tracy consideran que desde la década de los 90 se ha empezado a consolidar un nuevo tipo de masculinidad denominado *new lad* que se caracteriza por reivindicar las características y beneficios que el sujeto masculino poseía antes de las reivindicaciones del feminismo.

egocentrism, very conditional loyalties (even to the corporation), and a declining sense of responsibility for others (except for purposes of image making) (“Masculinities and Globalization” 16)”. Asimismo, esta masculinidad transnacional se diferencia de otros tipos de masculinidad como, la burguesa, en tanto que en la primera se resalta su sexualidad liberal y su constante tendencia a mercantilizar las relaciones con las mujeres (“Masculinities and Globalization” 16). Esta masculinidad, a su vez, “does not require bodily force, since the patriarchal dividend on which it rests is accumulated by impersonal, institutional means” (“Masculinities and Globalization” 16), evidenciando una de las características señaladas anteriormente frente al tipo de trabajo imperante en el capitalismo tardío, la administración de información e instituciones.

Así, los discursos presentes en *SoHo* en torno al sujeto masculino presentan un marcado carácter híbrido y se constituyen en un tercer espacio de significación en donde lo *glocal* se entretreje, dando paso a un discurso hegemónico heterogéneo frente a lo que significa ser hombre. Este aspecto híbrido se genera debido a que el modelo dominante de masculinidad se compone de elementos de diversas masculinidades, haciendo que sea más fácil su reconfiguración y adaptabilidad en coyunturas históricas específicas (Demetriou 349). Recuérdese que en la formación de cualquier configuración hegemónica, la negociación de elementos y no su negación es lo que permite su constitución; en otras palabras, un bloque histórico se forma a través de un intento por “articulate, appropriate, and incorporate rather than negate, marginalize, and eliminate different or even apparently oppositional elements” (Demetriou 349). Incluso, la negociación produce un momento híbrido, “a historically unprecedented combination of elements, a ‘third space’ that displaces the histories that constitute it and sets up new, historically novel forms of power relationships” (349).

De esta manera, la construcción de la masculinidad comprende un complejo proceso de negociación no solo con las jerarquías raciales y sexuales nacionales, aspectos a tratar más adelante, sino también con los discursos y prácticas globales. Dicha negociación o hibridación se ha evidenciado en otras investigaciones, como lo muestra el estudio de Song Geng and Lee Tracy sobre las revistas chinas para hombres. Para estos investigadores, las revistas transnacionales para hombres le han permitido a China familiarizarse con modelos hegemónicos de masculinidad como el *new man* y el *new lad* (364). De hecho, estas dos figuras han tenido una fuerte influencia en los discursos locales sobre masculinidad en la sociedad china y, al mismo tiempo, estas “face the imperative of localisation in the Chinese market and need to negotiate with local realities in China, such as the rise of nationalism, the formation of middle-class identity, and a return to a traditional view on gender relations” (364). Por lo tanto, *SoHo* puede considerarse como un “espacio” cultural en donde las matrices de sentido locales colombianas y latinoamericanas en torno a la masculinidad entran a imbricarse con aquellos valores que el mercado global occidental construye.⁸

Adicionalmente, este estudio permite evidenciar la forma como las sexualidades masculinas no normativas y masculinidades no hegemónicas se construyen en la industria cultural colombiana. La revista *SoHo* se dirige a hombres heterosexuales de clase media alta o a aquellos que se benefician del régimen político heterosexual y, desde una perspectiva decolonial, de la jerarquía sexo-colonial (Córdoba; Wittig; Lugones, “Colonialidad y Género”). Recuérdese que la heterosexualidad es, siguiendo la lectura que

⁸ Una de las novelas colombianas en donde los personajes masculinos son alegóricos de la hibridación entre los discursos locales y globales sobre el hombre es *Bello animal* de Fanny Buitrago. Véase mi estudio titulado “Género y superposición de marcos temporales. El entrecruzamiento de diversas masculinidades en *Bello animal* de Fanny Buitrago”.

David Córdoba hace de Monique Wittig, el régimen que asegura el mantenimiento de esta estructura de dominación y explotación de las mujeres, pues “la marca del género y el mito de la mujer son los efectos ideológico-discursivos de ese régimen. La categoría ‘mujer’ y diferenciación de sexo es un producto de los mecanismos de la estructura de subordinación y un individuo sólo se convierte en mujer al entrar en ese marco de relaciones” (38). Por lo tanto, son los efectos de un discurso dominante sobre el género los que han hecho creer como natural y ahistórica la subordinación del sujeto femenino y la heterosexualidad como única forma de sexualidad válida, concibiendo a otras identidades sexuales como abyectas y anormales.⁹ Esas otras identidades, sin embargo, son necesarias para la construcción y afianzamiento de la heterosexualidad, pues como bien han sostenido Judith Butler y Eve Kosofsky Sedgwick, es a través de la exteriorización de un otro que el sujeto adquiere sentido; en otras palabras, todo sujeto necesita del repudio fundacional para emerger, pues “lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’ de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo ‘invivable’ es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos” (Butler, *Cuerpos que importan* 20). Así, el sujeto se forma a través de un mecanismo de exclusión/abyección, sitúa al otro en los márgenes con el fin de dar sentido a su propia existencia. De esta manera, los discursos que aparecen en la revista *SoHo* y en las obras en torno a la sexualidad masculina heterosexual se analizan en este trabajo en relación con sexualidades disidentes como los homosexuales, las lesbianas y los sujetos transgénero; es decir, los artículos, crónicas y novelas que tienen como tema

⁹ En relación con los sujetos anormales, el texto *Les Anormaux* de Michel Foucault es central, pues en este, el filósofo francés hace una genealogía de las identidades sexuales disidentes y explica cómo la normativización y patologización de dichos discursos contribuyeron a la construcción de las sociedades modernas.

estas identidades sexuales son parte esencial del corpus aquí estudiado, ya que permiten comprender cómo se construye la masculinidad colombiana en la industria cultural.

A la par, la investigación evidencia la forma como se posicionan ideológicamente la revista y las diversas novelas frente a dichas sexualidades, ya que como se mencionó, en la actualidad existe una nueva sexopolítica que, por un lado, tolera la existencia de identidades sexuales disconformes, pero, por otro, busca normativizarlas por medio de un discurso neoconservador. Diversos autores han analizado este fenómeno bajo el concepto de homonormatividad (Duggan; Martínez-San Miguel), entendido como “a politics that does not contest dominant heteronormative assumptions and institutions but upholds and sustains them while promising the possibility of a demobilized gay constituency and a privatized, depoliticized gay culture anchored in domesticity and consumption” (Duggan 179). Este tipo de discurso se desarrolla gracias a las políticas neoliberales que surgieron en los 80 y se afianzaron en los 90; es un mecanismo para que las comunidades sexualmente minoritarias se acomoden más fácilmente al mercado neoliberal a través de una despolitización y homogenización de sus prácticas sociales (Duggan 177).¹⁰ Además, y frente a esto, diferentes teóricos *queer* han evidenciado como la lucha de algunos movimientos LGBTI termina favoreciendo la matriz heterosexual en tanto que al tener como principal objetivo la igualdad de derechos, se asumen concepciones fijas de identidad sexual, contribuyendo no a un cuestionamiento estructural de la normalización, sino por el contrario, a una integración de las minorías a modelos dominantes heterosexuales (Preciado, “Multitudes” 165). Este aspecto es analizado con mayor profundidad en el

¹⁰ Uno de los escritores de la literatura latinoamericana que cuestionó dicho proceso de homonormatividad fue Pedro Lemebel, especialmente en *Loco afán. Crónicas de un sidario*. El escritor cuestiona como el afianzamiento del neoliberalismo en la sociedad chilena genera un tipo de masculinidad gay hegemónico.

capítulo 2 de este trabajo donde se estudia la relación entre el neoliberalismo, la homonormatividad y las masculinidades gays colombianas.

Es relevante tener en cuenta que la homonormatividad está directamente asociada con la desracialización de las luchas políticas; es decir, con la institucionalización, en términos de David Eng, de una *colorblind age* que da como superadas las luchas en torno al racismo y pone en el centro las peticiones de las minorías sexuales, ya que estas reproducen el sistema económico imperante (*queer liberalism*). Los discursos neoliberales actuales frente al género dejan de lado la interseccionalidad que este tiene con la raza y esconden sus jerarquías. Nuestras sociedades actuales pueden entenderse como un momento histórico particular que está marcado “by the erosion of a public language for discussing race and racism” (Eng 4), y que al mismo tiempo se caracteriza por “the cleaving of race from (homo)sexuality, and (homo)sexuality from race, the systematic dissociation of queer politics from critical race politics, the denial of their coalitional and intellectual possibilities” (Eng 4–5).

De esta manera, la investigación permite evidenciar la posición axiológica de parte de la industria cultural colombiana frente a la sexopolítica neoliberal actual. No solo se analiza la masculinidad heterosexual sino también su relación con otras masculinidades *queer*.¹¹ Asimismo, la investigación evidencia cómo se construyen y representan masculinidades racializadas en los productos culturales mencionados.¹² Esto es relevante en

¹¹ Prefiero utilizar el término masculinidades *queer* en vez de masculinidad *gay*, pues este último desconoce u oculta la existencia de otras masculinidades como la masculinidad femenina, ya que usualmente se usa la palabra “*gay*” para hablar de hombres homosexuales y lesbiana para el caso de mujeres homosexuales. Frente a la masculinidad femenina, es muy relevante el trabajo *Masculinidad femenina* de Jack/Judith Halberstam quien estudia la masculinidad en *drag kings* y lesbianas *butch*.

¹² El feminismo chicano, negro, lesbiano estadounidense es una de las principales corrientes teóricas que ha abordado la relación entre género, raza y clase social: “La

tanto que, si bien la colonización, el imperialismo y el sistema esclavista han terminado, “lo colonial” como matriz de dominación no ha desaparecido y en la actualidad se mantienen las prácticas de opresión racial, lingüística, epistemológica, religiosa y de género. Estas pueden definirse bajo el término colonialidad, entendida como ‘situaciones coloniales’ en el periodo actual, en las que las administraciones coloniales han sido erradicadas casi por completo del sistema mundo capitalista” (Grosfoguel, “La decolonización ” 29). Dichas situaciones hacen referencia a “la opresión/explotación cultural, política, sexual y económica de grupos subordinados racializados/étnicos por parte de grupos raciales/étnicos dominantes con o sin la existencia de administraciones coloniales” (Grosfoguel, “La decolonización ” 29).

Adicionalmente, las masculinidades no blancas, presentan en algunas ocasiones posiciones mucho más bajas dentro de la matriz heterosexual si se les compara con la posición ocupada por las mujeres blancas; esto se debe a que el sistema político heterosexual está determinado por el sistema racial colonial que se ha expandido a escala global. Esta racialización del género incluso ha hecho que la masculinidad negra se conciba como una amenaza a la virilidad blanca.¹³ Recuérdese, por un lado, que “la jerarquía global

interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otra. La denominación categorial construye lo que nomina. Las feministas de color nos hemos movido conceptualmente hacia un análisis que enfatiza la intersección de las categorías raza y género porque las categorías invisibilizan a quienes somos dominadas y victimizadas bajo la categoría ‘mujer’ y bajo las categorías raciales ‘Black’, ‘Hispanic’, ‘Asian’, ‘Native American’, ‘Chicana’ a la vez, es decir a las mujeres de color...” (Lugones, “Colonialidad y Género” 81-82).

¹³ Es relevante recordar la lectura que hace Frantz Fanon del hombre negro dentro de las sociedades europeas, que conciben su potencia sexual como una amenaza a la virilidad del hombre blanco. Al contrastar la fobia judía y la fobia negra Fanon afirma: “A ningún antisemita se le ocurriría la idea de castrar al judío. Se le mata o se le esteriliza. Al negro se le castra. El pene, símbolo de virilidad, es aniquilado, es decir, es negado. Se percibe la diferencia entre las dos actitudes. El judío es atacado en su personalidad confesional, en su historia, en su raza, en las relaciones que mantiene con sus ancestros y sus descendientes;

de género también se ve afectada por la raza: al contrario de los patriarcados pre-europeos en los que todas las mujeres eran inferiores a todos los hombres, en el nuevo patrón de poder colonial (de origen europeo) algunas mujeres tienen un estatus más elevado y acceso a recursos que algunos hombres (de origen no europeo) (Grosfoguel, “La descolonización” 26)”. Además y por otro lado, elementos como el género, la sexualidad, la espiritualidad, la epistemología y la raza son parte esencial del sistema mundo europeo moderno/colonial capitalista/patriarcal; es decir, estos no son elementos añadidos a las estructuras económicas y políticas de dicho sistema como se concebía desde una perspectiva eurocéntrica. Por el contrario, “el patriarcado europeo y las nociones europeas de sexualidad, epistemología y espiritualidad se exportaron al resto del mundo mediante la expansión colonial como criterio hegemónico para racializar, clasificar y patologizar a la población del resto del mundo en una jerarquía de razas superiores e inferiores (Grosfoguel, “La descolonización” 26). Por lo tanto, esta investigación estudia la manera como las masculinidades racializadas son representadas y cómo dicha representación subvierte o mantiene las jerarquías de género.¹⁴

en el judío que se esteriliza se mata la cepa; cada vez que un judío es perseguido, se persigue a toda la raza a través suyo. Pero al *negro* se le ataca en su corporeidad. Se le lincha en tanto personalidad concreta. Es peligroso en tanto ser actual. El peligro judío se reemplaza por el miedo a la potencia sexual del negro” (146). A la par, María Lugones ha evidenciado que durante el proceso de colonización se presenta no solo la hipersexualización del negro sino también la feminización o pasivización de los varones no blancos y se les concibe como aberraciones al compararlos con el estándar masculino colonizador (“Hacia un feminismo descolonial” 107).

¹⁴ Gayle Rubin fue una de las primeras feministas en describir las jerarquías sexuales. Es ya clásica dentro de los estudios *queer* su escala sexual que posiciona las sexualidades anormales en el rango inferior, especialmente aquellas cuyas prácticas se alejan más del ideal binario heterosexual, es decir, los sujetos transgénero y aquellos que llevan a cabo prácticas desestabilizadoras de la matriz heterosexual como los sadomasoquistas. Es relevante resaltar que el esquema de Rubin olvida incluir la raza y la clase social como elementos centrales en el proceso de clasificación y normalización de las identidades

Dado que este estudio busca evidenciar la hibridación de discursos en la construcción de la masculinidad colombiana en la industria cultural, no se aplica de manera directa al caso estudiado ciertas categorías como *masculinidad subordinada*, *cómplice y marginal*, que son relevantes en la literatura (Connell, *Masculinidades*). Por el contrario, estas y otras categorías se utilizan en tanto que permiten comprender la intersección entre masculinidad y raza, orientación sexual y clase, pero más importante aún, para evidenciar los puntos en que dichas categorías se rompen o entremezclan. Así, los dos primeros tipos hacen referencia a modelos de masculinidad que se constituyen teniendo en cuenta el factor género; mientras que el último se enfoca en el aspecto racial. Es posible sostener que el primero alude a los homosexuales; pues “la homosexualidad, en la ideología patriarcal, es la bodega de todo lo que es simbólicamente expelido de la masculinidad hegemónica ... Por lo tanto, desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica, la homosexualidad se asimila fácilmente a la femineidad” (Connell, *Masculinidades* 40). La masculinidad cómplice hace referencia a aquellos varones que reivindican las relaciones de dominación que el patriarcado genera y quienes a su vez no se identifican totalmente con el modelo patriarcal hegemónico. Por su parte, la masculinidad marginal, como se mencionó, atañe a las masculinidades racializadas y pertenecientes a clases sociales inferiores a la masculinidad dominante blanca; en otras palabras se refiere “a las relaciones entre las masculinidades en las clases dominante y subordinada o en los grupos étnicos” ya que “la marginación es siempre relativa a una *autorización* de la masculinidad hegemónica del grupo dominante” (Connell, *Masculinidades* 40).

sexuales; será el feminismo poscolonial chicano, como se mencionó en la nota 11, el que se encargará de evidenciar las relaciones entre el género, la raza y la clase social.

El estudio examina, entonces, la forma en que los productos culturales mencionados representan *diversas masculinidades* y, de manera más amplia, cómo reproducen o cuestionan el sistema de sexo-género imperante en la actualidad. El objetivo general de la investigación es analizar cómo la revista colombiana para hombres *SoHo* y algunas novelas de escritores que contribuyen a dicha publicación representan la masculinidad(es) colombiana(s)/latinoamericana(s). Además tiene como fines específicos establecer qué estrategias discursivas son utilizadas para construir dicha representación y qué posiciones ideológicas se asumen frente a la matriz heterosexual. Asimismo, se busca determinar cómo los discursos sobre el género de las sociedades globalizadas se entremezclan con discursos locales y regionales en dichos productos culturales y establecer si las diferentes masculinidades representadas en las novelas difieren de aquellos en la revista.

Por lo tanto, esta investigación defiende la idea de que los cuerpos y subjetividades masculinas gay y trans son mercantilizados, espectacularizados y apropiados con el fin de incluirlos en la lógica neoliberal capitalista que Colombia adoptó desde inicios de los años 90. En el primer capítulo, sostengo que *SoHo* es un lugar de hibridación donde entran en contacto lo local, lo regional y lo global, al igual que los discursos hegemónicos y contrahegemónicos en torno a la sexualidad colombiana masculina (hetero o no). Por su parte, el segundo capítulo se enfoca en la representación de masculinidades no normativas y evidencia como las novelas *Locas de felicidad* de John Better y *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute cuestionan las políticas neoliberales a través de la representación del cuerpo gay y trans masculino como una mercancía. Esta construcción revela que los sujetos pertenecientes a la comunidad LGBTI solo pueden ser considerados ciudadanos si son útiles a los imperativos de la economía liberal colombiana. En el tercer capítulo, se explora la conexión entre el conflicto armado colombiano, las políticas

neoliberales y las masculinidades, específicamente en el estudio de la novela *Plegarias nocturnas* de Santiago Gamboa. En el análisis demuestro que una figura masculina, violenta, proteccionista y liberal fue erigida en el discurso nacional colombiano como mecanismo para solucionar dicho conflicto que duró más de 50 años. El capítulo final estudia *Sexualidad de la Pantera Rosa* de Efraím Medina y muestra que, si bien el sujeto heterosexual subalterno de la novela se presenta a sí mismo como crítico del patriarcado, el poder de su crítica se encubre a través de un discurso irónico y ambiguo que, al final, conlleva a la conservación de su dominancia heterosexual.

***SoHo* y la novela latinoamericana global**

Entrando de lleno en los aspectos metodológicos, el corpus de análisis se compone de todos los números aparecidos en la página web de la revista *SoHo* y publicados entre 1999 – fecha de aparición de la revista – y 2014, año en donde su director por más de 10 años, Daniel Samper Ospina, se retira, evidenciando una línea editorial específica. Dicha línea partió de la idea, según Ospina, de que la revista “tuviera las mejores firmas de Latinoamérica y fuera capaz de sacudir esa moral vieja, oxidada y mojegata de ciertos sectores de la sociedad colombiana con la irreverencia y la creatividad como arma” (Samper Ospina entrevistado por Restrepo). Es decir, su director considera que la misión de *SoHo* dentro del ámbito cultural es romper con ciertos discursos conservadores frente a la sexualidad poniendo en escena no solo fotografías de desnudos femeninos, sino también incluyendo escritos de importantes autores colombianos y latinoamericanos. El director constantemente resalta estos dos aspectos y el carácter progresista de la revista, pues para este, *SoHo* “es una revista de talante liberal, provocadora, creativa, polémica, capaz de ir a contrapelo en muchos asuntos que dicta el *statu quo*, pero siempre con gran altura,

acudiendo a las mejores firmas y entendiendo que en términos fotográficos la ética es la estética” (Samper Ospina entrevistado por Restrepo). Adicionalmente, durante los más de 10 años en que fue director de *SoHo*, Samper Ospina asumió una posición crítica frente al gobierno del presidente Álvaro Uribe, quien estuvo en el poder desde 2002 a 2010. Así, uno de los objetivos más recurrentes en las columnas que Samper Ospina escribió para la revista *Semana* fue burlarse de las personas poderosas y dar voz a las débiles.¹⁵ A la par, buscaba “hacer críticas al régimen de derecha que nos gobierna, y a la figura intocable de Uribe” a través del uso de metáforas cómicas que giraban “en torno a lo terrible que me [a Samper Ospina] parece la figura mesiánica del Presidente, su preponderancia por los temas de seguridad frente a los sociales, sus ganas de imbuir al Estado en la religión católica y demás desmanes típicos de un Gobierno tan de derecha como el suyo” (Samper Ospina entrevistado por López Sorzano). Esta línea editorial y la crítica a la figura masculina que representó el presidente Álvaro Uribe son analizadas con detenimiento en el primer capítulo de este trabajo donde se defiende la idea de que *SoHo* se instituye en un espacio donde se cuestiona la masculinidad violenta, proteccionista y neoliberal que representó el presidente Uribe por más de ocho años en Colombia.

Por lo tanto, es bajo esta política editorial que se estudiaron los artículos aparecidos en la versión en línea de la revista. En particular, se analizaron los artículos y crónicas cuyo tema principal es la masculinidad heterosexual, gay, trans o *queer* y aquellas columnas que tienen como contenido central la sexualidad. Se seleccionó el formato en línea dado que los artículos allí aparecidos son de más fácil acceso para los lectores y todos los números están publicados en su plataforma web con solo un poco de retraso temporal en relación con la

¹⁵ La revista *Semana*, al igual que *SoHo*, y otras revistas de importante tiraje e influencia en Colombia hacen parte del grupo editorial *Publicaciones Semana*. Sus características se discuten con mayor profundidad en el capítulo 1 de este trabajo.

versión impresa. La diferencia más relevante que existe entre estas dos versiones, sin embargo, es que la digital carece de la publicidad aparecida en la revista impresa, pues se centra en las columnas, crónicas y artículos y en las fotografías de los modelos que aparecen en cada número. En otras palabras, la versión en línea se estructura de la misma manera que el formato impreso por medio de las mismas secciones en que se divide esta última. Adicionalmente, la versión digital cuenta con una sección de videos y una galería de fotografías que no aparecen en la impresa. Por lo tanto, se estudiaron más de 100 textos entre columnas, crónicas y artículos que se escogieron según su importancia temática.

Como se mencionó, se analizan cuatro novelas de autores colombianos que contribuyen a dicha publicación: *Al diablo la maldita primavera* (2007) de Alonso Sánchez Baute, *Sexualidad de la Pantera Rosa* (2004) de Efraín Medina, *Plegarias nocturnas* (2012) de Santiago Gamboa y *Locas de felicidad* (2009) de John Better. Se han elegido estas obras por diversas razones. En primer lugar, se publican luego de la aparición de la revista *SoHo*, y en ellas los personajes masculinos heterosexuales, gay o trans constituyen el eje de la narración. Así, los relatos seleccionados permiten tener un panorama complejo y completo sobre como los escritores de *SoHo* construyen las masculinidades (colombianas/latinoamericanas). A la par, se ha escogido a estos escritores porque hacen parte de lo que Héctor Hoyos ha denominado como *Global Latin American Novel*. Para este crítico, es posible afirmar que ha habido un cambio cualitativamente significativo en el orden global desde 1989, pues es a partir de este año que se exagera la interconexión de las sociedades al desmantelarse el orden bipolar global de la Guerra Fría (6). Asimismo, las políticas neoliberales se extienden a escala global, haciendo que el capitalismo se afiance, y debido a la constante interdependencia, es necesario cuestionarse si en realidad existe un

único centro y una gran periferia en las dinámicas geopolíticas, o si en realidad los centros y periferias se han multiplicado y funcionan en un sistema reticular.¹⁶

Para este mismo autor, las novelas latinoamericanas producidas luego de 1989, no solo documentan dicha transformación al tematizarla o hacerla el objeto de la narración, sino que además encarnan en su forma dicha ruptura histórica (192). Al hacer esto, las obras literarias latinoamericanas pasan a hacer parte de un canon transnacional, pues “[they] are works that may contribute to consolidating, simultaneously, both the world *and* Latin America as their chambers of resonance” (7). De esta manera, “Situating Latin American Works within a planetary configuration should not mean shedding away the local critical tradition in which they have been embedded. On the contrary, the present conjuncture affords an opportunity to cross-pollinate Latin Americanism and world literature, without forgetting their dissymmetry” (9). Por lo tanto, el estudio de la condición global en la narrativa latinoamericana actual no solo permite evidenciar la manera en que dicha literatura se inscribe dentro de la literatura global, sino que, además, el hecho de que dicha narrativa sea a su vez global y regional contribuye a entender cómo cuestiona o reproduce las ideologías en torno a la globalización, el neoliberalismo y el capitalismo posfordista (11).

¹⁶ Además, en términos de Hoyos: “The long year 1989 elicits the search for globality that characterizes contemporary Latin American literature. 1989 is an overdetermined marker that resonates in local and global realms with the force that only pivotal years such as 1945 or 1968 do. Far from Berlin, in my native Colombia, it signals the peak of the war against the drug cartels and the rebirth of civil society: after the murder of two presidential candidates, a group of studies initiated a successful campaign for constitutional reform. That same year, Chileans voted Pinochet out of office, and thousands of Chinese students gathered to protest, and ultimately meet their deaths, in Tiananmen Square. I do not mean to suggest that these social movements have any significant connection, only that they add layers of meaning to the date ... The story of globalization is not one of the overnight changes or clear-cut stages, but of cumulative, gradual transformation. This process intensified as a result of the new world order that began to take shape around that long year not through a single event but in the confluence of several” (20).

Para diferentes investigadores, incluido Hoyos, el escritor más representativo de la novela global latinoamericana ha sido Roberto Bolaño (de Castro and Birns); sin embargo, estos mismos críticos consideran que otros novelistas como Jorge Volpi, Alberto Fuguet, Fernando Vallejo, Diamela Eltit, también han contribuido a consolidar dicho tipo de narrativa.¹⁷ Recuérdese que la relación entre lo local y lo global ya había sido discutida por varios de estos novelistas, especialmente Volpi y Fuguet, quienes buscaron romper con el fuerte peso que el realismo mágico, el nacionalismo y el Boom tenían sobre la producción literaria latinoamericana (Pera; Volpi).¹⁸ Además, en su análisis de algunas de las obras latinoamericanas publicadas después de 1989 como *La virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1994), *Mano de obra* (Diamela Elit, 2002), *Los detectives salvajes* (Roberto Bolaño, 1998) y *Budapest* (Chico Buarque, 2003), y que serían representativas de la novela global de Latinoamérica, Hoyos encuentra que estas se posicionan críticamente sobre diferentes eventos y prácticas sociales producidos en las sociedades globalizadas. Las obras estudiadas por Hoyos:

¹⁷ Nótese que tanto el título del libro de Héctor Hoyos (*Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*) como el del editado por Juan de Castro y Nicholas Birns (*The Contemporary Spanish-American Novel. Bolaño and After*) se puede leer un llamado a ir más allá de la obra de Bolaño. Incluso el mismo Hoyos sostiene: “In the twenty-first century, the synecdochal figure has been Roberto Bolaño, who in many circles has come to represent the entry of contemporary Latin American literature. Recognizing that paradigm, I seek to turn it against itself, instead showing that Bolaño may be a port of entry into a bigger corpus, not something that exhausts it” (7).

¹⁸ Para ahondar en la ruptura llevada a cabo por Fuguet y Volpi con los escritores del Boom y de la utilización de términos como escritores del Crack o McOndo para oponerse a dicha narrativa, recomiendo el volumen XLVI de la *Revista de Estudios Hispánicos* dedicado a la narrativa posnacional latinoamericana y el libro editado por Esteban Ángel y Jesús Montoya, titulado *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1999-2006)*. En este libro no solo se discute dicha ruptura, sino que también se abordan los efectos que tiene el ingreso de la narrativa latinoamericana en el mercado global de libros.

allow us to critique dominant, received ideas about the global, be it Euro- or U.S.-centrism, the assimilation of world and market, the assumption that liberal democracy under the tutelage of Western powers is the natural telos for world integration, and the expectation that the First World brokers transactions between Southern locales or sanction their relation to world historical events, among several other ideologemes... (192)

Por lo tanto, también es necesario indagar la manera en que la narrativa latinoamericana producida durante y después de la década del 90 representa diversas masculinidades y, como se ha venido sosteniendo, es importante examinar el modo en que las masculinidades construidas en los relatos evidencian la superposición de los discursos locales y globales en relación con el género.

Por su parte, las novelas escogidas para este estudio hacen también parte, en términos de Hoyos, de ese nuevo corpus literario denominado novela latinoamericana global. Todas fueron publicadas luego de 1989 y, como menciona, relatan o describen masculinidades diversas en las sociedades globalizadas. De la misma manera, es posible afirmar que *SoHo* es otro producto cultural que refleja dicha condición *glocal*, pues aparece en Colombia en 1999; es decir, inmediatamente después de que el gobierno neoliberal de Cesar Gaviria (1990-1994) implementara diferentes políticas de apertura económica y cultural en el país (Ahumada 34). Por lo tanto, el corpus que compone esta investigación permitirá entender la construcción de la masculinidad en la industria cultural colombiana globalizada. A la par, se tendrá en cuenta la relación que el corpus guarda con otras producciones literarias latinoamericanas en donde las masculinidades posmodernas globalizadas y los sujetos *queer* son centrales; esto generará una mirada más completa del fenómeno estudiado al enmarcarlo no solo en el contexto de producción del corpus,

Colombia, sino también dentro de las discusiones y producciones culturales latinoamericanas en torno al género.

Masculinidades latinoamericanas y aproximaciones a la revista *SoHo*

En cuanto a las investigaciones que se han llevado a cabo en Colombia y Latinoamérica en torno a las masculinidades es relevante mencionar que dicho campo empieza a consolidarse en la década de los años 80 (Olavarría 92; Viveros, “Contemporary” 237). Esta disciplina emerge debido a cambios importantes en la esfera económica, social y cultural, de entre las cuales es relevante resaltar, en primer lugar, las luchas feministas que evidencian la situación de desigualdad en que se encuentra la mujer y que impulsan la modificación de su papel dentro de la sociedad, pasando a tener un rol más activo e independiente. De esta manera, las mujeres comienzan a entrar en la esfera pública de forma más directa, por ejemplo, empiezan a ocupar diferentes puestos de trabajo que antes estaban reservados para los hombres. Adicionalmente, la relación entre la familia y el trabajo se reconfigura debido no solo a los aportes del feminismo, sino también a una importante modificación en la gestión de los cuerpos por parte del Estado (biopolítica). De esta forma la aparición de los anticonceptivos y la gran campaña estatal para que llegaran a todas las mujeres generaron un control de la tasa de fecundidad y mayor libertad sexual.¹⁹ También la aparición del

¹⁹ Para una genealogía detallada de la relación biopolítica, género y píldora anticonceptiva es relevante el trabajo realizado por Paul Preciado en su libro *Testo Yonqui* y su ensayo “Biopolitique à l’ère du capitalisme pharmacopornographique”. Este crítico considera que la píldora anticonceptiva hace parte de una dinámica de gestión de la vida que debe ser entendida no solo desde un enfoque de género, sino también racial: “L’analyse transversale des espaces géopolitiques et institutionnels, ainsi que des implications raciales, sexuelles et de genre dans l’utilisation des premières molécules d’oestrogène et de progestérone synthétiques, permet de définir la pilule non seulement comme une méthode de gestion des naissances, mais aussi et surtout comme une méthode de production et de purification de la race, une technique eugéniste de contrôle de reproduction de l’espèce. En ce sens, la pilule

VIH, especialmente en grupos de hombres homosexuales, y las luchas políticas que esta comunidad puso en marcha para garantizar sus derechos y dignidad hacen que las masculinidades marginalizadas cobren mayor visibilidad en la esfera pública.

A la par, diferentes grupos de hombres empiezan a cuestionar su papel en la reproducción del patriarcado y a consolidar masculinidades alternativas; es decir, evidencian la posibilidad de que las relaciones de género no sean opresivas y, para esto, en su cotidianidad realizan prácticas contestatarias tales como desempeñar el papel de amo de casa y encargarse de la crianza de los hijos. Sumado a lo anterior, la emergencia del neoliberalismo hace que el hombre de clase media entre en un proceso de precarización laboral y, por consiguiente, busque otras formas que le permitan restablecer su poderío; formas que usualmente están vinculadas a la ilegalidad y, en casos como Colombia y México, al narcotráfico (Viveros, *Quebradores* 93; Valencia, “Teoría transfeminista” 73). Todos estos fenómenos han conducido a que se hable en la actualidad de una “crisis de la masculinidad”, entendida como un fuerte desplazamiento de la figura masculina de diferentes ámbitos donde antes ejercía un poder casi incuestionable.

Por lo tanto, distintos investigadores comienzan a estudiar toda esta serie de fenómenos y a señalar que ha habido una ruptura importante en torno a lo que significa ser hombre, pues la consolidación de una sociedad posmoderna neoliberal modifica todas las esferas sociales. Así, en América Latina los primeros estudios intentaron hacer una genealogía sobre el machismo y muchos de ellos se enfocaron, por ejemplo, en la figura del macho mexicano y en su contribución a la consolidación de la nación y, a su vez, en el

fonctionne comme une pièce sémiotico-matérielle clé (à la fois machine et discours) dans la grammaire hétéro-coloniale de la culture occidentale, obsédée par la contamination des lignées, la pureté de la race, la séparation des sexes et le contrôle des genres” (Preciado, “Biopolitique” 252).

análisis de la ruptura e hibridación que se generó con el advenimiento de sociedades globalizadas (Díaz López 151; Carrillo 353). De esta manera, una de las áreas centrales en los estudios será la identidad masculina. Según José Olavarría, estas investigaciones se centraron en analizar cómo los hombres construyen su masculinidad, la relación de esta con la paternidad, el trabajo y la violencia y en explicar como se producen los modelos de masculinidad dominante al igual que las contradicciones y conflictos que los hombres deben enfrentar cotidianamente y en relación con otros hombres y mujeres (95).

A este tipo de investigaciones se suman aquellas que se concentran en analizar el efecto que tiene el contexto social particular en que se desenvuelven los hombres en la construcción de su masculinidad. Para el caso colombiano, se han realizado algunas investigaciones cuyo objetivo es demostrar la relación entre el conflicto armado, el narcotráfico y la masculinidad. Estos trabajos concluirán que existe una marcada racialización y estratificación masculina en torno a la guerra en Colombia; es decir, los hombres más afectados y más involucrados en la violencia son los hombres de escasos recursos y de origen indígena o afro (Viveros, “Género, raza y nación” 79). Asimismo, se ha sostenido que en Colombia y América Latina se ha consolidado una masculinidad hegemónica blanca que se fundamenta en la feminización y estigmatización de masculinidades racializadas. A este respecto, Mara Viveros en su estudio titulado “Género, raza y nación. Los réditos políticos de la masculinidad blanca en Colombia” sostiene que “la masculinidad blanca ha desempeñado un papel importante en el afianzamiento y la estabilidad político-económica del proyecto moderno/colonial en América Latina y en la creación de identidades nacionales homogéneas, que dan continuidad a su control político y a su dominación simbólica ...” (“Género, raza y nación” 81). De esta manera, y a pesar de que en Colombia la idea de mestizaje como estrategia de homogeneización identitaria

buscó borrar las diferencias étnicoraciales, “nunca desapareció la imagen de la blanquidad como sinónimo de modernidad, progreso y unidad nacional” (“Género, raza y nación” 81). De esta manera, la intersección entre raza y masculinidad constituye un aspecto relevante a tener en cuenta en esta área de estudios y, por consiguiente, es central en la presente investigación.

Sumado a lo anterior, diversos estudios han empezado a enfatizar en el rol que la interacción entre hombres tiene en la construcción de la masculinidad. Se ha evidenciado que la masculinidad no solo está determinada por una fuerte oposición a la feminidad, sino que también se fundamenta en los lazos socioafectivos que los hombres construyen entre sí (Gutmann 11). Se ha encontrado que los espacios de socialización masculina, si bien se han visto modificados en las últimas décadas por la fuerte inserción de mujeres, son lugares en donde se valida la virilidad, ya que en estos se establece una dinámica competitiva fuerte. Además, la inserción de las mujeres en las diferentes esferas sociales no ha cambiado en su totalidad el privilegio del hombre y, por lo tanto, “in Latin America there has been a tendency to reproduce relations grounded in hegemonic masculinity, that is, to ignore or subordinate women” (Viveros, “Contemporary” 251). A la par, las investigaciones recientes evidencian que aunque ha habido una importante modificación en el papel que el hombre latinoamericano tiene en relación con la paternidad y la reproducción, “it is clear that a rift still exists between adoption of a modern discourse emphasizing male participation in reproductive decisions and the construction of new models of family life and gender relations on a more democratic and equal basis throughout the región” (Viveros, “Contemporary” 253).

Finalmente, es relevante mencionar que son escasos los estudios en torno a la representación de las masculinidades heterosexuales en los medios colombianos. La

mayoría de los trabajos se han realizado en el campo de la literatura y muy pocos en la prensa escrita. Tal vez el trabajo que merece mayor mención es el de Mara Viveros quien se encargó de analizar la manera como la figura del presidente Álvaro Uribe fue y es construida en la prensa. Esta investigadora demuestra que los medios de comunicación colombianos, especialmente la prensa escrita, reproducen, a través de la figura de Uribe, una política de blanqueamiento masculino con réditos coloniales y un multiculturalismo neoliberal; esto quiere decir que, por un lado, los medios entronizan al hombre blanco colombiano como ideal de progreso y autoridad y, por otro, reproducen la política estatal que si bien tolera y pone en escena de forma nacionalista y folclorista otros tipos de hombres - indígenas o negros -, a su vez esconde los problemas de racismo y clasismo aún existentes. En suma, a través de la constante presencia de Álvaro Uribe en los medios, estos terminaron perpetuando un discurso paternalista en torno al multiculturalismo que reconoce “las diferencias étnico-raciales para apuntalar un proyecto modernista y universalista que desautoriza ‘los egoísmos’, ‘el odio de clases’ y ‘el conflicto de razas’”, pero que también “despliega políticas neoliberales que afectan particularmente a estos mismos grupos que él [Uribe] llamó sus ‘compatriotas’ indígenas y afrodescendientes” (Viveros, “Género, raza y nación” 100).

Por lo tanto, la presente investigación analiza como la masculinidad blanca colombiana y, hasta cierto punto, la latinoamericana heterosexual es construida en uno de los medios impresos más importantes de Colombia, llenando un vacío relevante, pues, como se mencionó, son casi inexistentes los estudios que abordan este fenómeno. La mayoría de trabajos de representación se centran en estudiar masculinidades marginalizadas, especialmente la homosexual. Así, existen estudios sobre cómo los gays son retratados en las telenovelas colombianas (Bohórquez); sin embargo, la masculinidad

heterosexual solo ha sido abordada en los estudios literarios, entre los que cabe resaltar la tesis doctoral de César Valverde y los estudios de Vinodh Venkatesh. El primero abarca una serie de obras literarias en donde compara la masculinidad heterosexual con otras masculinidades *queer* en diversas obras; no obstante, en periodos históricos distintos al aquí abordado (colonial, medioevo y modernidad), y no se limita a Latinoamérica, sino que incluye algunas obras españolas.

Por su parte, Venkatesh, a través de su estudio de *El cojo y el loco* de Jaime Bayly cuestiona la existencia actual de una masculinidad hegemónica transnacional heterosexual para el caso latinoamericano. Para Venkatesh los dos personajes masculinos que dan el título a la novela establecen su hegemonía dentro del sistema de sexo-género no porque posean las características del empresario transnacional global, sino porque son herederos de tradiciones burguesas que, por ejemplo, ponen en práctica la violencia física, para mantener sus privilegios. A la par, para este crítico, el escritor peruano a través del relato:

... puts forth the notion that sustainable masculine hegemony is only successfully reproduced by the commitment to economic liberalism, and not necessarily the defining episteme of globalization. In the end, a gendered reading of *El cojo y el loco* points to the fallacy of theorizing new positions of hegemony, especially since the transnational business paradigm is only an evolution from the bourgeois capitalist model. (“Challenging” 302)

De esta manera, la lectura de esta obra evidencia que al momento de analizar las masculinidades latinoamericanas en la globalización se requiere entender que aún existe una marcada tradición burguesa (y colonial) imperante en América Latina que dota de importante sentido la construcción del ser masculino. Posiblemente, el trabajo que mejor ha abordado la representación de las masculinidades en la literatura latinoamericana es el libro

de Venkatesh titulado *The Body as Capital. Masculinities in Contemporary Latin American Fiction*. Esta importante investigación estudia como la globalización ha afectado la construcción de la masculinidad y como algunas obras de la literatura latinoamericana han representado y cuestionado dicho fenómeno. Venkatesh sostiene que lo masculino “is therefore no longer hinged on only the physical penis and virility or economic prosperity but is, instead, tangential to globalized and commercial influences; the philosophy and principles of free market economics ... are integral to the formation (and subsequent examination) of gendered bodies in contemporary Latin American cultural production” (Venkatesh, *Body* 6). Sin embargo, este importante aporte solo incorpora productos culturales literarios y deja de lado la literatura colombiana. Estos dos puntos son centrales en la medida en que las dinámicas neoliberales globales presentan unos rasgos particulares en Colombia, pues es la única nación latinoamericana que ha pasado por un conflicto armado de más de 50 años. Este conflicto surge de la lucha de dos posiciones político-económicas particulares, la implementación del capitalismo vs el establecimiento del marxismo, ya que las guerrillas colombianas surgen durante la guerra fría con el fin de oponerse al capitalismo y al imperialismo norteamericano. Por otro lado, el hecho de que el presente trabajo incluya obras literarias y prensa permite entender mejor cómo la industria cultural colombiana y latinoamericana construyen la masculinidad y la sexualidad en general. Es decir, falta un estudio comparativo que incluya un corpus más diverso.

La mayoría de estudios de representación que se han realizado en torno a la revista *SoHo* son tesis de pregrado que se enfocan en analizar la construcción del sujeto femenino en las imágenes de la revista (López y Cisneros; Aguirre; Ángel). Estos estudios casi siempre llegan a la misma conclusión: la mujer es construida de manera fetichista a través de la puesta en práctica de diversas estrategias fotográficas. Dicha forma de representación

contribuye, según estos estudios, a legitimar la mirada masculina y a convertir a la mujer en un objeto de consumo que refuerza los propósitos de la revista, ser adquirida. Además, en los pocos casos en que se representan mujeres no blancas, la revista esencializa a la mujer afrocolombiana; es decir, sus diferencias “son invisibilizadas como parte de la práctica representacional de estereotipado que tiende a reducirlas principalmente al color de piel y a ciertas características físicas” (L. Bernal 352).

Al igual que en los estudios en torno al sujeto femenino, la mayoría de los estudios realizados sobre la figura masculina en *SoHo* se centran en el análisis de la publicidad. En la investigación de Sergio Chivatá y Sebastián Soto, se encontró que las pautas publicitarias aparecidas en la revista construyen, en términos de los autores, una serie de arquetipos o colectividades que buscan reproducir dos figuras en torno a la masculinidad: el *homo eros* y el *homo status* (93). Así, el primero es una representación idealizada del hombre a través de la puesta en escena de tipologías masculinas como el *dandy* o el *protomacho*. Dicha figura se convierte en el objeto de deseo de los lectores masculinos que quieren poseer las características de estos tipos de hombres; sin embargo, para lograrlo, el hombre del común debe recurrir a una modificación o adecuación de sus prácticas; esto es, mostrar que ha ascendido en la escala social (*homo status*) por medio de la compra de los productos que son ofrecidos en las pautas donde aparece reflejado el *homo eros* (94). A esta investigación se suma el trabajo desarrollado por José Rodolfo Prieto quien hace una comparación entre la publicidad aparecida en la revista *SoHo* y algunas revistas para hombres homosexuales en la ciudad de Cali, Colombia. En dicho trabajo se encontró que la publicidad dirigida a hombres heterosexuales no presenta grandes diferencias con aquella presente en las revistas para hombres gay; es decir, se utilizan los mismos mecanismos discursivos y se apela a las mismas estrategias retóricas. Sin embargo, una diferencia que cabría mencionar es que

mientras en *SoHo* la publicidad incluye temas como tecnología, vehículos y toda una serie de productos asociados tradicionalmente con la masculinidad; en las revistas para hombres gay se privilegian aquellos bienes que se han relacionado con la feminidad (136).

Otro de los trabajos de grado que cabe mencionar es el realizado por Adrián Coto y Jimmy Zúñiga. En su estudio, los autores analizan la construcción de la masculinidad en la versión de *SoHo* publicada en Costa Rica y consideran que en esta se construye una masculinidad deficitaria que la revista busca completar a través de los productos que promociona en sus pautas publicitarias. Esto quiere decir que *SoHo* Costa Rica genera, especialmente en la sección titulada *Vida SoHo* donde se promueven diversos bienes de consumo, una figura masculina que ha perdido sus esferas de poder debido a lo que, en apartados anteriores, se denominó como “crisis de la masculinidad”. Así, la respuesta que ofrece la revista a esta crisis es el consumo. En palabras de los investigadores:

La revista plantea la substitución de un modelo de dominación estructural por otro. Se puede reír de la caída de la dominación masculina siempre y cuando se goce de los beneficios de una posición económica satisfactoria que asegure otro nivel de dominación. Si el género masculino como insignia de poder parece haberse debilitado, solamente debe remplazarse ... por las insignias de la dominación simbólica y material asociadas a la acumulación de capital. (190)

Si bien es posible afirmar que existe una modificación estructural en la manera como la masculinidad es construida en la actualidad, es cuestionable afirmar que existe un proceso de sustitución de un modelo de dominación por otro. En realidad, nos encontramos en una superposición de estructuras de dominación que se interseccionan y es necesario explicitar cómo dicha superposición funciona en el caso de *SoHo*-Colombia y en el corpus aquí estudiado.

Por otro lado, son pocos o casi nulos los estudios que se centran en analizar los contenidos propios de la revista. En la actualidad se ha podido rastrear solamente un trabajo que considera la columna de temas de sexo de *SoHo*-Ecuador. En este análisis la investigadora afirma que dichas columnas se caracterizan por reproducir discursos normativizadores en torno al género, especialmente al objetivizar a la mujer y regularizar las prácticas sexuales que se conciben como más adecuadas entre hombres y mujeres. Sin embargo, en algunos casos, la voz enunciativa cuestiona algunos de los discursos conservadores en torno a la sexualidad femenina, pues se representa a la mujer como un “ser activo sexualmente, autónomo respecto a su erotismo y principal responsable de su propio placer”, desplazando el poderío masculino (López 167).

Como se evidencia a lo largo de este apartado, es posible sostener que son escasos los estudios en torno a la representación de las masculinidades en la Revista *SoHo*; la mayoría de estos se centran en las pautas publicitarias y no en los diversos artículos que aparecen en la revista. Adicionalmente, no existen estudios que contrasten la manera como dicha masculinidad es construida en la revista por los diversos columnistas y la forma como dicho discurso converge o diverge de las obras artísticas de los escritores que allí participan. A la par, la mayoría de los estudios mencionados no asumen una perspectiva *queer* frente al género y se centran en analizar la masculinidad en contraste con la femineidad, dejando de lado las masculinidades marginalizadas tales como los homosexuales. Tampoco se asumen perspectivas interseccionales que den cuenta de la relación raza, género, clase social, o cuando se hace, se privilegia a una categoría sobre otra. Por lo tanto, el presente trabajo busca llenar no solamente estos vacíos, sino también contribuir a entender cómo la representación que hace *SoHo* de las diversas masculinidades

legítima o cuestiona la relación que actualmente se teje entre sexualidad, neoliberalismo, violencia y heteronormatividad.

Lingüística queer, feminismo Gaga y estudios culturales.

El enfoque analítico que se ha asumido para este estudio es interdisciplinar y se fundamenta en los postulados del Análisis Crítico del Discurso (ACD), la lingüística *Queer (LQ)* y los estudios de representación. Especialmente se parte de una perspectiva queer/cuir como se muestra en cada capítulo. En cuanto al ACD, se ha tomado este enfoque en tanto que se encarga de abordar problemas sociales y políticos y evidencia como el discurso contribuye a su solución o perpetuación (van Dijk “El análisis”). En otras palabras, el ACD tiene como objeto de estudio un fenómeno social y denuncia las relaciones de poder que lo constituyen a través de un análisis cuidadoso de los textos que vehiculan dicho fenómeno. Por lo tanto, el ACD investiga la relación poder/discurso. Sumado a lo anterior, esta perspectiva contribuye a la disminución de la desigualdad social y parte de la premisa de que la interseccionalidad de raza, género y clase social es un factor esencial. Para esta investigación, el ACD permite evidenciar cómo se construye o se cuestiona un tipo de masculinidad hegemónica que pone en relación de subordinación otras masculinidades, sujetos e identidades de género como las mujeres, los homosexuales, y los transexuales.

El ACD entonces se instituye en una herramienta de análisis primordial para esta investigación debido a sus postulados centrales. En primer lugar y como se mencionó, el análisis se enfoca en problemas sociales; esto quiere decir que si bien se estudian las estrategias lingüísticas y discursivas para entender cómo se construye un discurso, lo que más cobra relevancia son las relaciones de poder que el mismo discurso produce en torno al fenómeno social estudiado. En segundo lugar, el ACD parte de la idea de que la sociedad y

la cultura están constituidas por el discurso y que este último es una forma de acción social con fines ideológicos. Se entiende que la relación entre la realidad social y el discurso es mediada, una depende de la otra para su constitución (Fairclough y Wodak). El ACD tiene fines explicativos y no solo descriptivos en tanto que si bien le interesa entender los mecanismos lingüísticos usados en un discurso, también le interesa saber por qué se produce dicho discurso; es decir, los intereses a los que responde (Wodak 6). El ACD, por lo tanto, entiende el lenguaje como una práctica social dentro de un contexto sociocultural, lo cual implica concebir el discurso como “socially constitutive as well as socially conditioned” pues este “constitutes situations, objects of knowledge, and the social identities of and relationships between people and groups of people” (Fairclough y Wodak 258). Su carácter constitutivo radica en dos aspectos, por un lado ayuda a mantener y reproducir el status quo, pero, por el otro, contribuye a transformarlo. Por lo tanto y dado que el discurso “is so socially consequential, it gives rise to important issues of power. Discursive practices may have major ideological effects – that is, they can help produce and reproduce unequal power relations between (for instance) social classes, women and men, and ethnic/cultural majorities and minorities through the ways in which they represent things and position people” (Fairclough y Wodak 258).

Por su parte, la lingüística *Queer* es una rama de los estudios del discurso que se fundamenta en los postulados de la teoría *queer* y se encarga, específicamente, de estudiar fenómenos que contribuyen a mantener o desarticular la heteronormatividad; esto es, intenta explicar el proceso discursivo que permite que la heterosexualidad se intituya como algo natural, normal ahistórico y preferible. Este enfoque, además, parte de la idea postestructuralista butleriana de que ni el género ni la identidad son estables y existentes antes del discurso; por el contrario, se les entiende como prácticas performativas que se ven

reguladas por distintos discursos (Butler, *Gender Trouble* 26). Por lo tanto, es posible afirmar, siguiendo a Heiko Motschenbacher y Martin Stegu, que la LQ se enfoca en poner en entredicho la matriz heterosexual por medio del análisis de diferentes manifestaciones discursivas (523). Además, este enfoque presta especial atención a los discursos en torno a la heterosexualidad, pues basándose en los postulados de Jack/Judith Halberstam, se asume que esta es una construcción discursiva (30). A este respecto Motschenbacher y Stegu han sostenido que la lingüística queer tiene un interés particular y obvio en estudiar la formación discursiva de la heterosexualidad y una de las mayores razones para esto radica en el hecho de que “an exclusive focus on the linguistic construction of lesbian, gay, bisexual and transgender (LGBT) issues would imply that heterosexual identities and desires are less a matter of discursive construction (which is clearly not the case). An uncritical concentration of research on LGBT would, therefore, reinscribe the view that heterosexuality is the tacitly assumed default sexuality and that other sexualities are marked” (523-24). Como se evidencia, este enfoque crítico de análisis del discurso es una herramienta útil para analizar el corpus seleccionado, especialmente los artículos y crónicas escritos en la revista *SoHo*, ya que, como se mencionó, esta publicación está dirigida a hombres heterosexuales de clase alta de la sociedad colombiana.

En cuanto a la teoría de la representación, esta investigación retoma los desarrollos teóricos de Stuart Hall presentes en sus textos “The Work of Representation”; “The Spectacle of the ‘Other’” que analizan con detalle la relación entre lenguaje, cultura y representación y demuestran cómo ciertos discursos contribuyen a la creación de un “otro” a través del uso de estrategias discursivas como el estereotipo. De la misma manera, autores como Sean Nixon han utilizado la teoría de Hall para analizar la forma como se construye la representación de la masculinidad en diferentes productos culturales. Por lo tanto, es

relevante tener en cuenta la idea de Hall según la cual el análisis de los productos culturales requiere contextualizar dichos discursos, pues los significados nunca se fijan totalmente en el lenguaje y pueden variar, permitiendo que se construyan nuevas representaciones sobre el tema descrito. Por lo tanto, la representación debe entenderse como “the process by which members of a culture use language (broadly defined as any system which deploys signs, any signifying system) to produce meaning” (61). Esta definición, según sostiene Hall, conlleva la importante premisa de que tanto los objetos como las personas y los eventos no tienen en sí mismos un significado final o verdadero; por el contrario, “it is us - in society, within human cultures – who make things mean, who signify. Meanings, consequently, will always change, from one culture or period to another” (“The Work of Representation” 61).

Lo anterior es de suma importancia puesto que hace necesario evidenciar no solo cómo se construye la representación de la masculinidad en los productos culturales aquí analizados, sino también establecer si existen representaciones que se oponen a un régimen estereotipado y ahistórico de la figura del hombre. Es decir, este estudio muestra la forma en que, por ejemplo, las novelas desfijan, cuestionan o reproducen, la representación que *SoHo* hace de la masculinidad. A la par, devela que dicha representación depende de los hechos sociopolíticos y económicos producidos en el periodo histórico estudiado (1999-2014); es decir, son constitutivos de los fenómenos culturales que durante dicha década han generado nuevas formas de construir la masculinidad (colombiana) y que se describen en mayor profundidad en los diversos capítulos de este trabajo.

La perspectiva aquí escogida, por lo tanto, no solamente es interdisciplinar sino que además asume una posición crítica. Esto quiere decir que los enfoques utilizados tienen todos en común cuestionar la forma como diferentes discursos permiten que la matriz

heterosexual se entronice como un régimen sexo-político. En otras palabras, la metodología usada de estos estudios es, por un lado, un *Method of Oppositional Consciousness* y, por el otro, un *Gaga feminism* (Sandoval; Halberstam, *Gaga Feminism*). Chela Sandoval ha afirmado que el feminismo chicano, negro y proletario aparecido en los Estados Unidos en los años 60 ha evidenciado la importancia de la interseccionalidad para entender cómo funcionan la matriz heterosexual y la opresión, en general, y además ha brindado las herramientas necesarias para entender y desarticular los discursos dominantes actuales. Esto se debe a que desarrolla una *oppositional consciousness* que, primero, no privilegia ningún elemento de la interseccionalidad (por ejemplo, la clase social como sugería el marxismo) y, segundo, genera un mapa cognitivo que le permite al sujeto posmoderno global desarticular las diversas relaciones de subordinación.²⁰ Por lo tanto, se retoma aquí una mirada no modernista ni colonial de análisis en la que no se da mayor énfasis a alguno de los aspectos que constituyen la masculinidad (sexo, raza, clase, etc.), sino que se reconoce que cada uno de estos es “as potentially effective in opposition as any other” y haciendo evidente que asumir esta perspectiva interseccional es partir de una manera particular de análisis desarrollada por el feminismo tercermundista de los Estados Unidos y

²⁰ Sandoval considera que si bien la lectura de Jameson sobre el posmodernismo es acertada, este no tuvo en cuenta que la misma ruptura sociocultural iniciada en los años 60 genera dinámicas para desarticular las prácticas de dominación propias del capitalismo tardío: “What Jameson is unable to detect is that this mutation in culture, which affects all political, social, ethical, and cultural relations and institutions (which is an ‘explosion of culture throughout the social realm,’ he writes), also makes accessible, to oppressor and oppressed alike, new forms of identity, ethics, citizenship, aesthetics, and resistance. The skills, perceptions, theories, and methods developed under previous and modernist conditions of dispossession and colonization are the most efficient and sophisticated means by which all peoples trapped as inside-outsiders in the rationality of postmodern social order can confront and retextualize consciousness into new forms of citizenship/subjectivity” (35).

que “*is a particularly effective form of resistance under global late-capitalist and postmodern cultural conditions*” (54; énfasis agregado).

Por su parte, *Gaga feminism*, es el término usado por Jack/Judith Halberstam para caracterizar una nueva política de género para el postcapitalismo. Este feminismo busca acabar con las categorías mujer y hombre y deconstruir las ideas en torno a lo que es reconocido como normal, correcto, natural y fijo; ya que se reconoce que estas, en realidad, son construcciones discursivas que pueden modificarse. Por lo tanto, este feminismo particular “*is a gender politics that recognizes the ways in which our ideas of the normal or the acceptable depend completely upon racial and class based assumptions about the right and the true*” (Halberstam, *Gaga Feminism* 26). Metafóricamente hablando, el feminismo *Gaga* “*abandons the norm the way a hiker may throw out her compass – once the compass has been lost, every direction is right, every path seems attractive, and getting lost becomes both a possibility and a pleasure*” (Halberstam, *Gaga Feminism* 26) o, en otras palabras, es esencialmente antinormativo. Por lo tanto, esta investigación no solo usa la teoría en torno a la masculinidad, sino que asume la sexualidad, el género y la identidad desde una perspectiva *queer*, ya que tiene como objetivo contribuir a develar la forma como el sistema sexo-género heterosexual se mantiene a través de distintos productos culturales, a deconstruir los discursos que lo reproducen y encontrar los puntos de fuga que estos mismos, consciente o inconscientemente, construyen.

En resumen, la presente investigación analiza la forma como la(s) masculinidad(es) es representada en la industria cultural colombiana entre 1999 y 2014. Dicho análisis tiene en cuenta, por un lado, la manera como la interseccionalidad entre raza, género y clase social constituye al sujeto(s) masculino(s) y, por el otro, la posición axiológica que se asume a la hora de representar dicho sujeto. Para esto, se analiza, desde un enfoque

interdisciplinario, la revista para hombres *SoHo* y las novelas de algunos de los escritores que contribuyen a dicha publicación. Por lo tanto, se espera que el estudio contribuya a entender la forma en que el discurso periodístico y literario colombiano construye al sujeto masculino en el contexto de la globalización y el capitalismo tardío.

Las masculinidades en la industria cultural colombiana. Caracterización de los capítulos

El primer capítulo, “Masculinidades y neoliberalismo en *SoHo*: tres voces en la industria cultural colombiana”, analiza cómo los diversos artículos y crónicas de dicha revista cuestionan, reproducen y/o reflejan la sexo-política neoliberal colombiana en torno a diversas masculinidades y sexualidades. Sostengo, entonces, que en *SoHo* existen al menos tres voces que si bien divergen en su forma de representación y construcción de las masculinidades presentes en la revista, están atravesadas por la aparición y expansión del neoliberalismo a finales de la década de los 90 en Colombia y hasta la actualidad. La primera voz se caracteriza por asumir una posición crítica respecto a las prácticas neoliberales del capitalismo tardío a través de la puesta en escena de masculinidades marginales y, sobre todo, por cuestionar figuras masculinas dominantes y centrales en el contexto local colombiano como el narcotraficante y el presidente Álvaro Uribe. Por su parte, la segunda voz pone en escena masculinidades y feminidades que rompen con las normas socialmente establecidas; es decir, esta voz narra y describe al otro abyecto, sea este homosexual, transgénero, obeso, o discapacitado. Aunque esta voz tiene en cuenta las interseccionalidades de los sujetos y la manera en que las lógicas neoliberales afectan sus vidas, representa al Otro abyecto desde una mirada hegemónica al concebirlo desde su “anormalidad”. Sin embargo, al darle voz a estas subjetividades abyectas, la mirada

heterosexual abre un espacio de *queerización* del discurso masculino dominante. Así, en las crónicas en donde se retratan estas identidades es posible rastrear puntos de fuga que cuestionan la masculinidad que las narra. En cuanto a la tercera voz, esta refleja la apropiación de un discurso neoliberal global a través de asumir una perspectiva posfeminista sobre el género. Esto quiere decir que en ella se articulan ideas feministas y antifeministas por medio de un discurso irónico y ambiguo que termina manteniendo y ocultando las relaciones de subordinación que los hombres tienen sobre las mujeres.

El segundo capítulo, “Masculinidades *queer* en la industria cultural colombiana: mercantilización del cuerpo homosexual, liberalismo *queer* y transnormativización”, comienza rastreando la producción literaria colombiana en donde aparecen retratados los personajes masculinos homosexuales. Luego se analiza la obra de John Better; es decir, se incluyen no solo los diferentes relatos que componen su libro *Locas de felicidad* y sus columnas y crónicas aparecidas en *SoHo*, sino también una pequeña crónica televisada titulada “El Jokel. Jannys Herrera. Auxiliar de mecánica”, pues esta es una de las pocas crónicas en donde la feminidad masculina es representada en la industria cultural colombiana. Se defiende la idea de que en la producción artística de Better, en primer lugar, se retrata y critica la mercantilización del cuerpo masculino homosexual y que dicha mercantilización está asociada con la puesta en práctica de una necropolítica que afecta mayoritariamente al homosexual portador del VIH-SIDA. Demuestro, a la par, que la narrativa de Better pone en entredicho y *queeriza* figuras masculinas canónicas como el soldado, el clérigo, el padre y el hombre adinerado. Esta *queerización* se fundamenta, en parte, en la puesta en escena de un niño *queer* que rompe con los valores tradicionales de la heteronormatividad. Por último, afirmo que al momento de retratar la feminidad masculina

Better, tal vez en su deseo por realzar la importancia de este sujeto marginal, reivindica la lógica neoliberal que re-normativiza al sujeto trans.

En este mismo capítulo, se estudia la novela *Al diablo la maldita primavera* de Sánchez Baute y sus columnas de opinión aparecidas en *SoHo*. Se resalta la manera como el liberalismo *queer* y su lógica permean todo el relato, mostrando que si bien critica la heterosexualidad dominante en su producción artística, Sánchez cuestiona especialmente la sociedad homosexual colombiana y la manera como esta se ha mercantilizado. Señalo, entonces, que este autor revela, por un lado, la manera como la matriz heterosexual se constituye discursivamente al crear la figura del homosexual como una masculinidad abyecta vinculada con el neoliberalismo y la muerte, y, por el otro, cuestiona el proceso de homonormativización que el sistema capitalista actual ejerce sobre las masculinidades gay. A la par, demuestro que dicha crítica al neoliberalismo se construye por medio de la desidentificación, entendida ni como la aceptación ni como el rechazo de las lógicas culturales dominantes, sino como la subversión constante de estas desde su interior.

El tercer capítulo, “*Queeridad, desorientación y lógica masculinista en Plegarias nocturnas* de Santiago Gamboa” inicia discutiendo los importantes postulados de Mariano Siskind en torno a la *globalization of the novel / novelization of the global* con el fin de entender cómo se posiciona frente a este binario uno de los más importantes autores colombianos que ha contribuido a *SoHo*, Santiago Gamboa. Se sostiene que es necesario asumir una lectura *queer* no dicotomizante en torno a la representación de las masculinidades en la narrativa de este novelista. En este capítulo, definiendo la idea de que, tanto en las columnas de opinión publicadas en *SoHo* como en su novela *Plegarias nocturnas*, Gamboa cuestiona las lógicas dominantes en torno a la masculinidad que se instituyeron en Colombia durante las últimas décadas y que se articulan con dinámicas

glocales. A la par, sostengo que la hibridación de géneros en esta novela y la reivindicación de la literatura no debe entenderse como un fenómeno tensionante o contradictorio sino, por el contrario, como un punto de fuga o herramienta *queer* que las masculinidades subordinadas pueden utilizar para hacer más llevadera su existencia en un país que ha entronizado una masculinidad violenta y neoliberal.

El capítulo cuatro, “¿Deconstrucción de la heteronormatividad en la narrativa de Efraím Medina? Una lectura *queer* / decolonial”, tiene un doble objetivo. Primero, contribuye a entender la forma como la obra de Medina deconstruye el sistema heteronormativo haciendo explícitos los aspectos *queer* y decoloniales que aparecen en la novela *Sexualidad de la Pantera Rosa* (SPR) y en algunas de las columnas de este escritor en la revista *SoHo*. En segundo lugar, se evidencia que si bien la narrativa de Medina se instituye como una ruptura a este sistema, asimismo lo reproduce a otros niveles. En otras palabras, sostengo que si bien abre un espacio importante para discutir diversos temas frente a la sexualidad y la masculinidad en la esfera pública colombiana por medio de su producción artística, Medina reproduce otras lógicas de dominación que solo una perspectiva interseccional devela. Por lo tanto, en su narrativa no solo asistimos a un cuestionamiento del hombre tradicional, sino también a la emergencia de un antihéroe a veces sexista y homófobo que la crítica literaria no ha reconocido al centrarse solo en la manera como el narrador protagonista se posiciona frente a otros hombres heterosexuales, pero desconociendo su relación con la feminidad y la homosexualidad.

Capítulo 1

Masculinidades y neoliberalismo en *SoHo*: tres voces en la industria cultural colombiana

1. 1. Subjetividades y sexualidades neoliberales en Colombia, tres voces en la revista para hombres *SoHo*

En las páginas anteriores se ha venido sosteniendo que desde finales del siglo XX asistimos a una nueva sexo-política debido al afianzamiento del capitalismo y al hecho de que este ha producido una modificación central en los dispositivos de control y producción de la subjetividad. Hemos pasado de un poder disciplinar a un sistema de control espectacularizante en donde las industrias culturales juegan un papel central en la construcción del sujeto. A la par, hemos afirmado que han aparecido nuevos modelos de masculinidad (el *Transnational Business Man*, por poner un ejemplo) y que estos surgen de los efectos que la globalización ha tenido en las sociedades actuales. Además se ha afirmado que esos modelos están en constante rearticulación debido a su interacción con las prácticas e ideales de masculinidad locales y regionales. Asimismo, para el caso latinoamericano, nos encontramos en un espacio híbrido en donde los diversos hombres deben negociar entre los modelos locales y globales de masculinidad.

Sin embargo, no se ha evidenciado que dichos fenómenos y el modo en que se describen por la industria cultural colombiana se puedan entender como un reflejo y una reacción al sistema económico social imperante de la actualidad; es decir, el neoliberalismo, pues este, siguiendo a Venkatesh “can be located in the background -as a shading of a tabula rasa -in the equation of contemporary gender formations” (*Body 4*). Es decir, el neoliberalismo es la matriz discursiva, la episteme que permite comprender los

cambios del sistema sexo-género actual y la manera en que la masculinidad se ha transformado en las últimas décadas en Colombia. Dicha matriz es, en términos de Dan Irving, “the organization of socioeconomic and political relations that gained ascendancy in conjunction with global and national events during the 1970s and early 1980s” (“Elusive” 156) y se caracteriza por una economía de libre mercado, un estado minimalista, y un deseo por dismantelar el estado de bienestar y el sindicalismo (“Elusive” 156). Adicionalmente, el neoliberalismo relaciona las lógicas económicas con la esfera cultural a través de la producción de una sociedad empresarial que conduce a la creación de subjetividades neoliberales. Para Irving, “[n]aturalized neoliberal market relations emphasizing competition, economic growth, and hyperindividualism work to reconstitute a recognizable political subject. Entrepreneurial spirit, ingenuity, physical, emotional, and spiritual fortitude as well as independence are (re)constructed as personality characteristics, individual aptitudes, and qualities of the soul. The ideal ‘economic man’ is not one who expects the protection and care from the state” (“Elusive” 157).

Adicionalmente, el estado neoliberal se caracteriza por poner en marcha políticas de austeridad y, aunque parezca contradictorio con el deseo de minimizar su presencia, por ser un estado fuertemente intervencionista y violento, especialmente por medio de formas penales, militares y policivas (McRuer 14). Un claro ejemplo de esto fue la implementación de esta lógica en el Cono Sur, Chile especialmente, en donde “the consolidation of new regimes of private property and the control of vibrant, democratic, public cultures were often secured through violence, repression, and the literal, state-sanctioned disappearance of dissidents (McRuer 14).²¹ Por lo tanto, el presente capítulo tiene como objetivo central

²¹ En el clásico texto *Profit and Pleasure: Sexual Identities in Late Capitalism* de Rosemary Hennessy, el neoliberalismo se refiere a “economic and political policies that have been

analizar cómo los diversos artículos y crónicas de *SoHo* cuestionan, reproducen y/o reflejan la sexo-política neoliberal colombiana en torno a las diversas masculinidades y sexualidades descritas en la revista. Se sostiene, entonces, que en *SoHo* existen al menos tres voces que si bien divergen en su forma de representación y construcción de las masculinidades presentes en la revista, están atravesadas por la aparición y expansión del neoliberalismo a finales de la década de los 90 en Colombia y hasta la actualidad.

La primera voz se caracteriza por asumir una posición crítica sobre las prácticas neoliberales del capitalismo tardío a través de la puesta en escena de masculinidades marginales y, sobre todo, por cuestionar figuras masculinas dominantes y centrales en el contexto local colombiano como el narcotraficante y al presidente Álvaro Uribe. Estas figuras, y especialmente la de Álvaro Uribe, como se verá más adelante, son productos de la sexo-política neoliberal implantada en las últimas décadas en Colombia. Dicha sexo-política, por un lado, ha generado una lógica de protección masculinista (Coleman) y, por el otro, difiere de la forma como el neoliberalismo se ha implantado en esta nación. En Colombia este sistema condujo, a diferencia de otros países latinoamericanos, a la reivindicación de un estado paternalista autoritario y no a su desmantelación como supondría una lógica de apertura y liberalización de mercados. Esto se debe al largo conflicto interno por el que ha pasado Colombia en los últimos 50 años en donde al menos

shaped and enacted since the early seventies when the bourgeois ruling bloc responded to the falling rate of profit by way of an ensemble of economic, political, and ideological strategies. Primarily fostered, promoted, and implemented by a relatively small group of private interests and the financial institutions they dominate, neoliberal economic policy has been a calculated offensive aimed at controlling social assets and state power in order to maximize profits” (74-75). En otras, palabras, el neoliberalismo involucra la privatización o dominación del estado y de diferentes esferas sociales por la lógica del mercado.

tres grupos se disputan el poder: el Estado, el paramilitarismo y las diversas guerrillas.²² Además dicha voz, al cuestionar esta lógica masculinista, reivindicará, en un ejercicio de oposición, la figura del intelectual como alternativa. Dicha figura se entiende a lo largo de este trabajo tal y como la define Edward Said en *Representaciones del intelectual*, como aquel que habla por un grupo, en su nombre, frente al poder. El intelectual, en palabras de Said, es alguien que “ha apostado con todo su ser en favor del sentido crítico, y que por lo tanto se niega a aceptar fórmulas fáciles, o clisés estereotipados, o las confirmaciones tranquilizadoras o acomodaticias de lo que tiene que decir el poderoso o convencional, así como lo que éstos hacen” (40).

La segunda voz que aparece en la revista se caracteriza por poner en escena masculinidades y feminidades que rompen con las normas socialmente establecidas; es decir, esta segunda voz narra y describe al otro abyecto, sea este homosexual, transgénero, obeso, o discapacitado. Esta voz tiene en cuenta las interseccionalidades de los sujetos y la manera en que las lógicas neoliberales afectan sus vidas; es decir, cómo estos sujetos tienen vidas precarias debido a las políticas económicas actuales. Sin embargo, este discurso representa al Otro abyecto desde una mirada hegemónica al concebirlo desde su “anormalidad”. Debido a que la revista está dirigida a hombres heterosexuales de clase alta, se hace constantemente necesario reivindicar la heterosexualidad como natural y normal y la masculinidad como propia del cuerpo del hombre; es decir, esta segunda voz de *SoHo* no concibe a la masculinidad heterosexual como un constructo, y por el contrario representa los transexuales y las lesbianas como sexualidades inauténticas que están siempre en

²² Esta situación de conflicto empieza a modificarse a partir de la llegada al poder del presidente Juan Manuel Santos (2010-actualidad). Este mandatario comienza un proceso de negociación de paz con la principal guerrilla colombiana, las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), oponiéndose a la política implementada por su antecesor, Álvaro Uribe, para que quien la única salida al conflicto era la vía armada.

constante creación. No obstante, se puede afirmar que al darle voz a estas subjetividades abyectas, la mirada heterosexual abre un espacio de *queerización* del discurso masculino dominante. Así, en las crónicas en donde se retratan estas identidades es posible rastrear puntos de fuga que cuestionan la masculinidad que las narra.

En cuanto a la última voz, esta reproduce masculinidades y feminidades postfeministas, es decir, se presenta “an articulation or suture between feminist and anti-feminist ideas, and this is effected entirely through a grammar of individualism that perfectly fits with neoliberalism” (Gill, “Postfeminist” 163). Así, en este discurso vemos, por un lado, una objetivación sexual del cuerpo femenino como un fenómeno que ha sido libremente escogido por la mujer y, por el otro, la reivindicación del *new lad* como la figura masculina central (Gill, “Powerful” 191). Además, esta voz hace uso de un discurso irónico en donde las diferencias naturales de los sexos son reutilizadas como una estrategia para mantener la dominancia masculina y ocultar los aspectos sociales que explican las inequidades de poder existentes entre hombres y mujeres en la actualidad (Gill, “Postfeminist” 152). Por lo tanto, esta voz evidencia en *SoHo* la apropiación de un discurso neoliberal global frente al género que ha venido siendo promovido por las diversas industrias culturales y especialmente por revistas norteamericanas y británicas como *Loaded* y *FHM* desde inicios de los noventa.

En consecuencia, las tres voces encontradas en *SoHo* presentan discursos divergentes frente a la masculinidad, la sexualidad y el género; sin embargo, todas ellas están atravesadas por una sexo-política neoliberal a la cual se oponen, reproducen o reflejan. Estas divergencias se explicarían al menos por dos razones. En primer lugar las dos primeras voces solo aparecen en las columnas de opinión y en las crónicas que son, en su mayoría, escritas por intelectuales, novelistas y reconocidos periodistas colombianos o

latinoamericanos: Ricardo Silva, Antonio García Ángel, Pablo Simonetti, Catalina Ruiz Navarro, José Alejandro Castaño, entre otros; mientras que la tercera voz aparece en los artículos dedicados a hablar sobre sexualidad titulados “Columna sobre sexo” o “Consultorio Sexual”. Estos últimos textos son escritos en su mayoría por mujeres y solo un novelista participa en ellas, el argentino Marcelo Birmajer. Así, las posiciones que se asumen frente a las lógicas neoliberales en torno al sexo-género dependen de la tipología textual y evidentemente de los enunciadores. Los novelistas y cronistas asumen posiciones más disidentes al cuestionar modelos masculinos colombianos (primera voz) y al poner en escena identidades *queer* locales (segunda voz); mientras que en los artículos sobre sexualidad se reproducen los discursos que otras revistas a escala global tienen sobre la masculinidad y el género sin cuestionarlos; es decir, reivindican las lógicas dominantes actuales en torno a la masculinidad y la feminidad (tercera voz).

En cuanto al corpus, es relevante mencionar que se analizaron todas las columnas, crónicas y artículos aparecidos en la versión en línea de la revista durante la última década. Los documentos seleccionados fueron aquellos cuyo tema central era la masculinidad, la sexualidad, los sujetos *queer* o en donde se representaban figuras masculinas. Se analizaron cerca de 100 documentos a través de una enfoque feminista/*queer* que se apoya a su vez en el análisis crítico del discurso, la lingüística *queer* y los estudios culturales, como se mencionó en el marco metodológico, y que concibe a la revista *SoHo* como un espacio importante en la construcción de relaciones de género debido a su amplia difusión en Colombia y Latinoamérica. Adicionalmente, se incluyó la novela erótica por entregas que apareció en la revista desde el número 60 de marzo de 2005 y que se compone de 10 capítulos, cada uno escrito por un reconocido novelista o escritor colombiano: Fernando Quiroz, Margarita Posada, Oscar Collazos, Antonio Ungar, David Sánchez Juliao, Nahum

Montt, Juan Manuel Roca, Alonso Sánchez Baute, Germán Bula y Marco Schwartz. En este capítulo se presentan las muestras más representativas del corpus analizado.

El capítulo se estructura de la siguiente manera: en primer lugar se presentan algunas características en torno al contexto sociopolítico e histórico en el que se inscribe la revista, especialmente se describe la situación política colombiana entre el 2000 y el 2010. Se analiza la manera como *SoHo* se inserta en la sexo-política actual a través de su relación intertextual con la revista *Playboy* que, según se mencionó en la introducción, es la precursora dentro de la industria cultural global del cambio de la sociedad disciplinar a la de control neoliberal. Además, se presentan algunas de las características que guían editorialmente la revista a través de la columna escrita por su director, Daniel Samper, y titulada “Las convicciones de SoHo”. Luego de esto, se analizan cada una de las voces descritas anteriormente.

1. 2. La revista SoHo: periodismo narrativo, sexualidad, *Playboy* y contexto político-económico

SoHo nace en 1999 y es la primera revista dirigida a hombres heterosexuales en Colombia. Pertenece al grupo editorial Semana que cuenta con una larga trayectoria histórica en dicho país, pues la primera revista con el mismo nombre, *Semana*, la fundó en 1946 el expresidente liberal Alberto Lleras Restrepo y circuló hasta 1961. La revista siempre ha abordado temas políticos desde una perspectiva liberal y es refundada en 1982 por Felipe López, hijo del expresidente Alfonso López Michelsen. Así, el actual dueño de la revista y del grupo editorial Semana hace parte de la élite liberal que ha estado varias veces en el poder en Colombia. A la par, este grupo editorial en la actualidad cuenta con más de 13 poderosas marcas editoriales entre ellas *SoHo*. Desde hace 9 años este grupo ha estado

expandingo sus publicaciones a lo largo de América Latina, especialmente a través de *SoHo* que posee su propia versión en 7 países latinoamericanos. La revista publica 12 números al año, uno por mes y su valor es de \$30.000 pesos colombianos; lo que equivale a cerca de \$11 US; un valor relativamente alto si se tiene en cuenta que el salario mínimo mensual colombiano es alrededor de \$781.000 pesos o \$346 US. Esto significa que la mayoría de sus lectores corresponden a hombres de clase media-alta.

Es relevante mencionar que *SoHo* se ha publicado mayoritariamente durante el gobierno del presidente Álvaro Uribe (2002-2010), uno de los políticos colombianos más controversiales y a la vez con mayor respaldo popular debido a varias razones. Por un lado, a sus fuertes posiciones en relación con la manera más eficaz para acabar el conflicto armado colombiano, pues Uribe consideraba que la única salida a dicho conflicto era derrotar militarmente a los grupos guerrilleros y rechazar una salida negociada. Además, Uribe tuvo durante sus dos mandatos una alta popularidad debido a que redujo la fuerza de dichos grupos armados y también porque se presentó como un gran líder que se describía a sí mismo como una persona de “mano firme y corazón grande”, en clara oposición al presidente que lo precedía, Andrés Pastrana, quien había permitido un incremento importante de la fuerza de estos grupos insurgentes y quien terminó su mandato con un fracasado proceso de paz. Así, Uribe aprovechó dicha coyuntura política y se presentó como un líder salvador. Su gobierno se caracterizaba, según Carolina Galindo, por tres grandes rasgos:

- a) un discurso de unidad nacional en torno a la lucha contra el terrorismo, b) un estilo personalista y paternalista en el que se asume al presidente como un incansable trabajador cuya más importante preocupación es el bienestar del pueblo

colombiano y, por último, c) un lenguaje beligerante y provocador que lo acerca a los sectores populares. (157)

Como se evidencia, el gobierno de Uribe asume un discurso que algunos han descrito de neopopulista debido al deseo de implantar un estado autoritario paternalista. Su gobierno, a la par, estuvo inmerso en diferentes escándalos, pues varios de sus colaboradores han sido investigados y condenados por diversos crímenes y constantemente se le ha vinculado con los grupos armados paraestatales de extrema derecha. Asimismo, dicho gobierno fue controversial debido a sus vínculos con la parapoltica que consistió en que varios miembros del Senado y el Congreso colombianos al igual que alcaldes y gobernadores alcanzaron estos puestos de poder debido a sus vínculos con los paramilitares y con la supuesta ayuda del presidente Uribe. Adicionalmente, es relevante mencionar que durante su mandato se enfatizó la política económica neoliberal en Colombia, pues se firmaron diversos tratados de libre comercio con distintas naciones, especialmente con Estados Unidos (Estrada 279). Estos tratados tenían como objetivo central “crear un orden jurídico económico supranacional, una especie de constitución política del mercado total, que haga irreversible los procesos de reforma económica neoliberal de los últimos lustros” (Estrada 276).

Además y más importante aún, durante el gobierno de Uribe se buscó implantar una política de estado denominada “Seguridad democrática” cuya finalidad era poner en marcha un Estado autoritario que permitiera acabar con la guerra y de esta manera encaminar la total implantación de las políticas neoliberales en el país. En otras palabras, el discurso de Uribe se fundamentó en la relación seguridad y economía y en la idea de que el deber del estado era garantizar la orientación y el ejercicio de la política neoliberal a pesar de que esto implicara un aumento notorio en el gasto militar por parte del Estado y en un

alto grado de intervención por parte de los Estados Unidos (Estrada 281). De esta manera, el corpus aquí analizado de la revista *SoHo* se desarrolla dentro de un contexto local particular caracterizado por el afianzamiento de la política neoliberal, el intento de consolidación de un Estado paternalista y la aparición de una figura masculina altamente respaldada por los colombianos, el presidente Álvaro Uribe.

Adicionalmente, la revista *SoHo* se inscribe, en un contexto más global, dentro de la dinámica que la revista *Playboy* estableció a mediados del siglo XX y que consistía, como se mencionó en la introducción, en cuestionar la disciplinarización de la sexualidad y en consolidar un imaginario que permitió la consolidación de una sociedad farmacopornográfica (Preciado, *Pornotopia* 205). Así, en diferentes números de la revista no solo encontramos artículos que referencian directamente a la revista *Playboy* - como “Nuestra Playboy” de Andrés Hoyos y “El primer conejo” de Jaime Sánchez Cristo- sino también, y sobre todo, diversos artículos que hacen una crítica a la regularización doméstica de la sexualidad y presentan un interés por los fármacos sexuales como el viagra y por el uso de los medios de comunicación y sistemas cyborgs como mecanismos que permiten desplazar las interacciones sexuales fuera del matrimonio. De esta manera, en columnas como “Locos de atar” de Pablo Jacobsen, y “Contra la terapia de pareja”, “Revolución matrimonial” y “Terapia de pareja” de Marcelo Birmajer, el matrimonio se presenta como un espacio en donde la pasión sexual desaparece y la revista como el espacio que, a través de las modelos retratadas, puede reavivar dicho deseo. Además en la columna “¡Que viva el viagra!” de Alberto Cortés es clara la disciplinarización sexual que construye el matrimonio y que debe ser superada:

Los ruidos femeninos en el orgasmo, como los de Meg Ryan en *When Harry met Sally*, son un excelente acompañamiento para la inevitable eyaculación del

hombre, que sucede en cualquier tiempo y lugar, incluso durmiendo sin mayor necesidad de estímulo. *Por otra parte, tu esposa no se ha casado contigo porque quiera hacer el amor: ha hecho el amor contigo para casarse. Y lo que le interesa ahora no es hacer el amor contigo, sino que no lo hagas con ninguna otra.*

(Birmajer, “¿Para qué diablos sirven los sexólogos?”; énfasis agregado)

Al realizar un artículo sobre los costos y beneficios del matrimonio (página 64) descubrimos que en la naturaleza de ese vínculo puede radicar el origen de nuestra demencia. *Al estar casados tarde o temprano la mujer termina por enloquecer a su marido, éste a su vez la chifla a ella, y así la historia se transmite de generación en generación. La compleja interacción entre marcianos y venucianas [sic], sumergidos siempre en la ambivalencia extrema del amor y del odio, podría ser entonces la causa de nuestro desequilibrio emocional. Piénselo: durante la vida de novios el dilema es aprender a contener la pasión, en la vida conyugal es aprender a disimular el tedio. Por esa razón, si está en el dilema del matrimonio, es mejor que gire con precaución. Pero SoHo trae mucho más para que termine de desquiciarse con esta revista. Para empezar -y como es costumbre- mujeres hermosas, lógicamente ... (Jacobsen; énfasis agregado)*

Pero, claro: el amor tiene su metodología, que es el sentimentalismo. El sentimentalismo es uno de los recursos más efectivos del amor, y el día menos pensado uno deja atrás su licenciosa vida de visitador de camas ajenas y se convierte en un habitante sedentario de la suya propia. De la suya propia, compartida con “el amor de su vida”. *Es entonces cuando aquello que era una emancipación permanente y lujuriosa se convierte en una obligación irrefutable e*

insustituible: “en casa se cena a las nueve y se hace el amor martes y jueves, estés o no estés”. Ante semejante obligación, generalmente uno deja los pantalones colgados en la percha de su ya gastada juventud, y sencillamente acata la decisión conyugal, por comodidad, por higiene, por amor. (Cortés; énfasis agregado)

En estos fragmentos no solo evidenciamos una crítica radical al matrimonio como institución reguladora de la sexualidad, sino que además se retoma la idea de que existe una diferencia incuestionable entre hombres y mujeres (“marcianos” y “venusianas”); hecho que es característico de las masculinidades y feminidades postfeministas actuales como ha sostenido Rosalind Gill (“Postfeminist” 157). Para esta autora, durante la década de los 90, surge la figura masculina del *new lad* en oposición a una masculinidad que había reinado desde los años 70, el *new man* quien retomaba postulados del feminismo de los 60 y que reivindicaba las similitudes entre los sexos. Sin embargo, esta figura se la concibe como inauténtica y se la reemplaza por el *new lad*, un hombre marcadamente masculino que rechaza el supuesto dominio del feminismo y que se presenta como libidinoso y en total oposición a la feminidad. Además, esta ruptura con el feminismo que reasume las diferencias sexuales entre masculinidad y feminidad comienza a validarse a través de una serie de discursos pseudosicológicos que argumentan que la “batalla entre los sexos” continúa a pesar del feminismo y que esto se debe, entonces, al hecho de que hombres y mujeres son fundamentalmente diferentes (Gill, “Postfeminist” 158).

Un libro que marcó un momento clave en este fenómeno fue *Men Are from Mars, Women Are from Venus* (1992) de John Gray pues el éxito de este libro se debió a que fue capaz, por un lado, de pasar las diferencias sexuales del plano biológico al psicológico y, por el otro, a que a través de un uso metafórico del lenguaje, resemantizó clichés que se consideraban superados. Esta obra se ha convertido en una parte relevante de la cultura

mediática posfeminista pues se cita directa o indirectamente en otros textos de la industria cultural global, como la denominada *Chick lit*, y es, según Gill, uno de los textos culturales populares más característicos de la sensibilidad postfeminista actual (“Postfeminist” 159). Por lo tanto, *SoHo* no solo retoma las críticas al matrimonio presentes en *Playboy* sino que además reproduce las masculinidades y feminidades postfeministas que se encuentran en auge en la cultura mediática global y que, entre otras estrategias, retoma las diferencias sexuales como argumento para mantener relaciones de dominación, pues, al presentarlas como (psicológicamente) naturales, “freeze in place existing inequalities by representing them as inevitable and as pleasurable” (Gill, “Postfeminist” 159).

En *SoHo* es recurrente la referencia a los dos sistemas que componen la matriz discursiva que otorga sentido a las subjetividades/sexualidades actuales: el imperio farmacológico y de gestión tecnológica de la vida y el imperio pornográfico, como bien lo ha descrito Preciado en *Testo Yonqui*. En cuanto al primero, es constante en la revista la mención al viagra y a los sistemas de mercantilización de la vida y de los fluidos sexuales como la inseminación artificial. Ejemplo de ello son la columna citada con anterioridad, “¡Que [sic] viva el viagra!” de Alberto Cortez, y el artículo “Vida a la carta” de Héctor Abad Faciolince, en donde se analiza la inseminación artificial y se habla de la relación entre el mercado y la producción de esperma y ovarios:

... al menos en teoría, un buen donante de semen podría, en diez o doce sesiones, emitir tantos espermatozoides como para fecundar una por una a todas las mujeres que hay en este momento sobre la Tierra. Esta disparidad de recursos explica que los precios de óvulos y espermatozoides sean muy distintos. Por pura ley de la oferta y la demanda, a un donante de esperma, en Estados Unidos, se le pagan de 80 a 100 dólares por eyaculación. Los precios de un óvulo, en cambio (no sólo más

escasos, sino también mucho más difíciles de obtener y de manipular), oscilan entre 5 mil y 80 mil dólares.

En cuanto a la segunda matriz, la revista no solo hace parte de esta al presentar mujeres desnudas en cada una de sus ediciones, sino también al incluir diversos artículos que evidencian la manera como los sistemas de información y mediatización regulan la sexualidad. Preciado nos recuerda que diversos autores han sostenido que en la actualidad la información, la producción de símbolos, es considerada como la materia prima esencial del mercado o, en otros términos, la economía actual es informática (*Testo Yonqui* 34). Sin embargo, estos autores olvidan que la industria pornográfica es “el gran motor impulsor” de dicha economía al ser el modelo con rentabilidad máxima, pues en la industria del sexo, la inversión es mínima, se da una venta directa en tiempo real y la satisfacción es inmediata (36). Además, esta gestiona perfectamente el verdadero sustrato de la fuerza de trabajo actual, la “fuerza orgásmica” o *potentia gaudendi*; es decir, en la actualidad el sistema capitalista pone a trabajar la fuerza orgásmica sea a través del consumo de fármacos o por medio del porno (*Testo Yonqui* 38). A la par, el sujeto hegemónico que erige el capitalismo global es “un cuerpo (a menudo codificado como masculino, blanco heterosexual) farmacopornográficamente suplementado (por el Viagra, la cocaína, la pornografía, etc.), consumidor de servicios sexuales pauperizados (a menudo ejercidos por cuerpos codificados como femeninos, infantiles, racializados)” (Preciado, *Testo Yonqui* 43).

De esta manera, artículos como “Buscando novio por internet” de Catalina Ruiz-Navarro, “La rutina de una prostituta virtual” de María Jimena Duzán, “Chicas plásticas” de Ariel Magnus y “¿Son las prepagos de las páginas web las mismas que llegan a la casa?” de Nicolás Corredor demuestran que *SoHo* contribuye y a la vez cuestiona dicho sistema pornográfico capitalista de control del cuerpo. En la primera columna escrita por la

periodista y feminista colombiana Catalina Ruiz-Navarro, una de las pocas mujeres que contribuye a la revista, narra su experiencia de intentar conseguir “el amor de la vida a través de páginas web”. Para esto, la escritora crea un perfil en una página de internet y relata su experiencia siempre desde una posición crítica, pues para esta autora la página web es en realidad un “puteadero elegante” y no un sitio de encuentros, ya que en él la mayoría de los hombres solo buscan sexo y la estética de la página está cargada de imágenes de vaginas, evidenciándose el privilegio que otorga al hombre. Ruiz-Navarro muestra la homogenización de las identidades que el sitio produce, al reducir todas las características de una persona a un estereotipo, que la página define como una “filósofa social”. Más importante aún, la periodista demuestra la gestión que el sitio web hace de la *potentia gaudendi*; es decir, Ruiz-Navarro devela que el uso final de esta página de *softporn*, como la describe, no es encontrar pareja, sino crear un lugar para poner a trabajar la potencia masturbatoria, hecho al cual la escritora se opone:

Parece que a la larga el sitio ofrece suplir algo mucho más necesitado por los usuario que el sexo. La secreta urgencia de inventarse un alter ego conquistador para que se exhiba sin agüero y sin responsabilidad. Si hay alguna literalidad en la expresión “pajazo mental”, AFF (uno de los hombres que la contacta) la encarna. Es un pretexto para pagar por masturbarse las ilusiones en lo oscuro. Pero como todo tiene público, hay a quienes les gusta esta forma de convertir una babilla feroz en un feroz baboso. A mí no me queda. No me produce placer jugar al buchiplumas.

Por su parte la columna “¿Son las prepagos de las páginas web las mismas que llegan a la casa?” retrata el consumo de servicios sexuales por parte de la masculinidad hegemónica global actual que, según se mencionó, es un hombre heterosexual. Así en este artículo, el fotógrafo Nicolás Corredor visita algunas páginas web de prepagos o prostitución y pide

encuentros con trabajadores sexuales en un hotel con el fin de confirmar si en realidad las fotografías que aparecen en dichos sitios corresponden con la mujer que provee el servicio sexual. El artículo se estructura de manera muy evidente desde una perspectiva falocéntrica consumista, pues aparece la fotografía de cada mujer contrastando con la de la página web y una equis sobre la palabra “sí” o “no” para ratificar si ambas fotos corresponden. Además, cada prostituta se retrata como si fuera un producto, ya que debajo de cada foto aparece el precio de sus servicios sexuales y se describen las características de dicho “producto” (morenita, gordita, etc.).²³

En relación con las menciones directas a la revista *Playboy*, en *SoHo* se publicó una columna titulada “Nuestra Playboy” en la que el escritor Andrés Hoyos hace, en primer lugar, un recuento histórico de dicha revista y luego intenta responder a la pregunta de si *SoHo* sería la versión “chiviada” (la mala copia) de esta, a lo cual responde, “Para nada: todas las pajas se parecen”, negando y al mismo tiempo afirmando la influencia que esta revista norteamericana ejerce sobre la colombiana. Los lectores y el mismo Hoyos notan que *SoHo* utiliza la misma fórmula que la revista de Hefner: la mezcla de desnudos femeninos con textos de reconocidos escritores. *SoHo* se considera a sí misma una revista de firmas como sostiene su editor, Daniel Samper, en la columna titulada “Las convicciones de *SoHo*”. *SoHo* también busca contribuir, a escala local, a la revolución sexual de las últimas décadas que empezó *Playboy*. Así, en esta misma columna se sostiene, con un tono que sexualiza y objetiviza el cuerpo de la mujer, que: “la manera más efectiva de modernizar a un país es con desnudos, los desnudos tumban las costras del

²³ Dicho texto fue fuertemente criticado por diversas mujeres en el país y por Catalina Ruiz-Navarro en su columna en *El espectador*, el segundo diario de mayor difusión en Colombia, pues consideraba el texto de Corredor como una fuerte objetivación y explotación de las mujeres en tanto que en la crónica de Corredor las trabajadoras sexuales eran engañadas y se publican sus fotos sin su consentimiento.

puritanismo”. Además, se intenta reivindicar la importancia que tiene lo local dentro de la producción de la revista y para su internacionalización: “Latinoamerica no funciona como comarca: por eso las revistas latinoamericanas no van a tener éxito frente a las que cada país edite. La estrategia internacional de una revista debe empezar por ese reconocimiento. La revista debe hacerse en cada país con planos colombianos pero elementos y mano de obra de cada sitio...”. Así, una de las convicciones de *SoHo*, que refleja la incursión del mercado en el campo artístico y literario, es la idea de que la publicidad es en términos de Samper “un amigo” de los contenidos, incluso de las crónicas escritas por “las grandes firmas”:

Hay plataformas temáticas que pueden compartir los mensajes editoriales y los publicitarios, no solo sin hacerse daño, sino creando un saludable complemento: hacer crónicas vivenciales en las que las firmas se someten a tratamientos estéticos para contar su transformación en carne propia no solo es un material editorial agradable de leer, sino una vitrina interesante para las marcas que promueven la belleza masculina.

En conclusión de este apartado, es posible sostener que *SoHo* es un espacio *glocal* de gestión y representación de la feminidad y la masculinidad que está atravesado por las lógicas farmacopornográficas actuales. Debido a su carácter híbrido, la revista es un lugar en donde se presenta una serie de voces con posiciones divergentes pero atravesadas por las lógicas neoliberales, como se verá a continuación.

1.3. Cuestionamiento de las masculinidades hegemónicas (colombianas) neoliberales: la reivindicación de masculinidades letradas y marginales

Según se mencionó, la voz que aquí se analiza es enunciada por los diferentes novelistas y cronistas que participan en *SoHo* y presenta una característica central: la crítica a las dinámicas capitalistas neoliberales y a las masculinidades hegemónicas que dichas dinámicas han construido en el contexto global y sobre todo local. En otras palabras, la voz del intelectual colombiano que participa en *SoHo* cuestiona las lógicas del mercado y la espectacularización mediática, privilegia el hombre del común sobre figuras masculinas (super)heroicas y critica los ideales locales de masculinidad, representados por el presidente Álvaro Uribe y el narco, que se convierten en alegorías de la lógica masculinista, proteccionista, y neoliberal de nuestros días.

De esta forma, en las diversas columnas y en especial en aquellas escritas por los novelistas Antonio García y Ricardo Silva cuestionan el sistema político y económico imperante en la actualidad. Este último publicó en *SoHo*, desde el 2001 hasta el 2009, la columna “Lugares comunes” donde constantemente describe la situación actual global y local como catastrófica dado el sistema capitalista en la que se enmarca, haciendo inútil emprender grandes luchas para modificarla. Los novelistas presentes en *SoHo* resaltan la influencia que tiene los Estados Unidos en esta situación y, sobre todo, en la cultura mediática que critican y de la que buscan distanciarse continuamente. Así, en la columna titulada “El infierno”, por ejemplo, Silva se opone a los grandes relatos y prefiere un sujeto que se niega a entrar en lucha directa con estos:²⁴

²⁴ Como es sabido, los grandes relatos es un término utilizado por el filósofo francés Lyotard en su obra *La condición posmoderna*. Para este autor, una de las características centrales de la modernidad eran las grandes narrativas que daban sentido a la vida de los sujetos y que permitían la concepción de verdades únicas. Así, el marxismo, la idea de

Me preguntaré si daría la vida por una causa, si me lanzaría contra un edificio y estallaría en mil pedazos para la gloria de Dios o en nombre de los derechos humanos y el capitalismo, y me responderé que no, que por nada del mundo, que si acaso sería capaz de botar papeles mojados desde mi apartamento o de timbrar en las puertas de las casas y salir corriendo muerto de la risa. Entonces entenderé que me conformo con quedarme encerrado. Y sospecharé que si todos hiciéramos lo mismo, si resistiéramos la soledad de nuestros cuartos, y sólo saliéramos los lunes o los martes, esperaríamos, con el alma preparada, el fin del mundo.

En este fragmento es posible evidenciar el contraste que el escritor establece entre grandes narrativas o macropolíticas (el capitalismo, Dios) y la forma cómo se actúa frente a ellas, rechazándolas en la cotidianidad; es decir implementando un micropolítica (timbrar en las puertas y quedarse encerrado en el cuarto). En otros términos, se contestan los grandes esquemas y se prefiere asumir micro-estrategias de resistencia en lo cotidiano para no reproducir dichos esquemas ni los discursos dominantes. Esta forma de reaccionar al contexto “infernial” actual es retomada en la columna “Resistir” de Eduardo Arias, uno de los cuentistas y periodistas más reconocidos en Colombia y quien más ha contribuido a *SoHo* con sus columnas. Para este autor, la resistencia pasa por lo micro, por el recuerdo de lo minúsculo en oposición a las lógicas competitivas y al binarismo éxito/fracaso que el capitalismo y la política neoliberal demandan:

Los más tímidos podemos refugiarnos en pequeños escenarios igual de válidos. Los ambientalistas repiten a menudo una frase clave: “Piense global, actúe

progreso, la religión y la idea de una emancipación ilustrada, entre otros discursos permitían comprender y dar sentido a la existencia del individuo. Sin embargo, con la llegada de la posmodernidad dichos meta-relatos pierden fuerza y la idea de una verdad única es desplazada por la existencia de pequeños discursos o juegos del lenguaje.

local”. Sirve, y mucho, resistir allí donde nos es posible hacerlo: en la cuadra, en un ámbito de pocas personas.

También se puede resistir en la memoria. Aferrarse y darles el valor que se merecen a esos pequeños detalles que, en últimas, resultan mucho más importantes que los logros, los éxitos, el reconocimiento.

Estas resistencias moleculares son las que permiten poner en marcha prácticas poscapitalistas y poscoloniales como bien lo ha señalado Santiago Castro-Gómez quien considera que las relaciones de poder son heterárquicas y no jerárquicas, pues el poder siempre pasa por el cuerpo y es en la cotidianidad de los sujetos, en lo molecular o micro, donde los discursos globales se conectan e incorporan y desde donde se pueden deconstruir y resistir (“Michel Foucault” 166): “Debemos entender que la descolonización no depende de las revoluciones morales [macro o a gran escala] (aunque no las excluye), sino que conlleva la afección y la transformación de aquello que Pierre Bourdieu llamó, *el habitus*” (“Michel Foucault” 172).

En *SoHo*, esta voz, que es a la vez muchas voces debido a que se articula por medio de diferentes columnistas, cuestiona el discurso futurista en el que se fundamenta el capitalismo y la heteronormatividad para reproducirse. Así, no es gratuito que el columnista más joven, pues solo tiene 17 años, Daniel Salazar ponga en entredicho este discurso en su columna titulada “Dejarlo todo y huir”. Salazar critica la lógica reproductivista que utiliza la figura de los jóvenes y de los niños para dar continuidad a las lógicas del presente como lo ha demostrado Lee Edelman en su libro *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de la muerte*, en donde afirma que una ruptura del sistema heteronormativo y capitalista involucra la negación del discurso progresista y futurista en la medida en que este solo reproduce el estado de cosas actual al encubrirlo por medio de una retórica política de la esperanza y un

mejor mundo para las futuras generaciones (16). Así, en la columna de Salazar encontramos que:

La juventud de hoy está cansada de todo este cuento del futuro porque sabe de entrada que será completamente igual a su pasado y a su trágico presente. Se le hiela el corazón con las expectativas que se tienen hacia ellos, y siempre sueña con pensar en qué pasaría si dijera que no. Que no acepta el reto. Por eso su apatía, por eso su egoísmo y resignación.

Asimismo, los novelistas de *SoHo* cuestionan la mercantilización de todas las esferas sociales. Denuncian, por ejemplo, la forma en que la guerra es cooptada por el sistema capitalista deshumanizándola, como sucede en la columna “Disparos en Vietnam” donde el cronista cuenta su experiencia en dicho país, pero más importante aún el hecho de que es posible comprar un plan turístico y recrear la guerra entre el comunismo y el capitalismo en este país: “Cuando me dan la orden de disparar, pienso en cómo hasta una guerra cruel hoy puede transformarse en un negocio turístico, y en todos esos campos de batalla que mañana serán un parque de diversiones ...”. Además, es constante, y en especial en las columnas de Ricardo Silva, la crítica a los medios masivos de comunicación, especialmente la televisión y su trivialización y espectacularización de los hechos sociales. Dicha temática se evidencia en columnas como “Circo Hollywood” de Marcelo Becerra, y “El desfile de los monstruos”, “El mundo al revés” y “Defensa de la farándula en los noticieros”, todas de Ricardo Silva. A la par, en sus columnas se resalta el rol de los Estados Unidos en la expansión de la cultura del espectáculo. Un ejemplo característico de esto es la columna de Silva “El mundo al revés” en donde el escritor considera que los hechos actuales no pueden ser realidad y que, por el contrario, alguien “sueña” el mundo en el que vivimos, mundo en donde los actores ocupan cargos políticos (Arnold Schwarzenegger es elegido Gobernador

de California), mujeres como Madonna escriben libros para niños y cantantes altamente sexualizadas se declaran vírgenes, como Britney Spears. Este sueño que habitamos es producido por la industria cultural norteamericana:

¿Cuál es la moraleja de estas historias?, ¿qué información debemos recibir si terminamos de leer esta columna? Que, aun cuando insistamos en nuestras culturas y nos escondamos bajo el paraguas de nuestras ironías, los americanos nos han impuesto la dictadura del carisma. ... Que, aun cuando hay algo profundamente conmovedor en la ceguera norteamericana, en su necesidad de construir clubes de Mickey Mouse sobre los cementerios y convertir a todos los descarriados en madres honorables, la verdad es que por culpa de ellos nuestros estándares y nuestros valores descienden día por día, como el agua de un vaso abandonado, y terminamos por olvidar que esto que vivimos no es el mundo. *La lección es, pues, que los gringos están soñando por todos nosotros. Y que tenemos que soportar, con humor, que no despierten.* (énfasis agregado)

La expansión del capitalismo norteamericano a escala local también es caracterizada y cuestionada por los escritores de *SoHo* y tal vez el artículo más representativo de este fenómeno es “McDonald’s llega a Macondo”, escrito por el cubano Ronaldo Menéndez. En él, la llegada de la multinacional alimenticia al pueblo ficticio de García Márquez, comandada por un norteamericano, es descrita, parodiando el estilo de *Cien años de soledad*, como una desgracia: “La catástrofe llegó poco a poco, como goteando, aunque su primer aspecto fuera el de los macizos cimientos de algo que iba a elevarse ... los ingenieros de Mr. Brown seguían nivelando, calculando, cotejando callados y concienzudos como hormigas rojas bajo el polvo”. En dicho artículo el hombre local, representado por José Arcadio Buendía, se presenta como el “patriarca” que se opone al capitalismo, pero

que finalmente sucumbe a él. A la par, el contexto local se ve envuelto en una disputa entre comunistas y capitalistas, pues a Macondo también llega la “momia” de Lenin y los habitantes del pueblo se dividen en estas dos corrientes ideológicas. Sin embargo, en el relato el capitalismo también coapta al comunismo, pues “[a]l punto de verse Macondo desgarrado por una guerra civil entre ambos bandos, los gitanos decidieron venderle a McDonald’s el cuerpo momificado”. La narración, no obstante, termina con un acontecimiento paradójico pero decolonial, ya que ambas ideologías desaparecen en el contexto local, pues los “combos soviéticos” que la multinacional alimenticia empezó a comercializar luego de comprar el cuerpo de Lenin generan su quiebra debido a que producen una intoxicación tan generalizada que “nunca más ser humano alguno volvió a pisar la hamburguesería”. Así, el relato no solo ubica en el espacio local la expansión del capitalismo, sino que a través de su misma lógica, la coaptación de todas las esferas, el relato concluye evidenciando que el capitalismo termina anulándose a sí mismo.

Tal vez la columna que mayormente evidencia la relación entre capitalismo, la muerte del comunismo y el sistema farmacopornográfico es la titulada “Contra Kim Kardashian” escrita por el reconocido periodista Andrés Grillo. En esta, el escritor sostiene que en la actualidad:

Dos Kim tienen el mundo en ascuas. Kim Jong-II, el líder de Corea del Norte, que todos los días amenaza con ... reanudar la guerra con sus vecinos ... y atacar con armas nucleares a Japón y Estados Unidos. Y Kim Kardashian que en poco más de cuatro años ... va camino de instaurar una tiranía-mediática, pero no menos férrea que la de su tocayo oriental.

El escritor contrasta a través de dos figuras los dispositivos de poder que han regido el sistema mundo actual: el sistema disciplinar y el sistema de control mediático. A la par, se

evidencia que este último sistema ha desplazado al primero; es decir, Kim Kardashian ejerce más poder que Kim Jong-II, ya que en la actualidad el poder se ha desterritorializado y depende, ya no de la fuerza física sino simbólica. El tirano norcoreano es el remanente, según el columnista, de una masculinidad que ha sido superada y remplazada por las dinámicas de la sociedad farmacopornográfica; su poderío y virilidad todavía dependen de su fuerza física y de un metarrelato que ya no posee la potencia que poseía antes de la guerra fría: el comunismo. Por su lado, Kim Kardashian hace parte y juega dentro de la lógica farmacopornográfica, pues, cabe recordar que esta se hizo famosa por un video pornográfico y su alta popularidad se fundamenta en la exposición sexualizada de su cuerpo en las redes sociales; es decir, usa su cuerpo para activar la *potentia gaudendi* masculina y de esta manera obtener capital. Por lo tanto, Grillo afirma que: “No son dos Kims los que tienen en ascuas al mundo. En realidad es solo uno ... Lo que él [Kim Jong- II] no sabe es que Kim Kardashian se le adelantó. Sin armas atómicas, sin mover un dedo, con sacronería, solo con su trasero, que causa sensación”, debido a que en la actualidad el poder del capitalismo radica en poner “a trabajar la potencia de correrse” a través del consumo de fármacos o representaciones pornográficas (Preciado, *Testo Yonqui* 38).²⁵

Ahora bien, a esta crítica al sistema mediático capitalista se le suma el hecho de que los escritores de *SoHo* también reivindican masculinidades que, por un lado se ven

²⁵ Se puede pensar que la figura de Kim Jong-II todavía no ha sido superada en tanto que esta constituye aún una amenaza para la expansión y consolidación del capitalismo; sin embargo, la misma forma de actuar de dicho dictador hace pensar en una cooptación del capitalismo a este sistema; es decir, el dictador, por un lado, disfruta de los placeres que dicho sistema ofrece, y, por el otro, lo utiliza para mantener su posición de poder a través de la puesta en marcha de sistemas mediáticos espectacularizantes. En otros términos, ni el mismo Kim Jong-II puede escapar de la lógica capitalista que se expande constantemente. Además dicha lógica todavía necesita de la creación de uno Otro al cual oponerse, Kim Jong-II. Así, este dictador y sus atrocidades terminan reivindicando la necesidad de implementar el capitalismo, pues se busca evadir el fantasma del comunismo o su resurgimiento.

afectadas por las dinámicas económicas, y que, por el otro, se oponen a figuras (super)heroicas; en otros términos, entronizan al hombre común en sus columnas y crónicas, ponen en escena masculinidades marginales que se oponen, al no reproducir parcial o totalmente, lo que Venkatesh ha denominado *the Masculine* y Connell, masculinidad hegemónica. Esta es una “sociohistorically specific normative position” que, en primer lugar, se idealiza, se presenta como poderosa y deseable y, además, está “intrinsically linked to the male body by patriarchal systems” (Venkatesh, *Body 7*). Dicha figura asimismo, está constituida por una serie de prácticas - estéticas, discursivas, comportamentales- que se reproducen o reiteran por todos los cuerpos generizados en un contexto sociocultural particular (Venkatesh, *Body 7*). Así, aquellos cuerpos que no iteran dichas prácticas quedan relegados a posiciones alternativas o subordinadas (Venkatesh, *Body 7*).

En el número 118 de *SoHo*, se decide dedicar una parte de su contenido a los superhéroes y se invita a tres escritores a discutir sobre el tema: el novelista Ricardo Silva, el narrador visual Simón Wilshes y el cuentista Juan Carlos Rodríguez. En estas tres columnas encontramos, por un lado, un cuestionamiento a la figura hegemónica masculina actual, *el transnational bussiness man* como se explicó en la introducción, y una exaltación de figuras masculinas perdedoras, fracasadas, más humanas. Así, en la columna de Silva titulada “Lo que nunca entendí de... los superhéroes”, el novelista en primer lugar sostiene que superhéroes como Batman o Superman en la actualidad “han quedado reducidos a hombres traumatizados que harán lo que esté a su alcance para que el mundo no sea arrasado por el capitalismo salvaje de las corporaciones”. Dicha descripción evidencia no solo que el enemigo actual es la expansión del neoliberalismo, sino también que estos no poseen ya la fuerza extraordinaria para vencer a dicho enemigo común. Esta idea es

resaltada con la caricatura que acompaña la narración, en la que se retrata a Batman haciendo fila en una parada de bus junto a otras personas; ha perdido su grandiosidad y es un ciudadano más que en su cotidianidad se ve afectado por las lógicas del mercado, pues, como afirma en la caricatura: “al precio que está la gasolina prefiero dejar el bati-móvil en la casa”.

Por lo tanto, la única manera para que estos superhéroes puedan derrotar al capitalismo transnacional, es asumiendo sus mismas lógicas: “Hay que ver, para saber dónde estamos parados, la escena de la primera película del nuevo Batman ... en la que el mayordomo, en un helicóptero, le ayuda a su patrón a crear un superhéroe *como si estuvieran armando los valores corporativos de una empresa*” (énfasis agregado).

Adicionalmente, la figura masculina contra la que luchan posee las características típicas de un hombre transnacional de negocios, debido a que en la columna se describe como un “villano de cuello blanco” que “comanda una multinacional” y que busca robarse el “PIB (Producto Interno Bruto)” de la nación o ciudad del superhéroe. Así, la lucha entre estos dos hombres se ha desplazado, ya no es física, es una lucha entre dos corporaciones, la del villano y la del superhéroe; el poder del hombre en la dinámica neoliberal actual no recae en sus superpoderes -pues “es un hombre traumatizado” que hace fila en una parada de autobús-, sino en la capacidad de gestionar el capital.

Por su parte, en la columna de Juan Carlos Rodríguez, “Lo que nunca entendí de... Mazingher Z”, se cuestiona el sexismo de este comic japonés y, a la par, se reivindica una masculinidad marginal. La columna, en primer lugar, revela que la masculinidad del superhéroe, Mazingher Z, en general es prostética. Recordemos que para teóricos *queer* como Halberstam, toda masculinidad “has little or anything to do with biological maleness and signifies more often as a technical special effect” (Halberstam, “Female Masculinity”

357); es decir, la masculinidad depende de una serie de prótesis (armas, dispositivos, etc.) como bien ejemplifica Halberstam con el caso de James Bond. Esto mismo se presenta con Mazinger, el super héroe retratado por Rodríguez:

Y el mensaje de Mazinger ...: las armas de los hombres son los puños y las de las mujeres las tetas ... Afrodita solo tenía los atributos ya mencionados [las tetas], mientras que Mazinger, además de los puños, botaba rayos por los ojos, ondas locas por las antenas, ... y tenía en el pecho un misil por barriga.

Como se muestra, la masculinidad/fuerza de este es construida y podría ser trasladada a otros cuerpos (al de la robot Afrodita, por ejemplo), no le es natural o intrínseca al cuerpo del hombre. Además, el misil que tiene por barriga es una mención directa al falo, que también es prostético y por lo tanto desplazable, removible. Este hecho se resalta en la caricatura que acompaña la columna, ya que en ella vemos a Mazinger poner aceite a su dildo y no a un bio-pene. En la caricatura, este “pene” puede leerse a manera de un consolador con arnés, ya que Mazinger es un cyborg-hombre y por lo tanto su falo puede quitarse y ponerse. Así, Mazinger en su calidad de cyborg nos revela que la masculinidad no es propia del hombre y que si bien su relación con las mujeres, representadas por Afrodita, es dominante, puede deconstruirse al trasladar el órgano más representativo de la masculinidad, el falo, al cuerpo femenino. El carácter de cyborg que posee Mazinger le permite romper con los dualismos hegemónicos frente a la sexualidad y el cuerpo, pues recuérdese que la figura del cyborg dentro de la crítica feminista ha sido central dado que este “could guide us to a more livable place” en el cual “people are not afraid of their joint

kinship with animals and machines, not afraid of permanently partial identities and contradictories standpoints” (Haraway 295).²⁶

Bajo esta misma perspectiva, la columna de Rodríguez aboga por la masculinidad marginal, representada en el comic por Boss, otro robot que, a diferencia de Mazinger, se caracteriza por ser “contrahecho, chatarresco, enclenque, manejado por un gordito rabioso (que también se llamaba Boss) ... y al que siempre le iba mal”. El narrador nos cuenta que si bien al principio prefería identificarse con la masculinidad hegemónica representada por Mazinger, al final “su personaje favorito era Boss”, pues los héroes “que al comienzo generan veneración, al final crean distancia, porque carecen de esencia humana”. En ese sentido, el escritor se posiciona al lado de masculinidades marginales más reales y se aleja del ideal de masculinidad hegemónica que nos es impuesto a través de la figura del superhéroe. La columna de Rodríguez además evidencia la “absolute dependence of dominant masculinities on minority masculinities” (Halberstam, “Female Masculinity” 357): la gran fuerza de Mazinger no puede existir sin la debilidad de Boss.

De la misma manera, la columna de Simón Wilches resalta figuras masculinas fracasadas como Boss. En su columna “Lo que nunca entendí de... Popeye”, el narrador desplaza el heroísmo de este marinero en el hecho de “enfrentarse al fracaso así vuelva a fracasar”. Popeye en realidad es, como describe Wilches en su artículo, la representación del adulto fracasado que produjo la gran depresión económica de los años 30 en los Estados Unidos y su virilidad ya no se fundamenta en su cuerpo físico, dado que carece de superpoderes, es humano y su enemigo, Bluto, es más fuerte y reproduce mucho más de

²⁶ El cyborg, como inicialmente fue concebido por el feminismo de Donna Haraway, “was a radical border-crosser, blurring the boundaries between human and animal, machine and organism, physical and non-physical”, aspecto que a su vez creaba “a way out of dualisms that characterize Western thought” (Kafer 103).

cerca la masculinidad hegemónica de la época. Además, Wilches traslada la figura de Popeye a la actualidad colombiana resaltando la importancia de esta figura fracasada. Para el escritor, si bien ningún niño prefería identificarse (“pedirse”) con Popeye sobre los otros superhéroes (Superman, Spiderman, etc.), ya que este es un hombre del común, en la actualidad colombiana, donde la cultura del narcotráfico y los medios de comunicación controlan los imaginarios sociales, Popeye sería un gran modelo masculino a seguir:

Su ejemplo serviría mucho en estos tiempos de reality shows, diseños de sonrisa y cantantes tropipop, cuando ya no hay espacio para los personajes que escogen el camino difícil frente al éxito veloz y la plata fácil. Eso, al fin y al cabo, es lo que hace más valeroso el hecho de “pedirse” ser “Popeye el Marino” cuando muchos quieren pedirse representar a “alias Popeye”.

Por lo tanto, identificarse con este sujeto fracasado abre un espacio de desidentificación con las lógicas dominantes que realzan la figura masculina del narcotraficante (alias Popeye), figura que será analizada con mayor detalle más adelante, y evidencia los mandatos sociales del capitalismo, pues como bien ha sostenido Halberstam:

Failure goes hand in hand with capitalism. A market economy must have winners and losers ... capitalism ... requires that everyone lives in a system that equates success with profit and links failure to the inability to accumulate wealth even as profit for some means certain losses for others. (*The Queer* 88)

A la par, al reivindicar al fracasado Popeye, el narrador da voz a un discurso que ha sido negado o escondido, el del pesimismo y la derrota. Este ha sido desplazado por un discurso optimista sobre el que se basa el sistema capitalista y, especialmente la sociedad norteamericana, como brillantemente lo ha demostrado Barbara Ehrenreich en *Bright-Sided*: “positive thinking is a ‘mass delusion’ that emerges out of the combination of

American exceptionalism and a desire to believe that success happens to good people and failure is just a consequence of a bad attitude rather than structural conditions” (13).

En consecuencia, estos tres escritores de *SoHo*, a través de la figura del superhéroe cuestionan masculinidades dominantes y la manera cómo estas se estructuran a partir de la lógica capitalista neoliberal transnacional. Además, es relevante mencionar que esta crítica parte de un modelo textual particular, el comic, tipología narrativa que ha consituido “one of the important media in [the] connection between socio-economic modernization, cultural matrices, and mass-mediatization” (Fernández L’Hoeste y Poblete 3). Por lo tanto, se deconstruye la estructura de género que se representa en un modelo textual propio de la matriz progresista audiovisual capitalista.

Además, en otras columnas de la revista se puede rastrear un cuestionamiento a las figuras heroicas masculinas violentas construidas por la industria cultural norteamericana. En “Lo que nunca entendí de... las películas de acción” el escritor argentino Marcelo Birmajer cuestiona el hecho de que el protagonista de estos filmes haya perdido su carácter humano y sea retratado como un “inmortal”; en otras palabras, la heroicidad radica en que este realiza una acción considerada altruista a pesar de poder salir herido o maltrecho dado que es humano. Adicionalmente, Birmajer cuestiona la ética y política en la que se fundamenta la figura de este supuesto héroe pues sostiene:

Y para terminar ...: un par de enfermeros lo cubren con una frazada o manta [al héroe del film]. Supongo que esas mantas deben ser un remanente de la Segunda Guerra Mundial, una donación que organizó Hollywood para enviar a los soldados americanos en Europa y que ahora deben usarlas para algo ... Y el clima de relajó y los chistes malos del final [del filme], cuando todos están contentos y se saludan.

¡Acaban de matar a 10.000 personas, pero el protagonista parece un humorista de stand comedy, solo porque él y su familia sobrevivieron! ¿Es eso un héroe?

Por lo tanto, el protagonista de las películas de acción es en realidad parte de una ideología que deshumaniza la violencia al privilegiar el interés personal y que niega la historia, pues las mantas ahora son un reciclado de la industria cultural norteamericana y hacen parte de la ficción, no de la historia vivida por este país. Adicionalmente, también es posible notar cómo la figura del héroe es la proyección de un discurso con intereses políticos específicos. Los escritores de *SoHo* reflexionan constantemente sobre la forma como se ha consolidado el capitalismo; es decir, rastrean su historia y en especial como diversas figuras han contribuido, en el imaginario popular, a su expansión. Así en “Odio a Stallone” del escritor y activista *queer* chileno Pablo Simonetti es posible encontrar un vínculo entre la hipermasculinización por la que pasa este actor en sus filmes y la política expansionista y neocolonialista de los Estados Unidos de los setenta; es decir, los roles de Stallone en diversas películas como *Rocky* o *Rambo* son alegorías de la política internacional e intervencionista norteamericana en países como Chile y Vietnam. Para Simonetti, la “machofilia enfermiza” de Stallone, su cuerpo “hipertrofiado”, su gusto “sofisticado” y “animalesco”, y su “exaltación de la violencia” son “una proyección del alma popular norteamericana” que debe superarse y rechazarse. A la par, este tipo de reflexiones por parte de los escritores de *SoHo* en la actualidad mostraría su constante preocupación en torno a la manera como Latinoamérica ha sufrido el expansionismo norteamericano; en otras palabras, estos autores hacen una genealogía de dicho expansionismo que permite explicar la situación actual o tardía del capitalismo.

Ahora bien, la puesta en escena de masculinidades marginales y los vínculos entre figuras masculinas e ideologías no solo se dan en *SoHo* por medio de la figura del

(super)héroe. Los columnistas y los cronistas usualmente prefieren retratar la vida de hombres comunes o de aquellos que si bien poseen prestigio lo perdieron o se alejan de las dinámicas que imponen los medios de comunicación. Así, en la columna “Lucho Herrera” de Ricardo Silva, se entroniza la figura de este ciclista colombiano por oponerse directamente a las masculinidades que los discursos nacionales han construido como modelos; el libertador, por ejemplo:

Tengo en mi mente a ese Lucho Herrera que nunca se las dio de nada, ni pensó en rescatar a ningún pueblo de ninguna tragedia, ni cedió a la gigantesca tentación de irse a correr en un equipo cualquiera ... porque le aburría profundamente ser un ídolo, porque no quería dejar a sus papás y no le veía sentido a darle victorias a un país que no fuera el que le había tocado por suerte.

Nótese que este fragmento se construye desde un discurso que apela a oponerse al gran éxito: “rescatar de una tragedia”, “gigantesca tentación”. La masculinidad cobra valor por su simplicidad y no por convertirse, aunque tenga la opción, en un gran héroe. En *SoHo* el hombre del común es resaltado a través de dos estrategias: por un lado, discursivamente se hiperboliza la realidad en la que vive para evidenciar que, a pesar de la simpleza de su trabajo, este requiere de un gran esfuerzo y constante lucha. Esto se constata en diversas crónicas, pero sobre todo en “Un día cortando caña” de Antonio García Ángel. En este texto, el escritor relata la jornada de trabajo de un cortador de caña y al momento de describir sus acciones recrea la lucha de un hombre contra una indomable naturaleza: “Se preparan para una *guerra contra miles* de tallos, flexibles y tercos, que se las arreglan para dificultar el corte ...”, “*El sol es un tirano* que aún brilla sin ira”, “Pronto *todo este ejército de corteros* empieza a derribar tallos y a decapitarlos ...”, “Ya casi es mediodía. *La muralla impenetrable* de la caña ha comenzado a ralear. El sol cae a plomo sobre los corteros” y

“Cae la tarde ... El corte es un descampado ocre lleno de chorras, más grande que un campo de fútbol, y *resulta casi inconcebible que aquel fortín de cañas que había por la mañana haya sido derribado* en su totalidad” (énfasis agregados).

La segunda estrategia que se utiliza es contextualizar las prácticas que estos hombres del común realizan; es decir, el cronista reconoce las intersecciones que afectan estas masculinidades y rastrea la episteme (neo)colonial que los ubica en una posición subordinada en la escala social. Así, en su crónica, García Ángel resalta el hecho de que la mayoría de los cortadores de caña de azúcar sean afrodescendientes: “Quizá no sea azaroso que se vean tantos corteros de raza negra – según los coordinadores, son los más fuertes – descendientes de esclavos que habían venido cinco siglos antes allí mismo para cultivar la caña que Colón había traído en su segundo viaje a las Indias en 1493”. Adicionalmente, en otras crónicas como “Seguimiento a un refugiado” del escritor y periodista argentino Martín Carrapós y en “Seis meses con un salario mínimo”, que condujo a García Ángel a ser uno de los finalistas del reconocido concurso latinoamericano Premio Nuevo Periodismo, también se retratan los efectos que el capitalismo, por medio de las políticas neoliberales transnacionales, tiene en los hombres del común que él retrata. De esta forma, en la crónica de García Ángel, el escritor no solo cuenta las pericias por las que tuvo que pasar al vivir con el salario más bajo de Colombia, sino que además nos muestra los efectos de la colonialidad del ser o, en términos más sencillos, los efectos de la colonización y colonialidad en la experiencia vivida de los sujetos subalternos (Maldonado 130). Al momento de narrar por qué el pago de su salario se había retrasado, afirma:

En la cadena alimenticia de la industria textil, Tutto Colores [la empresa en la que trabajó seis meses] es apenas un atún mediano que puede ser tragado por cualquier ballena. Los obreros somos el fitoplancton. Unos días de retraso en el sueldo se

traduce en cortes de luz por no haber pagado Aunque la mala racha no es un caso exclusivo de Tutto Colere; es solo un síntoma de la agonía de la industria textil por la caída del dólar. (énfasis agregado)

Como se evidencia a través de un juego metafórico, el cronista muestra la red de poder que la economía global entreteje y como lo local termina siendo en parte desplazado por las lógicas económicas globales. Además, demuestra los efectos violentos que tiene en su corporalidad, en su ser, trabajar en las condiciones precarias retratadas en la crónica. García Ángel pierde peso y se convierte, metafóricamente hablando, en un robot, debido a que una de sus tareas era contar hasta más de 1000 mamelucos para niños en una tarde. Este hecho nos hace recordar los postulados de Maldonado para quien “la invisibilidad y la deshumanización son las expresiones primarias de la colonialidad del ser” (150), pues el capitalismo y su consolidación desde la colonización se fundamentaron en una lógica violenta que se naturaliza en la cotidianidad del sujeto subalterno; este diariamente vive la no-ética de la colonialidad; su ser es constantemente reducido y violentado a tal punto que esto hace parte de su diario vivir (Maldonado 148).

La crónica también pone en escena la emasculación que dicha dinámica ejerce a nivel nacional, ya que más adelante García Ángel en relación con el fragmento anterior sostendrá: “Algo huele mal en la ciudad. Miles de paisas se abrieron paso a través de una geografía agreste y fundaron Medellín, la gran ciudad de las fábricas. Ahora sus descendientes retornan a la humedad de la selva”, pues han perdido sus trabajos debido a la caída del dólar y la liberalización de la economía. De esta manera, la figura del paisa que en el imaginario colombiano corresponde, según Mara Viveros, a un hombre de tez blanca, aguerrido, y de carácter fuerte y emprendedor y que, más importante aún, condujo el proceso de modernización de Colombia a través de un discurso nacionalista durante el siglo

XIX e inicios del XX (“Género, Raza y Nación” 79), es desplazada por las lógicas globales y debe “retornar a la humedad de la selva con la que luchó”. Así, el texto de García Ángel, a la par, refleja que estos cambios socioeconómicos han llevado, al menos en Latinoamérica, a “la pérdida de un área significativa de poder del género masculino y a las nuevas configuraciones en las relaciones de poder entre géneros” (Burin y Meler 124).

Ahora bien, en *SoHo* dos figuras masculinas colombianas son constantemente criticadas por la voz aquí descrita: el presidente Álvaro Uribe y el narcotraficante. Esto se debe, en parte, a que estas vehiculan las lógicas neoliberales implantadas en Colombia desde los años 90 con la influencia del gobierno norteamericano. De esta forma, al rastrear en *SoHo* el cuestionamiento que se hace a estas figuras y a la expansión del neoliberalismo, es posible notar que los diversos columnistas se han opuesto a estos desde los primeros números de la revista. Los columnistas siempre han asumido una posición crítica al intervencionismo americano que los últimos gobiernos han respaldado. Dicha posición se caracteriza por un retrato pesimista de Colombia que ve al país como un feudo de la Edad Media que no progresa y que responde a políticas extranjeras. Esto se hace evidente en la columna “Justicia Infinita” de Eduardo Arias, publicada a comienzos del 2001 cuando el presidente de Colombia era Andrés Pastrana. Este mandatario, por un lado, puso en marcha el Plan Colombia, una polémica política que permitía la “ayuda” militar, económica y diplomática de los Estados Unidos en la lucha contra los carteles de la droga y, por el otro, reforzó las políticas de liberalización de la economía al limitar el papel del Estado en la gestión de las actividades socioeconómicas. De esta manera y a modo de ejemplo, la asignación de los recursos para los servicios públicos empezaron a basarse en una lógica de la demanda y la oferta con lo cual se estimuló la privatización y mercantilización de derechos como el acceso a la salud y la educación, incrementando la pobreza y debilitando

el Estado (Estrada 268). Así, en su columna Eduardo Arias caricaturiza la puesta en práctica de dichas políticas neoliberales por parte de este exmandatario:

Nuestro Andresito, como cualquier rey maldito francés del siglo XIV, en teoría gobierna sobre Colombia pero en la práctica a duras penas se hace respetar en el Parque de la 93, Anapoima o el Distrito Turístico de Cartagena (que no incluye, claro está, el enorme cinturón de miseria de la ciudad). En vez de Leonores de Aquitania, duques de Anjou, condes de Artois y demás señores feudales tenemos Tirofijos, Jojoyes, Castaños y Mancusos [Guerrilleros y paramilitares]. Las grandes ciudades colombianas son como castillos amurallados donde se encierran, aterrados, nobles, burgueses y villanos desplazados que han sobrevivido a las masacres y el hambre mientras que los caminos están en manos de salteadores, piratas terrestres y ladrones de ganado. Pero Andresito no sufre. Él, sumiso y obsecuente ejecutor de esa operación Justicia Infinita a menor escala que se llama Plan Colombia ya aseguró su visa gringa y lo que le pase al país medieval del que aún figura como gobernante es problema de los que se queden, ya sea a merced de la venganza de Alá o de la operación Justicia Infinita.

De esta manera se caricaturiza a Colombia y a sus gobernantes denunciando no solo el intervencionismo norteamericano, sino además el fracaso de las políticas económicas implantadas, ya que Pastrana gobierna solo en tres lugares (Parque de la 93, Anapoima y el Distrito Turístico de Cartagena), sitios donde habitan y se reúnen las personas de las clases altas del país y que no se ven afectadas por la violencia y la miseria que sufren las clases populares.

Al centrarnos en la figura del presidente Álvaro Uribe, es claro que los artículos de *SoHo* cuestionan el discurso paternalista proteccionista de este mandatario y, que dicho

cuestionamiento puede comprenderse al enmarcarlo dentro de lo que autores como Iris Marion Young y Lara Coleman denominan *logic of masculine protection* que, como su nombre indica, se caracteriza por entronizar una figura masculina que, por un lado, construye discursivamente otra figura masculina violenta, agresiva y culpable del caos social existente y, por el otro, pone en una relación de dominación/subordinación a los sujetos que desea proteger de dicha violencia (Young 4; Coleman 210). A su vez, dicha figura proteccionista ha recobrado fuerza en las últimas décadas debido a dos factores esenciales: por un lado, el deseo por expandir las políticas neoliberales a escala global en la medida en que este se ha considerado como el único camino para alcanzar el desarrollo y, por el otro, la amenaza que existe a dicha expansión por parte de grupos al margen de la ley. Así, en el caso de Estados Unidos, por ejemplo, esta lógica reaparece con fuerza luego de los atentados del 11 de septiembre y en el caso de Colombia depende del deseo, siempre aplazado y por lo tanto constante, de modernización del país debido al conflicto armado interno que, como se sostuvo, involucra al menos tres grupos armados: el Estado, los paramilitares y las diversas guerrillas. En otras palabras,

The emphasis on a market-led development and competitiveness produces a more bourgeois-rational model of protective masculinity, less aggressive, more egalitarian and democratic [which] idealizes competitive individualism, reason, and self-control or self-denial, combining respectability as a breadwinner and head-of household ... and which is historically linked to the development of capitalism and the modern state. (Coleman 211)

De esta manera, la descripción hiperbolizada y cómica que diversos escritores de *SoHo* hacen del presidente Álvaro Uribe puede leerse a través de esta lógica masculinista proteccionista neoliberal. Este gobernante durante sus años de mandato buscó implantar un

estado paternalista a través de la política de seguridad democrática y de la puesta en marcha del Plan Nacional de Desarrollo que, siguiendo a Coleman (210), privilegiaba una identidad de género específica al posicionar “the male head of household as a protector of the family, and by extension, with masculine leaders and risk-takers as protectors of a population” (Young 3). A la par, dicha política promovió “a form of citizenship compatible with neoliberal development” ya que se fundamentaba en los valores de coexistencia pacífica, el respeto por el estado y por la propiedad privada (Coleman 210). En otros términos, Uribe gobernó utilizando la figura de un padre protector que buscaba cuidar a los colombianos de los grupos guerrilleros, debido a que estos impedían alcanzar el desarrollo económico del país, desarrollo que se leía desde una lógica neoliberal.

Así, en diversos artículos se refleja dicho fenómeno (“Espejito, Espejito”, “Dos asesorías gratuitas”, “Un gran falso positivo” de Antonio García Ángel, entre otros); sin embargo, es la columna titulada “Himno Nacional de Colombia” de Ricardo Silva la más representativa. Este texto, como su nombre lo indica, es una reescritura actual del Himno y aparece publicada en el 2008, es decir, durante el segundo y último mandato del presidente Álvaro Uribe. Dicha parodia comienza caracterizando al mandatario como un mesías que busca salvar el mundo caótico en que se encuentran los colombianos: “¡Se acaba la hecatombe! / El Tiempo se reimprime / Derrama la noticia / de que ha vuelto Jesús”. Adicionalmente, el presidente aparece como un protector poderoso que entra en una lucha con otras masculinidades, ya que este no solo busca defendernos de una guerrilla violenta, sino que retoma también la lucha/competencia que históricamente ha existido en Colombia entre los habitantes de las dos ciudades o regiones más importantes de Colombia: Antioquia, cuya población es conocida con el nombre de paisas, y de Bogotá, denominados cachacos. Uribe pertenece al primer grupo y, como se mencionó con anterioridad, este

representa una masculinidad blanca “pura”, emprendedora, pujante, aventurera, empresarial y sobre todo, reivindicadora de un discurso nacionalista modernista católico (Viveros, “Género, Raza y Nación” 82). De esta manera, Silva sostiene paródicamente: “La patria estaba triste / sin líder bacano / sufría guerrilleros, cachacos, corrupción / Pero llegó el más duro: / ‘¡Uribe es soberano!’ / ‘¡que tiemblen los que piensan!’ , ‘¡no más Constitución!’”.

A la par, la columna presenta a Uribe como un neocolonizador y retoma la idea de que Colombia es aún un feudo colonial: “Político avisado / el genio de esta historia, / a todos los caciques / en indios convirtió”. De la misma manera, no solo se cuestionan el discurso proteccionista masculinista de Uribe sino que además, se le vincula, al igual que se había hecho con Andrés Pastrana, con el intervencionismo norteamericano y los vínculos de este con el establecimiento de una nación segura que permita la expansión del neoliberalismo: “Mancuso, Obdulio, el Opus / ganaron la batalla con el inri agringado / de la seguridad”. Adicionalmente, la figura de Uribe se vincula a la del narcotraficante y con la estética narco que ha venido dominando en las últimas décadas en Colombia. Es relevante recordar que, como menciona Aldona Bialowas, el narco es un neocaudillo que retoma de las figuras dictatoriales, su exacerbada masculinidad y su violencia política y las articula en relación con las dinámicas neoliberales globales actuales; en otros términos, “el narco power ties modern-day drug trafficking to the institution of *caudillismo* and showcases how the phenomenon of autocratic governance has remained in place by adapting to new economic exigencies” (170).²⁷ La representación de Uribe como un

²⁷ Recuérdese que: “La figura de los caudillos puebla la historia, la leyenda y el imaginario político latinoamericano. El siglo XIX es pródigo en este tipo de dirigentes: Antonio López de Santa Anna, José Manuel de Rosas, Francisco Solano López, José Gaspar Rodríguez de Francia... El siglo XX tiene también una galería nutrida de caudillos: Porfirio Díaz y Álvaro Obregón en México; José Domingo Perón, 'El Conductor de Argentina'; Getúlio Vargas, fundador del *Estado Novo* en Brasil, y hasta Rafael Trujillo, 'El Benefactor' de los

narcocaudillo se evidencia en diversos apartados de la columna de Silva: “Y se inundó la patria / de pechos de otra talla, camionetas traques y espiritualidad/”, “¡Qué bonita es la vida, ay, / qué teso es el ‘el Patrón’! / ¡A punta de favores/ el man corona allá! /¡Y el man corona allá!”. Aquí Uribe es Pablo Escobar pues se le denomina “el Patrón”, uno de los alias de este famoso narcotraficante; además, su política de gobierno es metafóricamente reducida al envío exitoso de un cargamento de droga al usarse la expresión “el man corona allá” que en el argot colombiano se entiende como ser exitoso, pues el narcotraficante “corona” o es capaz de “conquistar” el mercado norteamericano con sus envíos de droga. De la misma manera, se le describe como hombre “teso” y “berraco” que en el dialecto colombiano corresponden a aguerrido, fuerte, hiperbolizando su masculinidad. A la par, Colombia, bajo su gobierno, ha entronizado y ha quedado invadida por una estética narco: la patria inundada de camionetas traquetas.²⁸ Por último, el nuevo himno constantemente

dominicanos; y la lista no se agota. El siglo XXI cuenta con Hugo Chávez, quien ha puesto al día el caudillismo latinoamericano...” (Castro 10). A esta lista, entonces se podría agregar para el caso colombiano a Álvaro Uribe, un neocaudillo en tanto que al igual que los otros mencionados por Castro “ejercen un liderazgo especial por sus condiciones personales”, pues “surge[n] cuando la sociedad deja de tener confianza en las instituciones”(11). En este sentido, Uribe emergió cuando los colombianos perdieron la esperanza en la capacidad del Estado para derrotar a las diversas guerrillas marxistas y comunistas y en acabar con la constante violencia en que se encontraba el país.

²⁸ Las camionetas traquetas o narco-camionetas hacen parte de la estética narcotraficante que a su vez está vinculada con la narco-cultura, término que “was coined by the media and the cultural elite during the height of the drug wars in Colombia (the late 1980s to mid-1990s) to describe the cultural practices of the lowerclass/ newly rich drug lords. The drug business arose from a lower-middleclass background to a position of power through consumption” (Rojas-Sotelo 217). Así, estos nuevos ricos implantaron una estética que se caracteriza por el exceso y por oponerse al gusto ilustrado de las élites colombianas tradicionales. Dicha estética pasó a ser dominante en Colombia gracias a que los medios de comunicación la naturalizaron mediante películas y novelas. En palabras de Miguel L. Rojas-Sotelo, Colombia “experienced a violent aesthetics of excess and a taste for tacky neoclassicism—baroque and rococo styles consumed in a paroxysm of the eclectic—that was postmodern at its core but also decolonizing in its actions, originating in precarious, marginal contexts but gradually taking center stage” (218). Es relevante mencionar también que la narcocultura y por ende, la narcoestética son “a by-product of the late phase of

hace mención al discurso guerrerrista y violento y antidemocrático de Uribe (“masacre”, “ataúd”, “secuestros”, “prohibirá”) y a su idea de caudillo: “porque el tercer mandato / venía cabalgando / como un corcel de paso / que él mismo domó”.

Otro de los columnistas que recurrentemente cuestionan la figura de Uribe es Antonio García quien publicó en 2007 una columna titulada “Un día cualquiera de 2015”, en donde intenta predecir cómo sería Colombia pasados quince años. La columna se estructura a partir de tres personajes: Uribe, un comandante guerrillero y un narcotraficante. Lo que los une es que cada uno cree que “está ganando la guerra”, evidenciando, por un lado, la futilidad del conflicto armado y, por el otro, la importancia que tiene cada uno de estos personajes en la cultura colombiana. Cuando García describe al presidente, este es, de nuevo, representado a través de sus políticas controladoras y violentas, resaltando la lógica masculinista proteccionista que hemos caracterizado. En ese sentido, enumera las leyes que intentará hacer aprobar Uribe, para ese entonces, Ministro de la Defensa: “intervención de teléfonos, software para espiar correos electrónicos”, “instauración de la pena capital”, “velar por los intereses de La Patria” y “monitoreo incesante”.

A la par, la idea y crítica a la figura de Uribe como un salvador aparece recurrentemente en *SoHo* y se evidencia con claridad en “Uribe y los ‘Superamigos’” de Andrés Restrepo, quien en su columna ficcionaliza la llegada del presidente al Salón de la

colonialism present in the form of a global trade that has established a space of subjectification among some sectors in the South” (Rojas-Sotelo 217); es decir, es una respuesta del sujeto subalterno a las lógicas del capitalismo global de las últimas décadas (Santos et al. 11). Por lo tanto, “no es mal gusto, es otra estética. La más común entre las comunidades desposeídas que se asoman a la modernidad y solo han encontrado en el dinero la posibilidad de existir en el mundo; y ese dinero que compra todo se consigue con lo narco, lo ilegal, la corrupción y el poder político” (Rincón 162). Para una caracterización de lo narco como modelo cultural y de las maneras como ha sido representado en la literatura, recomiendo el dossier 14 de la revista *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*.

Justicia y su conversión en el jefe de los superhéroes al poner en marcha una serie de estrategias políticamente cuestionables como regalar dos embajadas y ofrecer créditos bancarios a los enemigos y acusar a los superhéroes disidentes de guerrilleros. En esta columna también se evidencia la importancia que tiene el aspecto empresarial del superhéroe que se mencionó al tratar esta figura masculina. Así, aunque Batman se oponía a las políticas proteccionistas nacionalistas neoliberales de Uribe, este termina convenciéndolo al hablarle de “empresario a empresario”: “-Mirá, hombre, Batman, hombre murciélago: vos, que cuando sos Bruno Díaz sos empresario, sabés que si les dejamos el futuro de la patria a otras personas se nos viene la Hecatombe”. En este fragmento se evidencian los tres aspectos centrales de la ideología masculinista proteccionista neoliberal mencionados: se crea un oponente y una situación caótica que solo puede superarse a través de un discurso patriarcal de control nacionalista, ya que se caracteriza a Uribe a través de la variedad dialectal paisa y, al mismo tiempo, se fundamenta y busca establecer una lógica empresarial neoliberal.

En cuanto a la segunda figura recurrentemente cuestionada en *SoHo*, el narcotraficante, es relevante iniciar señalando que esta tiene sus orígenes en la lógica neoliberal global actual. Se ha creado un mercado de masculinidades en donde el narcotraficante, por un lado, es producto y, por el otro, reproductor hiperbolizado de dicha lógica. En este sentido, diferentes investigadores han sostenido que los hombres utilizan diversas estrategias al encontrarse en la situación de precariedad e inestabilidad laboral, social y económica que el neoliberalismo impone sobre todo en los países del Sur (Valencia, “Capitalismo gore”; Connell, *Masculinites*, 17). Así, en primer lugar, estos hombres reafirman las jerarquías y ortodoxias locales de género que en Latinoamérica se caracterizan por un marcado machismo y, en segundo, hacen uso de la violencia “as a

response to the domestication of the hegemonic late capitalism” (Ventaketch, *Body* 137). Es decir, el narcotráfico y la figura masculina que lo representa son en parte productos del neoliberalismo en tanto que al precarizar/emascular al hombre lo conducen a buscar alternativas (i)legales de reconstitución de su poder. En otras palabras:

... con el advenimiento de la globalización de la economía mundial y sus consecuencias de precariedad laboral y existencial, volvieron a tomar fuerza las formas ilícitas de enriquecimiento. Surgiendo de esta manera lo que en mi trabajo denomino *subjetividad endriaga* y que se caracteriza por construir modelos de aspiraciones de vida y masculinidad. (Valencia, “Teoría transfeminista” 74)

Esta subjetividad *endriaga* masculina de la que habla Valencia se caracteriza por el uso extremo de la violencia, una reglorificación y renaturalización del machismo y, a escala social, por establecer una Narco-Nación que utiliza “la tecnología de la violencia y su especialización, como herramientas de *necro-empoderamiento* y enriquecimiento”, lo que conduce a perpetuar las desigualdades a toda escala: social, económica, política, racial, etc. (Valencia, “Teoría transfeminista” 75). Así, Colombia y diversas naciones latinoamericanas como México son reflejo de un capitalismo violento o Gore -para usar el término de Valencia- y en donde el mercado ilegal se convierte en “el paradigma del mercado capitalista [neoliberal] en tanto que busca la eliminación de toda barrera para el libre comercio” (Lino y Molina 2).

Diversos son los artículos y las columnas de *SoHo* en donde no solo se cuestiona y rechaza la Narco-Nación y a la figura masculina que mejor la representa, sino también la estética y mentalidad que esta genera. Así, en “Cómo identificar a un nuevo rico” de Felipe Zuleta y “El día sin traqueto” de Eduardo Arias, se caracterizan las conductas de los sujetos que participan de mercados ilegales para ascender socialmente. La columna, sin embargo,

parte desde una postura clasista y burguesa que ve al narco o a aquel que reproduce su forma de existir, el nuevo rico, como un individuo ilegítimo socialmente y que desarticula el *status quo*, pues en la perspectiva de Zuleta, la clase y el buen comportamiento se heredan como se ve en el encabezado de la columna: “No hace falta revisar el árbol genealógico de nadie para constatar si la plata le viene de herencia. Felipe Zuleta nos presenta algunos prácticos tips para detectar a las cada vez más comunes monas vestidas de seda”. Por otro lado, en esta columna es clara la vinculación entre violencia, narcotráfico, enriquecimiento y política, los cuatro elementos que estructuran el Narco-Estado colombiano junto con un ideal masculino emprendedor:

Sus carros [los de los nuevos ricos] siempre son full equipo, todos tienen a un amigo general de La República con el que hacen negocios y, por supuesto, tienen notario amigo. La mayoría piensa que el presidente es un verraco y que José Obdulio Gaviria [asesor del presidente Uribe] sí la supo hacer. “Hermano, es que ese man es de las entrañas de Pablo [el narcotraficante] y véalo a dónde trabaja”.

De esta manera, el ejercicio de la violencia se convierte en un mecanismo válido y legitimado culturalmente para ascender en la escala social y figuras masculinas como el presidente y el narcotraficante son asumidas como modelos. Adicionalmente, las columnas revelan la lógica competitiva masculinista del narcotráfico; es decir, esta práctica se fundamenta en una jerarquía de masculinidades en donde existe una constante lucha por acceso al poder y reconocimiento por parte de otros hombres; existe una constante competencia que está codificada en el respeto que los hombres se otorgan entre sí. Este hecho es descrito con claridad en la columna de Antonio García que describimos anteriormente titulada “Un día cualquiera de 2015”. En ella, el narcotraficante no solo lucha con otras dos masculinidades, la del presidente Álvaro Uribe y la del Guerrillero, sino

que además está en una violenta competencia por el reconocimiento con todos los demás hombres de la sociedad:

El narco que va al volante está contento. Le acaba de llegar un mensaje de texto donde le dicen que coronó un cargamento de muchas toneladas. Aún no cumple los treinta y ya le pegó al perrito [es exitoso]. Así lo van a tener que respetar. De ahora en adelante será uno de los peces gordos. Los que ya estaban de antes lo van a empezar a tratar de tú. Claro que también le van a agarrar ganas. Tendrá que reforzar su esquema de seguridad o contactar a los paras. Habrá que matar a un par de tipos que están haciéndole las cosas difíciles Por ahí hay una vaca entre unos duros para montar senadores de bolsillo, financiarles campañas y todo. Seguro que después de haber coronado esta carga lo van a tener que invitar. (énfasis agregado)

Es evidente en este fragmento la importancia del reconocimiento que otros hombres otorgan al narco y cómo la ilegalidad se convierte en un país con altos índices de pobreza en una salida para ascender socialmente a pesar de que esto implique la puesta en práctica de la violencia directa; es decir, hay un regreso a la tanatopolítica, a la gestión premeditada de la muerte para mantener el poder, pero desde una lógica neoliberal (Castro-Gómez, “Genealogías”; Preciado, “Biopolitique” 240). A la par, la recurrencia en la revista de la figura del narco y sobre todo de la existencia de una estética traqueta (véase la nota 6) que se caracteriza por “la exageración, formada por lo grande, lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura; escapulario y virgen; música a toda hora y a todo volumen, narco.toyota plateada, exhibicionismo del dinero. En síntesis, la ‘obstinación de la abundancia, el gran volumen, la ostentación de los objetos ... El poder de ostentar’” (Rincón 151). Este fenómeno, que queda claro en los títulos de las columnas y en su contenido (por ejemplo, “Cómo *identificar* un nuevo rico”), demuestran que dicha

masculinidad se fundamenta en una paradoja. La masculinidad narco es altamente performativa y prostética, depende fuertemente de la iteración de una serie específica de acciones y del uso de un grupo específico de *gadgets* o prótesis (piénsese en las armas, los vehículos costosos, las cadenas de oro, etc.), pero al mismo tiempo se vincula con el cuerpo masculino de manera esencialista, debido a que no existen o son muy pocas las grandes mujeres narcos y esta actividad ilícita es un espacio esencialmente masculino, haciendo que se resalte la diferencia sexual y por, ende, la heterosexualidad (Giraldo 72). Por lo tanto, al poner en escena y cuestionar la figura del narco y de Álvaro Uribe, los escritores de *SoHo* evidencian la manera cómo se articula la masculinidad, el sistema sexo-género y la lógica neoliberal.

Para cerrar este apartado, es relevante mencionar que algunos de los escritores de *SoHo* ponen en marcha una serie de discursos que cuestionan y combaten los efectos de globalización en la construcción de las masculinidades locales colombianas y sus textos pueden ser entendidos como puntos de fuga dentro de un producto cultural que, como veremos al analizar las dos voces restantes, reproduce lógicas de dominación en torno al sistema sexo-género neoliberal actual. A la par, es posible rastrear una crítica al anti-intelectualismo propio de las narco-naciones en columnas como “Bufones de palacio” de Daniel Salazar, “Soy socio” de Antonio García, y “Hablar de política” de Ricardo Silva. Recuérdese que la narcocultura no solo se fundamenta en un consumo y derroche excesivo sino también en un rechazo a todo aquello que se ha considerado como típicamente burgués como la lectura, el cine y la vida intelectual (Rincón 148). Por lo tanto en dichas columnas el escritor realiza un cuestionamiento a los comportamientos que se consideran como exitosos en las narco-naciones tales como el consumo descontrolado y el hecho de pertenecer a clubs reconocidos. En ese sentido, por ejemplo, Antonio García reivindica la

biblioteca como un lugar donde se debería ser “socio” y cuestiona el fuerte contenido publicitario de la revista *SoHo*. Al referirse a su columna donde resalta la biblioteca más importante de Bogotá, García sostiene: “¿Parece un publlirreportaje? Bueno, me parecía un acto de justo equilibrio, en esta revista donde se venden tantas cosas, que se vendiera la acción de este prestigioso club. Somos 34 mil socios, no hay que venir a aparentar sino a aprender, dejan entrar en tenis y sin corbata. Bienvenidos”. De la misma manera, Eduardo Arias cierra su columna sobre la estética traqueta afirmando:

A raíz del homenaje personal que hice hace un mes a la cultura y geografía de Estados Unidos, Gran Bretaña y España, un grupúsculo de energúmenos me acusan de pedante, tal vez porque ellos no esperan ver en *SoHo* arquitectura, fútbol, música clásica, geografía o cine de los años cuarenta, sino blow-jobs, relojes de treinta millones de pesos y recibir la dosis necesaria de tetas y culos para hacerse la paja durante el mes que viene. Lamento mucho haberlos importunado. ... Espero que esta lista no bloquee el sistema operativo ni llene el disco duro de sus cerebros de ameba.

Adicionalmente, la escritura y la ficción se conciben como los espacios que permiten, por un lado, escapar a la violencia del discurso político, pero al mismo tiempo son espacios que permiten cuestionar la realidad y alejarse de la dogmatización y polarización que existe en Colombia y que estuvo mucho más en auge con la figura del presidente Álvaro Uribe. De esta manera en su columna “Hablar de política”, Silva sostiene lo siguiente cuando narra una discusión sobre política:

El uribista de buena fe asiente un par de veces. Y entonces me pone en evidencia: “O sea que no tiene claro qué piensa”, me dice.

Y yo me encojo de hombros. Dejo de contener la respiración. Y le digo que tiene toda la razón. Que el otro día, hablando con mi profesor de siempre, descubrí que estoy al lado de los que no maten ni sometan ni intimiden ni torturen ni secuestren. Que no soy neutral, no, pues no creo que nadie pueda serlo. *Pero que, tal vez por haberme dedicado al oficio de las ficciones, tal vez porque todos los relatos enseñan a relativizar, a poner en duda, a no casarse con una sola idea*, me queda muy difícil matricularme en algún “ismo”, me produce desconfianza los que no pueden creer que alguien opine lo contrario, me cuesta mucho pensar que exista un hombre extraordinario. (énfasis agregado)

De esta manera, se podría entonces sostener que de manera directa o indirecta algunos escritores, novelistas y cronistas retan las masculinidades hegemónicas locales. Sin embargo, y como veremos en el análisis de las siguientes dos voces, algunos de los escritores de *SoHo* no escapan a los discursos normativizadores y voyeurista sobre el Otro homosexual, discapacitado, o en términos generales, *queer* y, además, reproducen lógicas que mantienen la relación de subordinación entre hombres y mujeres.

1.4. El otro abyecto como reivindicación de la masculinidad heterosexual: del metrosexual a la *queerización* de la narración

Como se ha mencionado, existe en *SoHo* una segunda voz que se caracteriza por poner en escena al Otro abyecto o *queer* y en la que se pueden evidenciar dos aspectos. En primer lugar, utiliza un discurso que, si bien busca reivindicar y dar voz a homosexuales, transgéneros y discapacitados, entre otros, termina por reinscribir la masculinidad como una identidad no construida sino natural; en otras palabras, esta voz permite que el Otro hable para identificar, a través de la oposición, lo que implica la masculinidad heterosexual,

marcando un fuerte contraste, discursivo y socialmente, entre un *nosotros* y un *ellos*. Sin embargo, dado que esta voz no puede controlar totalmente la enunciación del Otro abyecto, este último termina *queerizando* la voz que lo narra; es decir, al darle la palabra al sujeto *queer*, se abren puntos de fuga y contrasentidos al discurso dominante heterosexual. Por último, y como veremos a continuación con la figura del metrosexual, permitir al Otro abyecto o *queer* aparecer en el espacio público hace parte de una lógica neoliberal frente al género que coapta los avances del feminismo y de las luchas LGBTI, reivindicando sutilmente la subordinación existente en el sistema sexo-género.

La crítica a la figura del metrosexual en la revista *SoHo* es constante y se caracteriza por cuestionar la feminización del cuerpo masculino; es decir, la figura del metrosexual se debate porque subvierte la noción de la masculinidad como algo natural, evidencia que es una construcción cultural que puede modificarse y permite relaciones menos dominantes entre hombres y de estos con otras subjetividades. Recordemos que metrosexual, término acuñado por el crítico cultural Mark Simpson, aparece a finales de los años noventa y hace parte de la creación de una masculinidad consumista desde los ochenta (Shugart 282). Por lo tanto, el metrosexual, quien se caracteriza por ser un “urban, successful, sophisticated, and well-groomed modern heterosexual man” (Shugart 282), y por ser producto de la mercantilización de las subjetividades que impone la lógica neoliberal. Se trata de un hombre que se preocupa por su apariencia física, presta constante atención a las tendencias de la moda e invierte considerables recursos en mantener una apariencia sofisticada y moderna.

Las características mencionadas condujeron, sin embargo, a que se le asociara con cierta feminización, pues el metrosexual empieza a ocupar los espacios y prácticas que han sido considerados tradicionalmente como femeninos. Este hecho va en contra de la

normativización del género que se fundamenta en una división clara de los sexos y que concibe al hombre, no como un consumidor pasivo, sino como un activo productor (Shugart 285). El metrosexual desarticula la “politics of looking” en tanto que la figura del hombre empieza a ser representada utilizando los mismos mecanismos de objetivación que han sido usados al momento de representar a la mujer -piénsese por ejemplo en David Beckman, figura emblemática e iniciadora del metrosexual (Shugart 285). A la par, dicha feminización condujo a que al metrosexual se le asociara con la homosexualidad y que fuera necesario reivindicar su heterosexualidad constantemente. En la figura del metrosexual conviven, por lo tanto, dos ansiedades que han sido condenadas por el sistema sexo-género heterosexual: la feminización y homosexualización del hombre. Así, aparecieron constantes críticas a esta figura debido a que en ella se articulaba cierta emasculación y porque rompe con los discursos dominantes sobre el género. En términos de Margaret C. Ervin:

Every response to the metrosexual is revealing of the panic that ensues when gender is defined as fluid rather than fixed, or as contingent rather than natural. ... When confronted with bodies, such as the metrosexual, that disrupt “the regular fiction of heterosexual coherence”, it seems that the expressive model loses its descriptive force. That regulatory ideal is the exposed as a norm and a fiction that disguises itself as a developmental law regulating the sexual field that it purports to describe.

(71)

Por lo tanto, aunque producto de una lógica del consumo, el metrosexual permitió poner en evidencia que la masculinidad es una construcción y por lo tanto no es natural al cuerpo del hombre; sin embargo, al hacer esto la figura del metrosexual tuvo que pagar un precio y fue desplazada por nuevas figuras masculinas que rearticulan la división sexual de los sexos y

que superan el pánico homosexual que el metrosexual indirectamente proyectaba. Al realizarse una genealogía del metrosexual se puede evidenciar que este tuvo que pasar por una serie de transformaciones, como la erradicación de lo femenino y la reivindicación de la homosocialidad sobre la homosexualidad para poder reivindicar las normas de género y articular la lógica consumista neoliberal (Shugart 287). En este sentido, el metrosexual devino en *badass* y *new lad*, masculinidades híbridas que niegan la feminización del hombre, reúnen las características tradicionales que le han sido impuestas y, al mismo tiempo, participa activamente del hiperconsumo capitalista (Ervin 69).

En *SoHo* la crítica que se hace al metrosexual se fundamenta en el hecho de que asume prácticas y espacios que han sido reservados al sujeto femenino; es decir, no se cuestiona la relación que el metrosexual establece con la lógica consumista neoliberal, sino el que permita establecer como ideal masculino heterosexual un sujeto que, dentro de una lógica hegemónica, se acerca a la figura del homosexual. El metrosexual, entonces, es un Otro abyecto que la revista pone en escena y que, a diferencia de los transexuales, homosexuales, lesbianas y discapacitados, es fuertemente rechazado pues evidencia la posibilidad de masculinidades heterosexuales menos dominantes y desarticula la idea de que la masculinidad está inscrita intrínsecamente en el cuerpo del hombre. En columnas como “Neuras” y “Contra el metrosexual”, ambas de Antonio García Ángel, “El metrosexual” de Margarita García Robayo, y “En contra del metrosexual” de Jorge Alberto Mejía se refleja claramente este fenómeno. Así, la masculinidad aparece directamente inscrita en el cuerpo del hombre y se rechaza la idea de que esta sea desplazada por la femineidad del metrosexual:

... si existía una ventaja de ser hombre era no tener que andarse echando cremitas ni maricadas, pero todo eso se fue al carajo cuando los periodistas Mark Simpson y

Carrie Bradshaw acuñaron el término y escribieron la teoría del metrosexual. En mis años adolescentes, me acuerdo que a mí y a todos mis amigos *nos llenaba de orgullo cada pelo que nos crecía en el pecho*. Ahora se supone que uno debe depilárselos con cera. *¿Empezarán los adolescentes modernos a sufrir cuando les crezca pelo como si fueran señoras combatiendo la pata de gallina? ¿Tendremos que comprarles cremas humectantes a nuestros hijos? (García Ángel, “Neuras”; énfasis agregado)*

Al mismo tiempo, este rechazo a la feminización masculina se articula con un discurso narcisista homosexual; esto debido a que se le representa como un hombre obsesionado con su apariencia física, que pierde su deseo heterosexual y termina amándose a sí mismo; es decir, termina amando a otro hombre, aquel que aparece reflejado en el espejo en que se mira. Por otra parte, desaparece su hombría como se ve en el siguiente fragmento de “El metrosexual” de García Robayo, en donde la virilidad, a través de una metonimia de la parte por el todo, queda reducida a un “juguito soso diluido en sacarina”:

Cuando un tipo se vuelve más bonito que su mujer, *ella es rápidamente reemplazada por el mayor objeto de deseo y devoción de él: él mismo*. Acá es cuando su cara fruncida, señora, se estrella contra la conclusión acertada de que *alguien que se quiere tanto a sí mismo no tiene lugar para querer a nadie más*, y que lo más excitante que se puede hacer ante un espécimen de estos es mirarlo mientras se pajea, arrobado, frente a un espejo. Está comprobado que mucho menjurje humectante, mucha vitamina A, mucha crema de enjuague fina malogra la testosterona. ... *¿Y su testosterona?: un juguito soso diluido en sacarina. (énfasis agregado)*

Adicionalmente, cuando la figura del metrosexual es retratada de manera más positiva, esto se hace con el fin de revalidar la ideología heterosexual patriarcal en donde el hombre “caza” a la mujer, a quien se ve como el premio de una competencia entre los diversos hombres. En otras, palabras, la figura del metrosexual se afirma parcialmente, porque ayuda al heterosexual “tradicional” a darse cuenta de que el valor de la “víctima” no vale la pena y que debe empezar una nueva caza. De esta manera, el escritor Juan Carlos Rodríguez cierra su columna “A favor del metrosexual” con la siguiente información que, en términos de la textolingüística, se presenta como la más relevante, pues no solo se le otorga más espacio en la narración, sino que además se le ubica como el rema o contenido nuevo del texto:

El metrosexual ayuda a los otros hombres a NO quemar pólvora en gallinazos: es normal que cuando un Beckham criollo entra a algún bar las mujeres le presten atención especial, lo miren ... Hasta ahí, ningún problema. Pero cuando uno está tranquilo iniciando la charla prelevante ... y la posible víctima entra en convulsión histérica tras la entrada del típico papichulo hiperestilizado es mejor dejar así. ... uno ya sabe que es mejor no perder más tiempo. ... La oportuna entrada en escena de un metrosexual definitivamente nos ayuda a descartar un combate que no vale la pena. (énfasis agregado con excepción de las mayúsculas)

Por lo tanto, la crítica que se hace al metrosexual se fundamenta en el pánico homosexual y en la feminización del hombre y busca reivindicar la masculinidad normativa que subordina a la mujer. Asimismo, es relevante mencionar que el cuestionamiento a esta figura no se fundamenta en la dinámica hiperconsumista que el metrosexual pone en acción, pues este aspecto no aparece en ninguna de las columnas analizadas, reivindicando la idea de que es

el miedo a la homosexualidad el argumento principal para rechazar la figura del metrosexual.

Dicho miedo aparece de modo recurrente en *SoHo* y no solo en relación con esta figura, según muestran columnas como “Darse un pico con un amigo” de Juan Andrés Valencia, “La hermana” de Marcelo Birmajer y la novela erótica escrita por varios autores para *SoHo*. En “La hermana” se narra el encuentro del narrador con su amigo Rome a quien no veía desde hacía bastante tiempo. Rome le cuenta al escritor que había dejado a su esposa y a sus hijos por una mujer que le “enseñó un modo de amar” que nunca había intuido y que, entendemos, era mejor en la cama que las otras mujeres con las que había estado. Esta mujer era hermana de un amigo común de Birmajer y Rome, y aunque el escritor nunca la conoció, sí recuerda al amigo en común, Toto, pues este había sido el chico que “se disfrazó de Robin en la fiesta de fin de curso” cuando eran niños. Así, desde inicios del relato se alude, sutilmente, a la homosexualidad a través de la figura de este superhéroe, poniendo al homosexual al fondo de la narración. Recuérdese que en las historietas de superhéroes la figura del *teen-sidekick*, como Robin, ha sido concebida como un *Otro queer* que contribuye en su relación con el otro superhéroe a la reivindicación y dominio de la masculinidad de este último, Batman en nuestro caso. En términos de Neil Shyminsky, “While the homosocial bond of hero and sidekick also seems to gesture toward the *homosexual* end of the continuum -that is, an ambiguously gay or asexual sidekick would seem to imply an ambiguously gay superhero- it is important to note that the hero is actually *empowered* through this scapegoating process and is therefore still recognizably and hegemonically masculine” (297-8; énfasis en el original).

A la par y más importante aún, Rome le cuenta a Birmajer que desde que está con Lena, su nueva mujer, el hermano de esta, Toto, nunca ha aparecido y Rome solo sabe que

este, supuestamente, trabaja de reportero gráfico en el extranjero. De esta manera, la intriga del relato se empieza a articular a través de la posibilidad de que Toto y Lena sean la misma persona, un trans de hombre a mujer. Dicha intriga se articula a dos niveles: en el del lector de la columna y en la metadiégesis, pues Rome está preocupado, tiene miedo de confirmar lo que parcialmente ya sabe y es que ha estado durmiendo con otro “hombre”. Al final de la historia, Rome le dice al escritor que una vez vio a Lena en el baño levantando la tabla del inodoro y que esta se ruborizó y dio explicaciones innecesarias a Rome cuando este la descubrió. Debido a esto Rome necesita “saber la verdad”; es decir, descubrir si Lena es Toto. Así es evidente que la trama de la historia se articula a partir del pánico homosexual que produce la posibilidad de estar enamorado de un “hombre”.

Adicionalmente, la novela erótica que apareció en *SoHo* se fundamenta en la posible emasculación del protagonista, Fernando, debido a que la ruptura con su novia lo ha conducido a una depresión que afecta su desempeño sexual, ya que sufre de disfunción eréctil. Sin embargo, el personaje es descrito como un gran semental que siempre estaba dispuesto a satisfacer a las damas ávidas. Asimismo, en el relato la virilidad se codifica a través del falo, como se demuestra al señalar que el protagonista “de ser un niño tímido al que todos trataban como a balón de fútbol, pasó a ser un pene erecto que no descansaba hasta conseguir lo que buscaba”; es decir, debe superar la disfunción eréctil por la que pasa, pues esta lo emascula. El protagonista decide que una manera para superar su “problema” es conquistar a la enfermera del doctor que lo trata y comprobarse a sí mismo que continúa siendo el “animal sexual que siempre había sido”. Cuando la narración avanza y Fernando lleva a la enfermera a un motel para reivindicar su hombría, este descubre que “él no era el único macho en el cuarto del motel”; es decir, la enfermera era un hombre. Sin embargo y a pesar de que se sostiene que Fernando desea sostener esta relación sexual (se afirma que

“en vez de pararse asqueado y furioso, en vez de huir como un machito, ... nuestro héroe acarició con firmeza ese otro pene inmenso ... y se dispuso a pasar, ... la mejor de sus mañanas posibles”), la narración niega esta posibilidad: todo queda reducido a un sueño y la sexualidad de Fernando queda sancionada a través de la voz de su hermano, “un macho latinoamericano a ultranza”, quien le advierte “¡Cuidadito, hermano, y acaba metido de marica!”. Así, la posibilidad de *queerizar* la narración queda anulada; a Fernando, un “macho semental”, se le niega la posibilidad de gozar con el falo de la enfermera y, el propio falo heterosexual asume de nuevo la centralidad del relato, es decir, no hay un desplazamiento del poder por miedo a la homosexualidad. De esta manera, entonces, no solo el pene de Fernando recobra su fuerza, superando su disfuncionalidad, sino también su personalidad; el pene le habla a Fernando y lo amenaza diciéndole que si no se acuesta con la secretaria, nunca más funcionará: “-Pue' yo te voy a dar un ultimatu', pa' que deje' de ser tan huevón. Mañana te tiene' que acostá' con la enf'e'mera del doctor Posada. Si no, yo me retiro definitivamente de las canchas”. Nótese que el Bombardero, el falo de Fernando, utiliza la variedad dialectal hablada en la costa atlántica colombiana para hablar con el protagonista, pues en el imaginario colombiano los costeños, usualmente de descendencia africana, son concebidos como hombres hipersexuales y con penes más grandes de lo común. En otras palabras la sexualidad del narrador se codifica estereotipadamente en el falo que a su vez es presentado racialmente; es el falo negro y su excesiva erotización y violencia las maneras de reinscribir la heterosexualidad.²⁹ Por lo tanto, se supera el homosexualismo a través de la reivindicación de los discursos patriarcales, machistas, racistas y falocentristas.

²⁹ Es claro que aquí se reproduce la mirada occidental sobre el cuerpo del hombre negro y que Fanon caracterizó con gran acierto y que se describe en la nota 12.

Ahora bien, el metrosexual no es el único Otro abyecto retratado en *SoHo*. En la revista, como se mencionó, también aparecen diversas crónicas que dan voz a los transexuales y homosexuales y que presentan al menos tres fenómenos, incluso dentro del mismo artículo. Por un lado, se representan siguiendo una lógica interseccional; es decir, se tiene en cuenta la discriminación que sufren en términos no solo de su condición sexo-genérica sino también debido a la clase social, la edad y la raza. Por otro, las crónicas utilizan estrategias discursivas que terminan generando una representación espectacularizante y feminizante, reivindicando la masculinidad como natural al cuerpo del hombre. Por último, al darle voz a estos sujetos, se crean puntos de fuga que cuestionan dicha reivindicación en torno a la masculinidad.

En crónicas como “La vejez de los travestis” de José Alejandro Castaño, “Peluqueándome en la modelo” de Andrés Sanín y “La casa del transformismo” de Sergio Álvarez, se presenta a los sujetos transexuales teniendo en cuenta la forma como la clase social, la violencia colombiana, el narcotráfico y la pobreza han afectado sus vidas y los procesos de transición por los que han pasado. De esta manera, en la primera columna, el periodista Alejandro Castaño nos presenta a Delirio, una transexual hombre a mujer (HaM) de ochenta años, que vive en una zona marginal en la ciudad de Medellín. La crónica se centra no solo en el hecho de que Delirio sea una transexual de la tercera edad sino en las dinámicas que se tejieron entre transexuales y narcotraficantes especialmente a finales de los 80 e inicios de los 90; es decir, se narra una parte de la historia reciente de Colombia en torno al narcotráfico que no ha sido contada y que cuestiona la masculinidad hiperbolizada y violenta del narcotraficante. Además se evidencia la manera como el dinero del narcotráfico permitió que muchas transexuales pudieran costear sus procesos de transición en un país donde el sistema de salud pone diversas trabas a dichas personas y las obliga a

pasar por un discurso que las asume como enfermas si desean acceder a las cirugías que su tránsito involucra. Es decir, el dinero de un mercado ilícito les permitió a muchas transexuales escapar del discurso patologizante médico impuesto desde el estado:

En ese tiempo, casi todos simulaban senos usando trapos y llevaban sombreros para esconder la falta de cabello, pero eso duró muy poco. Muy rápido, Medellín tuvo su propio auge travesti. Fue en los años ochenta en plena época dorada del Cartel de Medellín. Con millones de dólares circulando libremente por las calles, los travestis ganaban fortunas. Muchos pudieron ponerse siliconas y respingarse la nariz. *Había plata de sobra. Las hormonas que se inyectaban para afeminizar, hacer crecer las caderas y eliminar el vello, eran importadas de Estado Unidos y Europa ...* Lovaina era un enorme prostíbulo sin hora de cierre. Según Leonidas [Delirio], *algunos sicarios de Pablo Escobar, todos ellos con alias terribles, eran mansos clientes de su negocio* y llegó a pasar que, enamorados de un travesti, se lo llevaban a vivir lejos para no compartirlo con nadie. Pero Leonidas no dice nombres porque algunos de esos matones feroces siguen vivos y de todas formas él cree que “*cada Mickey Mouse tiene derecho a comerse el queso que quiera*”. (énfasis agregado)

Por lo tanto, en este fragmento se evidencian diversas dinámicas; por un lado, el narcotráfico pone en marcha un mercado transnacional que le permite a las transexuales agenciar su cuerpo. Por el otro, la masculinidad del narco queda reducida a la de “unos mansos clientes” y el discurso heterosexual que determina y sanciona los deseos disidentes pierde fuerza, pues a través de un discurso cómico caricaturesco se reivindicaron dichos deseos. Sin embargo, la narración también muestra los efectos negativos que tuvo sobre la comunidad transexual el narcotráfico, es decir, pone a la luz unas víctimas que raramente han sido reconocidas. Así el cronista nos relata que durante la guerra entre carteles a finales

de los ochenta e inicios de los 90, muchas travestis “cayeron en fuego cruzado que devoró la ciudad” y muchas de ellas terminaron convertidas en matonas de Pablo Escobar. Podría pensarse que el análisis aquí presentado del narcotráfico, especialmente el de los años ochenta, se aleja de la delimitación temporal que se estableció en la introducción. Sin embargo, como nos recuerda Hoyos:

It is easy to forget that narco trafficking is an undercurrent of globalization. The illegal transnational networks that sustain it are distorted mirror images of corporations, among other legal structures. Drug lords are CEOs without the suits: “the’re mergeers” and “hostile takeovers” are considerably more hostile. As Thomas Cash, a DEA special agent, candidly put it, “Escobar was to cocaine what Ford was to automobiles”. (154; énfasis agregado)

Adicionalmente, la narconovela es considerada por este autor como un subconjunto de la novela global latinoamericana y de la cual Bolaño es solamente un ejemplo (154). Esto quiere decir que independientemente del marco temporal que dichas novelas narran o, en nuestro caso, que las crónicas de *SoHo* abordan, el narcotráfico es una extensión de las lógicas capitalistas globales y las prácticas de los primeros narcos se encuentran en el centro del tránsito de las sociedades fordistas al posfordismo; y nos permiten evidenciar el cambio cultural que hemos caracterizado en este trabajo.

Por otro lado, en esta última crónica se puede rastrear no solo la *queerización* del narcotraficante, sino, en general, del hombre heterosexual, especialmente, cuando Delirio toma la palabra en el relato. Frente al narcotraficante, en la narración se afirma:

¿Por qué hombres tan rudos, que un día presumían con mujeres hermosas y hasta protagonizaban películas pornográficas con ellas para pasatiempo de sus jefes, de pronto otro día iban en busca de hombres con senos y trajes ajustados? Quién sabe.

En el fondo, un sicario y un travesti comparten la semejanza de un falo que los define: a él su pistola, a ella su pene. Es posible que algunos de tantos matones, esclavos de una realidad sin límites, necesitaran sentirse sometidos por un arma simbólica. “Lo mejor de un travesti es que tiene fierro con qué dispararte”, dice Leonidas Montoya, y se mece en su silla de madera.

De esta manera, la masculinidad del narcotraficante queda subordinada a la fuerza de la transexual y en ambos casos se evidencia el carácter prostético de la masculinidad, que en el caso del narcotraficante recae en la pistola, mientras que en el del trans, el falo ha sido desplazado de cuerpo, apareciendo ahora en uno femenino, lo cual evidencia su carácter movable y refuta la idea de que la masculinidad es intrínseca al cuerpo del hombre (Halberstam, “Female Masculinity” 357). Dicha concepción prostética no solo es evidente para el caso del narco, sino que se presenta como un fenómeno que *queeriza* en general la masculinidad dominante que es representada, como se ve en el siguiente fragmento, por un superhéroe. Así, al hablar sobre su antiguo prostíbulo, Delirio afirma:

En una época llegó a tener veinte travestis: “Todas lindas, culonas y dotadas”, dice, y aunque no hace falta, empuña la mano y flexiona el brazo para que no quede duda de qué habla. “Una travesti sin polla es como Tarzán sin bejucos o Superman sin capa o Popeye sin espinacas”.

Aquí de nuevo, la fuerza del hombre radica en un elemento que no le es propio (la capa, los bejucos y las espinacas); este puede, por consiguiente, ser asumido por un cuerpo Otro evidenciando el carácter construido y performativo de la masculinidad.³⁰ Por otro lado, y a

³⁰ Evidentemente el pene del trans y las espinacas de Popeye son objetos prostéticos que los definen, pues cada vez que pensamos, por ejemplo, en Popeye, inmediatamente nos viene a la cabeza el consumo de espinacas. Estas son de cierta manera su emblema; sin embargo,

pesar de que es posible encontrar estos puntos de fuga dentro de la crónica aquí descrita, esta tiende a presentar a la transexual como un sujeto en constante construcción de su feminidad y la identidad que asume siempre aparece negada en la narración; es decir, se hace uso de una mirada que hace raro el cuerpo del otro y que niega la identidad que este estableció para sí mismo. Desde el encabezado del artículo encontramos este fenómeno, ya que en él se parte de la idea de que Delirio es un hombre y se niega su identidad al preferir el artículo masculino en vez del femenino cuando se le nombra: “*SoHo* le cuenta la *historia de un hombre* que lleva 80 años sintiéndose mujer, sin duda *el travesti* más viejo de Colombia” (énfasis agregado). A lo largo de la narración es constante, pero discursivamente innecesario, el intercambio de nombres que se usa para hablar de Delirio. En algunos casos se le nominaliza con este nombre o con el pronombre “ella” mientras que en otros se usa Leonidas o el pronombre “él”; este intercambio constante de lo femenino y lo masculino refuerza la idea de que el sujeto transexual carece de una identidad propia, resalta su “rareza” y le resta valor a sus acciones o experiencias. A la par, encontramos una mirada trágica sobre el transexual en enunciados como “la vejez hace estragos en esa naturaleza simulada de los travestis. Tiene el pelo corto y ya no se lo tintura. Hace unos días se le cayó la última muela ...” y en el siguiente fragmento:³¹

dicho emblema no le es intrínseco; es algo que otro puede apropiarse o que puede ser rechazado por el mismo cuerpo que supuestamente lo posee.

³¹ Es relevante notar que la figura del transexual trágico es una constante en la forma de representar a dichas personas. El movimiento trans ha cuestionado constantemente que en diferentes productos culturales el trans siempre muera de forma trágica o que este siempre tenga una vida poco feliz y se le vincule con la violencia y la muerte. Véase por ejemplo la columna del escritor y activista Keffy R.M. Kehrli titulada “Tropes as Erasers: A Transgender Perspective” y publicada en *Apex magazine*. Esta forma de representación evidentemente se enmarca en lo que Sara Ahmed ha denominado como *unhappy queers*. Para esta crítica “the unhappiness of the deviant has a powerful function as a perverse promise (if you do this, you will get that!), as a promise that is simultaneously a threat (so don’t do that!). Happiness scripts are powerful even when we fail or refuse to follow them,

Hoy, muchos de los antiguos caserones son residencias de paro para indigentes, drogadictos, familias de desplazados... a veces, entre el tumulto de los que vienen y van, *es posible descubrir* algunos de los primeros travestis. *Son hombres viejos. Llevan faldas largas y blusas de mujer, pero nada muestran, ya no. Parecen las atracciones abandonadas de un circo que se marchó hace tiempo.* Y así fue.

(énfasis agregado)

Nótese el “nada muestran, ya no” y el “atracciones abandonadas”; estas descripciones y comparaciones si bien evidencian el paso del tiempo, no dejan de ser marcadas, pues estos no son mujeres a las que les pasa el tiempo, sino hombres que portan la feminidad de manera impropia (“llevan faldas largas y blusas *de mujer*”). Estas formas de representación han sido fuertemente cuestionadas por Julia Serano quien ha sostenido que enfocarse en el proceso de feminización, es decir, en la constante construcción de la feminidad de la trans,

even when desires deviate from their lines. In this way, the scripts speak a certain truth: deviation can involve unhappiness. Happiness scripts encourage us to avoid the unhappy consequences of deviation by making those consequences explicit ... To deviate is always to risk a world even if you do not always lose the world you risk. Queer and feminist histories are the histories of those who are willing to risk the consequences of deviation” (*The Promise* 91). De esta manera, una representación trágica e infeliz del sujeto trans contribuye a mostrar que para alcanzar la felicidad se deben seguir una serie de guiones que siempre son normativos y que responden a la lógica heterosexual o, en otros términos, se debe seguir el guión correcto, aquel que ha sido aceptado por las mayorías (heterosexuales, blancas, de clase media-alta). Por otro lado, esta figura del trans trágico guarda varias relaciones con la figura del mutalo trágico que aparece en 1842 gracias a las novelas *The Quadroons* (1842) and *Slavery's Pleasant Homes* (1843) de la abolicionista de Lydia Maria Child. Dicha relación no solo se basa en el hecho de que sus historias siempre finalizan infelizmente, pues la mulata de dichas novelas termina “emanded to slavery, deserted by her white lover, and died a victim of slavery and white male violence” (Pilgrim), sino además porque, en mi opinion, ambas representaciones se fundamentan en el engaño. Al trans se le representa constantemente como un “engañador” y por esto muchas veces es asesinado, pues se descubre su “verdadero” sexo; por su parte, la mulata termina su vida de forma trágica cuando sale a la luz que esta posee “sangre negra” aunque la mayoría de su vida ha “pasado” como blanca. Así, la idea del engaño es central en estas representaciones y conceptos como “pasar”, “verdadero sexo/raza” son centrales en la construcción de dichos personajes.

crea la impresión de que la feminidad es una máscara artificial, un disfraz que no le es propio y que pertenece al cuerpo femenino (41). Además y llevando esta idea un poco más lejos, Serano sostiene:

Mass media images of biological males dressing and acting in a feminine manner could potentially challenge mainstream notions of gender, but the way they are generally presented in these feminization scenes ensures that this never happens. The media neutralizes the potential threat the trans feminities pose to the category of “woman” by playing to the audiences’ subconscious belief that femininity itself is artificial. After all, while most people assume that women are naturally feminine, they also ... require them to spend an hour or two each day putting on their faces and getting all dressed up in order to meet societal standards for femininity ... In fact, it's the assumption that femininity is inherently “contrived,” “frivolous,” and “manipulative” which allows masculinity to always come off as “natural,” “practical,” and “sincere” by comparison. (43)

De esta forma, resaltar la feminidad como un constructo en el cuerpo trans termina reivindicando la cisnormatividad y la masculinidad como algo dado, ahistórico. Este aspecto también es reproducido en la crónica titulada “La casa del transformismo” de Sergio Álvarez donde nos cuenta qué sucede en La Casa de Reinas Linda Lucía Callejas donde diversos hombres son, como el título de la crónica lo indica, “transformados” en mujeres. Aquí reaparece la fetichización de lo femenino a lo largo de la columna pues esta narra el proceso de cambio por el que pasan diversas trans, incluso el lugar mismo donde ocurre la crónica es alegórico de dicha transformación, debido a que el narrador inicia su crónica sosteniendo: “la fachada desencanta, está abandonada, repleta de rejillas, la luz es escasa y sobre el muro que la separa de una tienda vecina está sentado un hombre flaco,

sucio, mal vestido que parece empeñado en hacer curso para desechable”. Sin embargo, al final de la crónica se presenta un punto de fuga al cuestionar, indirectamente, la masculinidad del lector; en el texto la masculinidad misma termina siendo un disfraz, una construcción que puede aparecer en otros cuerpos; también es manipulable, artificiosa tanto o igual como la feminidad:

Ramón mira a los travestis y se siente feliz: tantos años trabajando y tantos afanes por mantener a flote La Casa de Reinas Linda Lucía Callejas tienen sentido cuando ve la felicidad de todos los que ahora lo rodean. Ve a aquellos hombres que han sacado las mujeres que llevan dentro y que ahora conversan, ríen, gritan y sueltan carcajadas y entiende que el sueño está cumplido y que gracias a él y a su Casa de Reinas habrá esa noche, no solo los mejores y más sugerentes disfraces en muchos lugares, *sino también unos cuantos hombres que podrán descubrir que el cuerpo y la ropa que siempre llevan a diario es también, tan solo un disfraz.* (énfasis agregado)

Otra crónica que pone a la trans HaM en escena es “Peluqueándome en La Modelo” donde el escritor Andrés Sanín nos cuenta la vida de Jessica una transexual que paga una condena en una cárcel. Si bien, el texto de Sanín intersecciona elementos como la clase social, la discriminación carcelaria, el desplazamiento y la transfobia para retratar la vida de Jessica y además da voz un sujeto que muy pocas veces es representado en los medios, la crónica se estructura discursivamente a través de presentar al otro como peligroso. Así, en el encabezado del artículo se afirma con un tono sensacionalista que: “Henry Romero fue condenado por homicidio y desde ahí se convirtió en peluquero de la cárcel La Modelo. Perfil de un travesti desde la silla por donde pasan diariamente clientes que pocos estilistas quisieran tener”. Nótese como el crimen cometido es el enfoque central y como de nuevo se

utiliza el nombre masculino para referirse a Jessica, reafirmando la hipótesis sostenida más arriba. Además la crónica inicia creando un ambiente de miedo y terror, que representa al otro como peligroso:

El hombre que sujeta mi cabeza fue condenado por homicidio. La sombra de los nubarrones cubre las garitas de La Modelo y siento el filo de las tijeras acercarse a mi nuca. No hay un espejo que refleje mi palidez. Tengo la piel de gallina y esa expresión resignada y cobarde con la que miran el machete caer sobre su pescuezo, como una guillotina, cuando van a ser sacrificadas.

Por lo tanto, en las crónicas de *SoHo* discursivamente se reutilizan estereotipos o espacios comunes para su representación, pues se quiere mostrar el Otro como diferente, abyecto, raro; sin embargo, en estas crónicas también encontramos un discurso que denuncia la transfobia y la homofobia e, igualmente importante, una *queerización* de la narración al cuestionar la masculinidad heterosexual que narra al transexual. Estos aspectos también aparecen en la columna titulada “La selección de fútbol gay”, donde Alberto Salcedo nos presenta a Las regias, un equipo de fútbol conformado por travestis quienes buscan recaudar fondos para luchar contra la discriminación y problemas como la drogadicción que sufre la población LGBTI en Colombia debido a la transfobia existente. El narrador constantemente permite que el sujeto trans hable y denuncie la exclusión por la que pasa; además al darle voz, las trans cuestionan la lógica de la descripción del narrador. Por ejemplo, cuando este les pide que hablen de fútbol de manera seria, -constantemente hacen bromas- y les recrimina el hecho de que no juegan bien y, que por tanto, serán fácilmente derrotadas por otros equipos en el campeonato internacional en el que buscan participar, estas responden cuestionando al macho futbolista idealizado: “-¡Ay, mijito, golean a la selección de los machos y no nos van a golear a nosotros que somos unas completas

locas!”. Además, le explican al narrador que este discurso jocoso, paródico en algunos puntos, es una estrategia para desarticular la voz dominante como sucede con los insultos que las trans utilizan entre sí y que el narrador ve como una posible homofobia interna. Frente a esta situación, La Ñaña responde al narrador de la siguiente manera: “Nosotros nos apropiamos de los insultos que nos dirige la sociedad y los desactivamos convirtiéndoles en chiste”. Por lo tanto, en *SoHo* si bien el Otro es representado como diferente, raro, y esto funciona indirectamente para reivindicar la masculinidad heterosexual como natural, también existen puntos de cuestionamiento a la voz dominante que ponen en entredicho la relación y subordinación existente entre estas sexualidades otras y la dominante.

Para cerrar este apartado, es relevante mencionar que en *SoHo* las masculinidades disidentes y marginales casi siempre aparecen enmarcadas dentro de un grupo que podríamos denominar *queer*, pero que en la revista se construye a partir de la idea de Otro abyecto y diferente. En este grupo, no solo encontramos a los transexuales y al metrosexual, sino también otras subjetividades como los discapacitados, el y la indígena, y la lesbiana, por ejemplo, en columnas y crónicas como “Los enanitos toreros” de Alberto Salcedo Ramos, “La Nukak Makú” de Eduardo Escobar, “Fisiculturismo femenino” de Jorge Alberto Mejía, “Infiltrada en un bar de lesbianas” de Margarita Posada, “Cholitas voladoras” de Juan Pablo Meneses, y en la serie de crónicas sobre las fiestas con dichas identidades, publicadas en el número 77 de 2006 (“De rumba con un huitoto” de Pascual Gaviria, “De rumba con un parapléjico” de Paola Ochoa, “De rumba con un gay” de Jaime Andrés Monsalve), entre otros. La representación de estos individuos casi siempre viene enmarcada por la explicación de las condiciones sociales en las que se encuentran y por las luchas políticas y sociales que estas comunidades enfrentan a diario. Sin embargo, muchas de ellas asumen, como se evidencia en los títulos, una mirada exotizante sobre el Otro

como se evidenció en el caso del transexual y que termina construyendo un *nosotros* y un *ellos* discursivo; estrategia utilizada frecuentemente para representar a los sujetos minorizados (Van Dijk *Ideología*; Fairclough; Soler; Pardo). Así, por ejemplo, la masculinidad indígena se asexualiza y pasa a cobrar sentido desde lo desconocido, lo raro: “*Una especie de duende contrahecho, fruncido de ceño y enjuto, va y viene como poseído. Entra a la malicia con leños prendidos y alienta dos hogueras como si tuviera un pacto con volcanes y dragones*” (Gaviria; énfasis agregado). Este mismo fenómeno ocurre con el cuerpo del discapacitado en tanto que su “normalidad” se presenta como extraordinaria; es decir, la narradora de la crónica no sale de su asombro al conocer un hombre que ha perdido la movilidad de sus piernas, pero que sin embargo es atractivo, buena persona y risueño:

En toda la noche, o mejor, en el resto de día, no pude dormir. De todo me esperaba, menos encontrarme con un tipo así: bueno, bonito y barato. Bueno, porque es un bacán con la gente. Bonito, porque es todo un papacito. Y barato, porque se enrumba doce horas seguidas sin tomarse un solo trago ni meterse ninguna droga. Pero lo que más me gusta de este hombre es que ha aprendido a burlarse de sí mismo. Un día un amigo le dijo que le gustaban sus zapatos, y él le respondió “te los vendo: están como nuevos”. (Ochoa)

Por consiguiente, las crónicas construyen un *ellos* que se opone a una masculinidad idealizada y, si bien intentan darle voz, no dejan de presentar al otro como un fenómeno.

Adicionalmente, el caso de la lesbiana evidencia el marcado heterosexualismo masculino de la revista, pues, por un lado, el trans MaH no es representado en *SoHo*, y, por otro, se cuestiona la mujer que asume rasgos masculinos como en el caso de “Fisiculturismo femenino” donde el escritor rechaza a la mujer de rasgos masculinos y

utiliza una falacia para mantener la división de los sexos y ubicar la masculinidad en el cuerpo del hombre:

Esta criatura [la mujer fisiculturista] musculosa desconoce lo esencial: los hombres somos feos. Torpemente divertidos, tal vez, o bien intencionados, pero jamás bonitos. Nuestros cuerpos peludos y barrigones son el reflejo de una disposición natural para alzar los bultos y abrir los frascos. Poco nada más hacemos bien. Poco hacemos bien. Pero la estupidez existe, y la terquedad casi siempre la acompaña. La mujer cuajada, profundamente equivocada, persigue la igualdad de género en el único lugar en el que no tiene sentido buscarla. (Mejía)

Este rechazo a la masculinidad femenina se debe a que esta revela que el cuerpo del hombre no es el único lugar en donde se inscribe la masculinidad, según hemos venido afirmando (Halberstam, "Female Masculinity" 362). En otras palabras, y como sostiene Serano, en relación con el trans MaH: "Indeed, the media tends to not notice – or to outright ignore – trans men because they are unable to sensationalize them the way they do trans women without bringing masculinity itself into question" (46). Esto también puede explicar por qué, cuando aparece un trans hombre, este es en realidad reducido a un homosexual como se ve en la columna de Marcelo Birmajer titulada "Consultorio Sexual". En ella, el novelista argentino aconseja a los diversos hombres con sus problemas sexuales y sus relaciones con las mujeres. Así, un hombre le comenta a Birmajer que su esposa se siente un hombre en el cuerpo de una mujer y que ella, según su esposo, se siente un hombre, homosexual, pasivo, aunque alguna vez le gustaría experimentar sexualmente con una mujer. El escritor considera que esta situación es excelente en tanto que no cuestiona la masculinidad del aconsejado, pues el pánico homosexual queda desplazado por el hecho de que, como sucede con el cuerpo de la mujer, este hombre es un cuerpo penetrable como se

evidencia en el consejo que le da: “Su esposa le está reclamando de modo directo sexo anal. También le está ofreciendo mamadas de inusual pericia. Y como si esto fuera poco, no se niega a incorporar a una tercera a la cama matrimonial”. Así, lo relevante es que la masculinidad salga fortificada y negada la posibilidad de un encuentro homosexual.

En resumen, esta segunda voz que aparece en *SoHo* permite que otras subjetividades y masculinidades cobren espacio discursivo y además evidencian la discriminación que causa la transfobia y la homofobia. Sin embargo, constantemente se intenta mantener la masculinidad como propia del cuerpo del hombre heterosexual y se construye Otro desde lo abayecto o raro. A la par y dado que se le permite hablar a las subjetividades *queer*, estas abren puntos de fuga que deslegitiman la masculinidad dominante.

1.5. Sexualidad y postfeminismo: reproduciendo la sexopolítica neoliberal

Como se sostuvo en la introducción de este capítulo, la tercera voz que aparece en *SoHo* reproduce lo que autoras como Rosalind Gill y Angela McRobbie han denominado postfeminismo y que debe ser entendido como una respuesta al feminismo que articula ciertas de sus ideas y a la vez las repudia; es decir, “post-feminism positively draws on and invokes feminism as that which can be taken into account, to suggest that equality is achieved, in order to install a whole repertoire of new meanings which emphasise that it is no longer needed, it is a spent force” (McRobbie 255). Este fenómeno comienza a presentarse a inicios de la década de los 90 debido a diferentes factores. En primer lugar, el cambio dentro del mismo feminismo que produjo la tercera ola, pues se abandona una perspectiva generalista por una más individualista: “there is a shift away from feminist interest in centralised power blocks -e.g., the State, patriarchy, law- to more dispersed sites, events and instances of power conceptualised as flows and specific convergences and

consolidations of talk, discourse, and attentions” (McRobbie 256); es decir, se pasa de un “nosotras” a un “ella” dentro del pensamiento feminista. Así, este tránsito generó un sentimiento de des-identificación hacia el feminismo por parte de las mujeres.

Adicionalmente, se ha creado una “individualización femenina”, pues se asume que en la actualidad las mujeres pueden competir en las mismas condiciones que los hombres, debido a que muchas de las desigualdades en educación y trabajo se conciben como superadas gracias a las mismas luchas feministas (McRobbie 258). Es decir, se aceptan algunas de las críticas que el feminismo ha realizado, aunque se considera que estas ya han sido resueltas y por tanto son obsoletas. En este mismo sentido, la mujer se concibe como totalmente libre y cualquier crítica que venga del feminismo hacia, por ejemplo una representación objetivizante de su cuerpo, es considerada como innecesaria, pues es la mujer quien ha decidido participar libremente de dicha representación. En términos de Gill, el postfeminismo es un discurso contradictorio en tanto que

On the one hand, young women are hailed through a discourse of “can-do girl power”, yet on the other hand, their bodies are powerfully reinscribed as sexual objects; women are presented as active, desiring social subjects, but they are subject to a level of scrutiny and hostile surveillance which has no historical precedent.

(“Postfeminist” 163)

Así, esta supuesta contradicción termina reinscribiendo el cuerpo femenino en una lógica objetivizante que continúa privilegiando al hombre. Además, esta sensibilidad postfeminista, para utilizar el término de Gill, se fundamenta en la ideología neoliberal en la medida en que esta ha implantado un modo de gobernabilidad que afecta todas las esferas sociales y que se fundamenta en la idea de que los individuos deben poner en marcha una gestión de sí mismos; en otras palabras, “Neoliberalism is understood

increasingly as constructing individuals as entrepreneurial actors who are rational, calculating and self-regulating (“Postfeminist” 163). Recuérdese que ha habido cambios estructurales importantes en la manera como el capitalismo y la modernidad se han instaurado y dichos cambios han afectado la manera como las mujeres construyen sus identidades:

The earlier period of modernisation (“first modernity”) created a welfare state and a set of institutions (e.g. education) which allowed people in the “second modernity” to become more independent and able, for example, to earn their own living. Young women are, as a result, now “dis-embedded” from communities where gender roles were fixed. And, as the old structures of social class fade away, and lose their grip in the context of “late or second modernity,” individuals are increasingly called upon to invent their own structures. They must do this internally and individualistically, so that self-monitoring practices (the diary, the life plan, the career pathway) replace reliance on set ways and structured pathways. (McRobbie 260)

Dicho cambio económico y cultural evidencia que el postfeminismo y el neoliberalismo actual están relacionados en al menos dos niveles. En primer lugar, ambos “appear to be structured by a current of individualism that has replaced almost entirely notions of the social or political, or any idea that the individual as subject to pressures, constraints or influence from outside themselves” (Gill, “Postfeminist” 163-4). Además, el sujeto propio del neoliberalismo que se caracteriza por ser autónomo, calculador, y auto-regulador comparte estas mismas características con el sujeto propio del posfeminismo, pues las mujeres posfeministas son caracterizadas como activas y con total libertad de escogencia; es decir, sin constricciones sociales (Gill, “Postfeminist” 164). Estos dos aspectos sugieren,

por lo tanto, que el “postfeminism is not simply a response to feminism but also a sensibility at least partially constituted through the pervasiveness of neoliberal ideas” (Gill, “Postfeminist” 164). De esta manera, esta lógica neoliberal es la base de la postfeminidad actual en donde las mujeres se presentan a sí mismas como autónomas y racionales, reivindicando algunas ideas del feminismo, y al mismo tiempo, ejerciendo unas prácticas de autoregulación que terminan objetivizándolas.

En el caso de *SoHo* dicha lógica postfeminista neoliberal aparece en las columnas sobre sexualidad en donde la mujer es representada como independiente sexual y socioeconómicamente hablando y en donde el machismo es directamente criticado. Sin embargo, y al mismo tiempo, el feminismo y las feministas son representados como punitivos, inauténticos y no como los verdaderos defensores-representantes de los intereses de las mujeres. Esta estrategia, la de caracterizar a las feministas de esta manera y criticar a la vez el machismo, ha sido señalado por Gill como propia de la lógica postfeminista que se presenta en los medios norteamericanos e ingleses (“Postfeminist” 161). Así, es constante encontrar este discurso contradictorio en las columnas de sexualidad de *SoHo*. Por ejemplo, en el artículo titulado “Evolución sexual” de Ana Ís el machismo es rechazado de antemano mediante un discurso basado en la biología para hablar sobre el género:³²

Pero muchachos, no se duerman en sus laureles por mucho tiempo, que la evolución natural no es inexorablemente machista. Ya empieza a existir un porcentaje importante de hombres comprensivos, sinceros, fieles, considerados y, en consecuencia, mejores amantes. El macho dominante empieza a tener menores

³² Nótese que el nombre utilizado por la columnista, Ana Ís, es una parodia del de la escritora franco-estadounidense de padres cubanos y españoles, Anaïs Nin Culmell (1903-1977) quien fue una de las primeras mujeres en escribir *female erotica* y cuyos textos fueron rescatados y utilizados por el feminismo de la década del 60.

oportunidades de reproducirse y las mujeres que no tienen el gen de la selección natural de débiles (mentales y emocionales), también empiezan a tener con quién reproducirse. Nuestra especie en conjunto no entrará al Libro Rojo por un buen tiempo, pero la subespecie de machos perdedores cada vez tendrá más problemas para copular.

Así la figura del macho es rechazada y se prefiere un hombre comprensivo, sincero y fiel. No obstante, esta crítica feminista sobre el hombre va acompañada de una crítica parcial del feminismo y, paradójicamente, de una reivindicación del machismo; es decir, se reproduce la sensibilidad posfeminista. Un ejemplo claro de esto es la columna titulada “Arriba el machismo” escrita por Conchita; en esta es claro que la enunciadora no rechaza los avances que el feminismo ha aportado a la vida de las mujeres; es decir, asume parcialmente los aportes de este y lo cuestiona al mismo tiempo con una falacia argumentativa típica, el hombre de paja, la cual ataca a la persona y no a las ideas de esta:

El feminismo invita a la mujer a reivindicar sus derechos, a pagar sus cuentas y a decir qué quiere, cuándo lo quiere y cómo lo quiere. Sin duda lo necesitábamos para lograr cierta igualdad con los hombres y no es mi intención desprestigiar su labor, *pero a veces el discurso feminista se pasa al otro lado y hace de sus seguidoras una manada de marimachos en las que un buen par de tetas parecen más bien cojones.*

Para ser mujeres con derechos no necesitamos parecernos a los hombres, ni imitarlos, ni pagar las cuentas, ni prohibirles que nos abran la puerta del carro.

Mucho menos sentir placer de la misma manera o jugar su rol en la cama. (énfasis agregado)

Aquí como es evidente no solo se cuestiona el feminismo sino que se burlan de la feminista y, como sostiene Gill para el caso de la cultura mediática anglosajona actual, se la

presenta “as a policeman, disallowing women the pleasures of traditional femininity” que no es otra cosa que el deseo de sentirse bajo el poder de los hombres (“Postfeminist”159). En otras palabras, estas columnas presentan a una mujer liberada y autónoma, a *can-do girl* que desea ser dominada por hombres “malvados” y por su machismo. De esta manera, el ejercicio retórico le permite concluir a la autora de la columna que “El machismo tiene muchas cosas buenas y lindas. Una de ellas radica en el poder del macho en el coito. Hagan uso de ese poder y jamás se sientan malvados por cogernos del cuello y llevar nuestras bocas a donde quieren que chupen. A nosotras también nos gusta el machismo. A nosotras también nos gusta complacerlos”. Este discurso ambiguo en donde se rescatan algunas ideas del feminismo y luego se le presenta como superado para poder reinscribir el poder en el hombre hace que un cuestionamiento directo sea difícil de aplicar por parte del lector de la columna. Este no puede sostener que la escritora rechaza totalmente el feminismo, pues para la autora “sin duda lo necesitábamos para lograr cierta igualdad con los hombres” y tampoco se le puede acusar de machista aunque esta incluso utilice dicho término para titular su columna, debido a que el machismo queda reducido al acto sexual, al “hacer uso de ese poder y jamás sentirse malvados por cogernos por el cuello”; es decir, se desarticula el machismo de los aspectos culturales, políticos e históricos que en realidad conlleva. En términos de Bethan Benwell, el uso de este discurso ambiguo en las revistas para hombres heterosexuales “work[s] to ensure that magazine masculinity remains invisible, ideologically inscrutable (“Ironic” 16-7). También es relevante mencionar que la feminista es recurrentemente caricaturizada en *SoHo* y que aspectos como la violación son reducidos a fenómenos individuales que no están relacionados con lógicas culturales más amplias como el falocentrismo, el machismo, la heteronormatividad y la dominación masculina en

general. Así en la columna titulada “Mi primera violación” la escritora anónima narra dos violaciones y termina la columna afirmando:

Mi novio quiso llevarme a poner el denuncia a una asociación de feministas y creo que ese capítulo fue más macabro que cualquier cosa. Una casa con la luz cortada y un poco de marimachas preguntando detalles me hicieron desistir del asunto.

Durante varios meses sentí que me perseguían y me compré una pistola de gas para sentirme más segura, pero finalmente la paranoia pasó y el episodio se convirtió en uno más de mi vida, que por cierto no me traumatizó. *Todo lo contrario: me dio más seguridad y me hizo más mujer.* (énfasis agregado)

Nótese que, por un lado, la corporeidad de la feminista, que no cumple los estándares de lo femenino, se retrata como más aterradora que el acto de ser violada. Además, en la última frase de la columna se puede rastrear la lógica postfeminista que busca que las mujeres sean “active, confident and assertive females subjects” (Gill, “Postfeminist” 152”). No hay trauma después de la violación y afirmar su existencia sería presentarse como una mujer débil. Denunciar el hecho y evidenciar las relaciones que comparte con el falocentrismo y la dominación masculina eliminaría la posibilidad de que la mujer se construya a sí misma como un sujeto totalmente independiente y autónomo como bien pregona la lógica neoliberal.

A la par, en el fragmento anterior y en general en este tipo de columnas aparece una reivindicación de las diferencias sexuales que, por ejemplo, reproduce la idea de que la fuerza le es intrínseca al cuerpo del hombre y que además erotiza dicho aspecto, pues la mujer ve como placentero esta supuesta característica masculina. Este fenómeno y el hecho de que la mayoría de las columnas de esta sección hablen de hombres y mujeres sin ubicarlos en un contexto sociocultural específico termina, como también ha demostrado

Gill, justificando las inequidades de género (“Postfeminist”159); es decir, naturalizando la dinámica dominante entre hombres y mujeres y presentándola como deseable. Un ejemplo claro de esto es la columna analizada al inicio de este capítulo titulada “Locos de atar” de Jacobsen y también el siguiente fragmento de la columna “Pasabocas de sexo” escrita por Conchita:

Es algo complicado de explicarle a un hombre, porque para un macho de cualquier especie el cortejo y los detalles del sexo son siempre eso: detalles que los llevan finalmente a su cometido, "hundir el gordo", como asquerosamente le oí decir al esposo de una amiga mía hace poco. Para nosotras, en cambio, esos pequeños canapés de sexo son muy importantes. Recuerden que somos, si ustedes lo propician, como un eyaculador precoz: podemos veniros en segundos sin necesidad de que nos penetren siquiera, así que les aconsejo incursionar en lo que yo llamo poppers sexuales. Su efecto es efímero, pero poderoso.

En esta columna, Conchita intenta evidenciar la importancia en el sexo del *foreplay*, o de los pasabocas como ella lo denomina; sin embargo, su defensa de esta práctica se fundamenta en una división esencialista y biológica de los hombres y las mujeres. La autora construye el ejercicio argumentativo a través de un “hombres de cualquier especie” vs. un nosotras biológicamente distinto. Recuérdese que este fenómeno, la naturalización de las diferencias sexuales, sirve dentro de la lógica posfeminista según Gill para “(re-)eroticize power relations between men and women. On one level this simply means that difference is constructed as sexy. On another, discourses of natural gender difference can be used to freeze in place existing inequalities by representing them as inevitable and –if read correctly- as pleasurable” (“Postfeminist”159).

Adicionalmente, en este tipo de columnas de *SoHo* la libertad que asume la mujer es irónicamente presentada como una ventaja para el hombre; es decir, la puesta en práctica de una serie de gestiones de sí típicas de la lógica neoliberal, que lleva a las mujeres a autorregularse y presentarse como racionales y determinadas, en realidad termina convirtiéndolas en “presa fácil” del hombre; así este siempre termina favorecido dentro de la lógica postfeminista actual que mantiene los privilegios masculinos:

Caerán rechiflas, insultos, diatribas. Pero las cosas hay que decirlas por su nombre: si usted es uno de esos hombres que está buscando sexo seguro, no lo dude más. Dirija su mirada al grupo de mujeres que ya sobrepasaron los 30 y que, por esas cosas del profesionalismo, la independencia económica, “el yo valgo porque me lo he ganado y no porque dependo”, andan aún solas defendiendo a capa y espada esas noches de domingo “en las que puedo acostarme en diagonal en la cama, comer maní con helado y ver *Ally McBeal* sin tener que aguantarme a un tipo que sólo piensa con el control remoto de la televisión”.

Vaya falsedad. Esas mujeres tan ejecutivas, tan profesionales, tan independientes, tan autosuficientes darían la vida (y todos los polvos que usted les pida) por tener segura una noche, un día, unas horas no más, con un hombre que la acaricie, la vuelva gata, la haga sentir lo mejor del mundo al decirle “mi amor, ¿comemos pizza en la cama?”. Todo por tan sólo unas horas que se asemejen a una relación de pareja estable, cotidiana, normal. (Debora)

Nótese además que, en este fragmento, con la frase “Caerán rechiflas, insultos, diatribas” se pone en práctica la estrategia típica utilizada por los medios reproductores de la sensibilidad postfeminista denominada *ironic knowingness* con el fin de “forestall criticism from any (feminist) readers troubled by this [lo que se afirmará]. It’s implicit suggestion

that it is 'wrong' – definitely not 'politically correct' - helps to disarm objections.

Sometimes this is explicit couched as 'taking feminism into account' (Gill, "Powerful" 198). Este uso de la ironía dentro del discurso postfeminista no solo ha sido señalado por Gill y McRobbie sino también en los estudios de las masculinidades en las revistas para hombres. Los diversos estudios llevados a cabo por Bethan Benwell han evidenciado que el uso de la ironía es una estrategia importante que permite que la masculinidad del *new lad* reclame el poder que aparentemente perdió debido a los avances del feminismo sin que se caiga en una directa crítica al feminismo; es decir, se hace uso de un discurso ambiguo típico del postfeminismo:

Arguably, the one great trump card played by the new lad magazines anxious to reclaim the power of masculinity but simultaneously to preserve an intelligent post-feminist political identity was the clouding of masculine identity with a certain measure of *ambiguity*. Ambiguity usually takes the form of ironic distancing -the strategy by which activities, allegiances, ideologies, sentiments may all be expressed with absolutely no commitment from the writer or, at the very least, a certain degree of equivocation about such commitment. Irony in this way acts as a defence against critical scrutiny. (Benwell, "Ambiguous" 156)

Recuérdese que a inicios de los años 90 emerge la figura del *new lad* en la industria cultural norteamericana e inglesa debido a que los hombres consideraban que la dominancia del hombre se encontraba en crisis por, entre otras razones, los avances del feminismo y porque la figura anterior, el *new man*, se percibía como demasiado afeminado, ya que este reivindicaba las ideas feministas. De esta manera, una estrategia que permitió el regreso del hombre tradicional y reivindicar su posición dominante dentro del sistema de género fue la de asumir un discurso irónico y ambiguo a través de la figura del *new lad*. Así, la

estabilidad de esta figura hegemónica masculina propia de finales del siglo XX e inicios del XXI recae en su flexibilidad; es decir, el *new lad* se presenta como ambiguo e inescrutable; su poder se adapta fácilmente, protegiéndolo de un cuestionamiento explícito de su masculinidad (Benwell, “Is There” 152-3).³³

Un ejemplo claro de esta estrategia de ambigüedad es la columna “Arriba el machismo” analizada más arriba. Sin embargo, este fenómeno discursivo no solo se presenta en las columnas escritas por mujeres sobre sexualidad sino también por aquellas que han sido escritas por hombres. En este caso la masculinidad descrita hace uso de un discurso ambiguo e irónico que se fundamenta en una representación que es, al mismo tiempo, heroica y anti heroica. Este fenómeno ya había sido señalado por Benwell para el caso de las revistas inglesas *new lad* como *Loaded*. Para este investigador “the identity of 'new lad', the ideal reader, the voice and ethos of the men's lifestyle magazine, as constructed textually, allies itself neither with traditional heroic masculinity, nor with ironic anti-heroic masculinity, but subtly oscillates between the two” (“Ambiguous”157). Además el antiheroísmo presente en este tipo de revistas y en la industria cultural en general está vinculado, según Gill, a una forma de mantenimiento del poder por parte de los hombres en la época postfeminista actual: “Unheroic construction of masculinity might be said to represent a postfeminist modernization of hegemonic masculinity that allows me to hold on to social power, while presenting them as harmless and troubled victims of a world where

³³ Diferentes autores han señalado el carácter apolítico y transideológico de la ironía; es decir, la fuerza que tiene el uso de esta estrategia discursiva radica en que no es posible asignar una posición clara al enunciador; este, de cierta manera, esconde a través de la ironía su real posición frente a un hecho. Debido a esto, analistas del discurso como Benwell han sostenido “For those interested in the surface play of language and the signifier, irony is wonderfully playful and liberating. For those more oriented to what is signified— that is, meaning—irony is potentially disastrous for its refusal of certainties and consequent apoliticism” (“Ironic” 10).

women rule (“Powerful” 201). Este fenómeno es recurrente en las columnas de Marcelo Birmajer, tanto en aquellas en donde el escritor narra historias de sus amigos o en donde responde, a modo de consultorio sexual, a las inquietudes de ciertos lectores. De esta manera, en una de sus columnas tituladas “El nombre del sueño”, Birmajer nos narra la crisis por la que pasa uno de sus amigos. Este le cuenta que su esposa susurra el nombre de otro hombre en sus sueños y esto lo tiene bastante inquieto; a esta situación Birmajer le responde:

-¿Qué preferirías? ¿Qué se acueste con otro y le diga tu nombre? ¿O que te deje hacerle de todo y le diga el nombre de otro?

Ahora el silencio lo hizo Ángel [el amigo que cuenta el problema]. Pero finalmente declaro:

-Que lo hiciera todo conmigo y me llamara por mi nombre, despierta-

-Pero eso no lo logran ni los ángeles –argumenté-. *A lo máximo que puede aspirar un hombre es que una mujer pierda el pudor con él, que además lo respete es pedir demasiado. Yo ya me he resignado a que nuestra única dignidad es que las mujeres se nos entreguen sin reservas. Mientras lo hagan, pueden llamarnos “vagos”, “malvados”, “canallas”, lo que quieran, incluso otros nombres. Siempre y cuando se entreguen con nosotros y no con otros. (énfasis agregado)*

Es claro que en este fragmento el hombre en general es representado como alguien que depende del poder femenino, no tiene agencia; no es una figura que es capaz de cuestionar directamente a la mujer, pues esta es quien decide qué hacer con él. No es el gran héroe que tiene la fuerza de retar a su esposa y a aquel con quien, al parecer, esta lo engaña. Por el contrario, se presenta como una víctima de una esposa infiel. Sin embargo, esta

victimización y antiheroización se construye como un medio para un fin mayor; es decir, es una estrategia discursiva para obtener sexo. De esta misma manera, la feminidad se construye como vengativa, monstruosa y con un poder incontrolable, mientras que el hombre se representa como una víctima que no puede escapar del poder femenino. Así, no solo se asume un discurso antiheroico sino que, como ya hemos señalado, se crea una marcada diferencia entre los dos sexos. Esta estrategia se utiliza con el objetivo de evidenciar, por un lado, la supuesta crisis en la que actualmente se encuentra el hombre y, por el otro, para mostrar porque es necesario regresar al hombre aquellos privilegios que ha perdido. Un ejemplo claro de esta representación victimizada del hombre es la columna “La venganza es un oficio femenino” de Alfredo Iriarte, que intenta defender la idea de que las mujeres son mucho más vengativas que los hombres y que la “cantaleta” o los reproches femeninos son la estrategia moderna que usan las mujeres para ejercer su venganza:

La usanza moderna es la cantaleta: una de las más sutiles, pero no por ello menos impiadosas, formas de suplicio que se pueden aplicar *a un varón inerme*. Las cantaletas femeninas son reiterativas; exasperantes como los laberintos, pero sin el consuelo de la eutanasia que podría deparar un Minotauro providencial; inacabables como los tormentos infernales; sostenidas en un solo tono que no varía como las sirenas que precedían a los antiguos bombardeos. Carecen de diversidad de movimientos y ritmos; no registran cambios de intensidad ni altibajos sonoros como las flatulencias orales y rectales. Pasan las horas y pueden pasar los días y las cantaletudas no se ponen afónicas, ni zurumbáticas ni acezantes porque el rencor las inmuniza contra el desgaste y la fatiga. Entre tanto *el varón, anonadado* ante aquel incoherente y aplastante alud verbal, *se va acobardando y debilitando*, hasta el extremo de que cuando la cantaleta concluye, siempre por causas ajenas a la

voluntad de quien la administra, *el desventurado es ya un andrajo humano que anhela con vehemencia la paz de un vertedero de basura*. (énfasis agregado)

Es evidente en esta columna, debido a las continuas exageraciones y símiles que el autor utiliza, que el hombre es una víctima que no puede escapar del poder femenino que la mujer ejerce a través del reproche verbal. En este mismo sentido, la masculinidad queda escondida bajo la figura de víctima y no se la puede cuestionar directamente. De esta manera, a través de un juego constante entre feminismo y antifeminismo, de un discurso irónico y ambiguo y de representar la masculinidad como antiheroica, las columnas de sexualidad de la revista *SoHo* terminan reivindicando la mujer de pareja estable, cotidiana y sobre todo “normal”; es decir, aquella que reproduce las dinámicas de control sobre su cuerpo e identidad, se asume como independiente, pero, sobre todo, es (re)objetivizada por el sujeto masculino. Además, las columnas analizadas en esta sección construyen una masculinidad *new lad* típica de la sexopolítica actual en las industrias culturales globales. Por último, el hecho de que *SoHo* reproduzca el postfeminismo neoliberal indica que la revista es, parcialmente, el reflejo de una lógica global sobre la sexualidad en tanto que dicha sensibilidad postfeminista aparece en diversos productos culturales en diversos países occidentales como bien lo han demostrado Gill y Benwell al analizar diversas revistas y novelas para hombres y mujeres en Norteamérica e Inglaterra.

En resumen, la existencia de tres voces en la revista *SoHo* permite evidenciar que esta es un espacio híbrido en donde la sexo-política neoliberal se reproduce, cuestiona y refleja; en otros términos, la revista es el punto de encuentro de discursos globales y locales en torno a la masculinidad tardío capitalista actual. La primera voz, entonces, evidencia, no solo un cuestionamiento a las masculinidades hegemónicas colombianas como son la figura del expresidente Álvaro Uribe y el narcotraficante, sino que también evidencia que la

masculinidad letrada podría considerarse como aquella que pone en entre dicho las dinámicas neoliberales y los efectos que esta tiene en subjetividades marginales. Por su parte, la segunda voz al poner en escena sujetos abyectos evidencia que la enunciación nunca puede ser dominada en su totalidad y que por esta se cuelan puntos de fuga que, en el corpus estudiado, *queerizan* la masculinidad hegemónica heterosexual. Por último, la voz postfeminista permite reflexionar en torno a la manera como el feminismo ha sido cooptado por el capitalismo. Por lo tanto, se hace ahora necesario analizar si la literatura presenta una salida a la sexo-política que *SoHo* cuestiona y reivindica al mismo tiempo.

Capítulo 2:

Masculinidades *queer* en la industria cultural colombiana: mercantilización del cuerpo homosexual, liberalismo *queer* y transnormativización

2.1. Masculinidades *queer*, el caso de dos escritores de *SoHo*: John Better y Alonso Sánchez Baute

En el capítulo uno se sostuvo que en las diversas columnas y crónicas de *SoHo* existe una voz, la segunda, que se caracteriza por poner en escena al Otro abyecto o *queer* y en la que se evidencian dos aspectos. En primer lugar, se utiliza un discurso que si bien busca reivindicar y dar voz a homosexuales, transgéneros y discapacitados, entre otros, termina por reinscribir la masculinidad como una identidad no construida sino natural. En otras palabras, esta voz permite que el Otro hable para identificar, a través de la oposición, lo que implica la masculinidad heterosexual, marcando un fuerte contraste, discursivo y socialmente, entre un *nosotros* (heterosexual masculino) y un *ellos* (homo/bisexual o transgénero). A la par, se constató que dicha voz al no poder controlar totalmente la enunciación, permite la aparición de puntos de fuga *queer*; en otras palabras, al darle la palabra al sujeto normativizado, inconscientemente, se crea un espacio en donde se vehiculan críticas al discurso dominante heterosexual. Por lo tanto, a pesar de que *SoHo* se concibe como una revista para hombres heterosexuales y, como se mostró en el capítulo anterior, reproduce de manera parcial la política sexual neoliberal actual, en este artefacto cultural también se presentan contradiscursos que cuestionan dicha política. El presente capítulo, por consiguiente, tiene como objetivo analizar la manera como dos de sus columnistas homosexuales representan al Otro abyecto; para ello se tendrán en cuenta las

columnas, crónicas y novelas de escritores cuyo énfasis principal ha sido caracterizar las subjetividades masculinas *queer*.

Este capítulo, entonces, se centra en la producción artística de John Better (1978) y Alonso Sánchez Baute (1964), dos autores colombianos que aunque se asemejan por poner en escena masculinidades gay y trans y por provenir del Caribe colombiano, se diferencian en un elemento central: el reconocimiento que han tenido como escritores. Ambos proceden de la periferia y en sus relatos el común denominador es casi siempre la ciudad de Bogotá que se caracteriza como un lugar de parcial refugio y escape de una ruralidad casi siempre homofóbica y machista. Así, la mayoría de sus personajes son hombres gay que provienen de la Costa Atlántica colombiana y que encuentran en la urbe bogotana un espacio para vivir su sexualidad tal y como Sánchez Baute y Better lo hicieron. Sin embargo, y si bien estos narradores pueden considerarse como menores al comparárseles con las grandes figuras de la narrativa colombiana como Gabriel García Márquez o Fernando Vallejo, su reconocimiento se fundamenta en haber puesto al hombre homosexual y al trans en el centro de sus relatos. A la par y aunque ambos pertenecen a la misma generación, aquella denominada en la introducción *Novela Global Latinoamericana*, la atención que han recibido por parte de la crítica difiere bastante para estos dos escritores. Por un lado, Sánchez Baute se ha proclamado como un exitoso novelista colombiano, ya que cuenta con varias novelas publicadas en Alfaguara y un sinnúmero de contribuciones a diferentes medios de comunicación. Por su parte, la narrativa de Better no posee ningún estudio a pesar de que en la actualidad haya cobrado cierta popularidad luego de la publicación de su obra *Locas de felicidad, crónicas travestis y otros relatos (LF)* (2009), pues esta le permitió abrirse un espacio dentro de la narrativa (LGBTI) colombiana. Este aspecto es relevante en la medida en que, como se verá en los siguientes apartados, Better realiza una crítica directa a los

efectos del neoliberalismo global sobre las masculinidades *queer*, generando que su narrativa se conciba como demasiado escandalosa y visceral y, por lo tanto, menos atractiva para el público. Por su parte, Sánchez Baute, aunque también critica los efectos de dicha política en las sexualidades masculinas no normativas, utiliza un lenguaje satírico, burlesco e irónico, generando indirectamente que dicho cuestionamiento sea asumido con menor seriedad y haciendo que, por ejemplo, su obra más reconocida, *Al diablo la maldita primavera (DMP)* (2003), haya sido muy bien recibida por el público en tanto que se interpretó como las vivencias jocosas de un homosexual travestido en Bogotá. Sin embargo y como se muestra aquí, dicho discurso jocosos y satírico no solo cuestiona la lógica neoliberal, sino que debe concebirse, más bien, como una estrategia discursiva propia del sujeto *queer*. Es decir, en este capítulo se sostiene que tanto en *LF* como en *DMP* y en las crónicas y columnas de estos dos escritores aparecidas en *SoHo* se presenta un cuestionamiento a la sexopolítica neoliberal y la manera como esta ha capitalizado los cuerpos y relaciones sociales de las masculinidades *queer*. Además y de forma paralela, dicho cuestionamiento deconstruye figuras masculinas dominantes y hegemónicas como el soldado, el presidente, el clérigo y el empresario.

Para alcanzar su objetivo, el presente capítulo se estructura de la siguiente manera. En primer lugar, se enmarca la narrativa de estos dos escritores dentro de la producción literaria *queer* colombiana. Luego, se analiza la obra de John Better estudiando no solo los diferentes relatos que componen *LF* y las columnas y crónicas de este escritor aparecidas en *SoHo* sino también una pequeña crónica titulada “El Jokel. Jannys Herrera. Auxiliar de mecánica”. Este relato hace parte de una serie de 8 crónicas tituladas *Crónicas translocadas* escritas por Better y llevadas a la televisión; en ellas se presentan “[d]esde una Madonna guajira, un cura anglicano, pasando por una exprostituta quien ahora se taconeas por los

pasillos del ministerio del interior luchando por los derechos trans, hasta un extravesti vendedor de pescado en el mercado de Bazurto, en Cartagena” (“El Jokel”). Se escogió esta crónica televisada en tanto que es una de las pocas, o tal vez la única, en donde se pone en escena un transhombre, pues dentro de la industria cultural colombiana y específicamente en el caso de *SoHo* la representación de transexuales HaM es recurrente; sin embargo, no sucede lo mismo con el trans MaH, elemento que será discutido más adelante cuando se aborde dicha crónica. Luego, se analiza la novela *DMP* de Sánchez Baute y sus columnas de opinión y se enfatiza la manera como el liberalismo *queer* y su lógica permean todo el relato; en otras palabras, se evidencia que si bien Sánchez critica la heterosexualidad dominante en su producción artística, se puede sostener que en esta y especialmente en *DMP* se presenta un cuestionamiento a la sociedad homosexual como el mismo Sánchez ha sostenido en algunas entrevistas (Bernal, “Bogotá contemporánea” 58). Esto quiere decir que una lectura acorde a la propuesta narrativa de Sánchez Baute debe evidenciar la relación entre neoliberalismo, globalización y homonormativización de las masculinidades *queer* colombianas y no solo mostrar las críticas que el autor hace a la heteronormatividad o cómo esta obra pone en escena la transculturación de discursos globales en espacios locales (Díaz 96). Así, el análisis que aquí se presenta, si bien retoma dicha transculturación, es innovador en tanto que busca evidenciar cómo en *DMP* se refleja y cuestiona la actual política LGBTI neoliberal dominante que se caracteriza, entre otros aspectos, por orientar las masculinidades *queer* hacia la privatización, el consumo y la domesticidad.

2.2. Masculinidades queer en la literatura colombiana

Podría sostenerse, siguiendo la propuesta de Daniel Balderston, que la literatura *queer* colombiana tiene sus inicios en la obra del poeta Porfirio Barba Jacob a comienzos del siglo XX.³⁴ Este poeta colombiano aborda el deseo homoerótico disfrazándolo de pansexualidad; es decir, debido a que en su época la homosexualidad era fuertemente sancionada, Barba Jacob la nombra enmarcándola en un tema mucho más amplio (Balderston 1062). A mediados del siglo XX lo más recurrente es encontrar personajes secundarios homosexuales en diferentes obras, que se posicionan marginalmente en novelas como *Aires de tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo y en *El divino* (1986) de Gustavo Álvarez Gardeazábal (Balderston 1064). Sin embargo, una autora que se destaca no solo por incluir personajes homosexuales y prácticas trans en sus cuentos es la barranquillera Marvel Moreno. Para Balderston, incluso los personajes heterosexuales de sus relatos “se fascinan con la inversión de papeles” (1064); de esta manera y a modo de ejemplo, “el protagonista de ‘El perrito’ lleva mujeres a Holanda para que allá se pongan falos artificiales y lo penetren, y una señora aparentemente ortodoxa como la Isabel de ‘Barlovento’ se deja fascinar por lo que le produce repulsión: la liberación femenina, la libertad de papeles donde los hombres se disfrazan de mujeres y las mujeres de hombres” (Balderston 1064). Además, en la obra del escritor caleño Andrés Caicedo la homofobia está constantemente

³⁴ Es relevante mencionar que en la propuesta de Balderston y en diferentes estudios se utiliza el término *queer* simplemente por el hecho de estudiar personajes LGBTI; es decir, lo *queer* se equipara con identidades no heterosexuales; sin embargo, esto es problemático en la medida en que, por un lado, deshistoriza el término *queer* y, por el otro, esconde la carga antinormativa y anticapitalista del mismo y, finalmente, porque enmascara la posibilidad de que la homosexualidad también sea normativa. Lo *queer* debe entenderse, entonces, no tanto como una identidad o sexualidad, sino que, por el contrario, al caracterizarse un producto cultural bajo este concepto es necesario establecer si pone en marcha “strange and anticapitalist logics of being and acting and knowing” y si estas “will harbor covert and overt queer worlds” (Halberstam, *The Queer*, 20-21).

presente. En su cuento titulado “Besacalles”, un transexual HaM protagoniza el relato y se recurre al travestismo discursivo para narrar los hechos (Balderston 1066). Sin duda son el poeta Raúl Gómez Jattin y el novelista Fernando Vallejo quienes más abiertamente ponen en escena masculinidades *queer*. Jattin evidencia el deseo homoerótico de manera intensa y directa en poemas como “Priapo en la hamaca”, mientras que Vallejo va comentando elementos de la realidad colombiana tales como la pobreza, la corrupción y la violencia a través de la figura (autobiográfica) del exiliado homosexual en la mayoría de su narrativa (Balderston 1068).

Otros autores con menor reconocimiento son Fernando Molano, Ana María Reyes y Rubén Vélez. El primero, como bien sostiene Balderston, construye en *Un beso de Dick* (1992) “un *bildungsroman* con dimensiones homoeróticas” que “narra la ‘salida del clóset’ de Leonardo y Felipe, sus jóvenes protagonistas, que son puestos a prueba en la escuela, la casa y la calle” (1069). Por su parte, Ana María Reyes publica una serie de cuentos en donde los protagonistas son un hombre gay y una lesbiana bajo el título *Entre el cielo y el infierno. Historias de gays y lesbianas* (2003)³⁵. Estos cuentos se caracterizan porque sus personajes, a diferencia de los de la mayoría de los narradores colombianos mencionados, siempre tienen un final feliz y se conciben en términos de Balderston como

³⁵ Dado que el énfasis de esta investigación son las masculinidades, no ahondo aquí en la literatura lésbica colombiana; sin embargo, de esta es importante resaltar la obra de Albalucía Ángel. Así, en sus dos novelas *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) y *Misiá señora* (1982) se presentan escenas lésbicas que, según Balderston, se narran con gran ternura y como un despertar erótico que se contrapone a las escenas sexuales entre hombres y mujeres, pues estas últimas son descritas con frialdad y violencia (1065). Por otra parte, en su novela *Las andariegas* (1984) es clara la influencia de la novela lésbica de Monique Wittig *Les guerillères* (1969) y en ella no solo se ponen en escena relaciones de amor entre mujeres, sino que además se cuentan diferentes historias de mujeres fuertes y heroicas (Balderston 1066).

“cuentos afirmativos” que buscan “la posibilidad de la integración de gays, lesbianas, bisexuales y transexuales en la gran familia colombiana” (1069). Por su parte, la obra de Ruben Vélez ha sido caracterizada como literatura para iniciados en donde constantemente y de manera directa se incluyen intertextos de otras obras de la narrativa latinoamericana y en donde, a manera de diario de viaje, se comentan las aventuras de un homosexual en Cuba y las contradicciones de la revolución (Balderston 1070).

En relación con obras más recientes y escritores mucho más reconocidos es relevante destacar la obra *Delirio* (2004) de Laura Restrepo y *Melodrama* (2006) de Jorge Franco. En estas dos novelas se presentan dos masculinidades gay que, siguiendo la lectura de Luz María Rubio Rivas, evidencian los mecanismos por medio de los cuales la heterosexualidad se establece como dominante en la sociedad colombiana y cómo instituciones sociales como la iglesia, la familia y la escuela se encargan de sancionar la homosexualidad (“Representaciones” 56-58). A la par, en dichas novelas el personaje masculino gay, que no es el protagonista del relato, pasa del silencio a la proliferación del discurso sobre el sexo (“Representaciones” 64-65). Para Rubio, el personaje homosexual en dichas novelas, “al habitar ese espacio de lo anormal tiene unas repercusiones que debe asumir y entender, porque de alguna manera es el precio que tiene que pagar por transgredir la norma, aun cuando esa transgresión implique sacrificar la propia vida” (“Representaciones” 70). Así, en ellos la enfermedad, específicamente el VIH, se representa como un castigo que el hombre gay paga por su condición de anormal. Por último, cabe mencionar a dos escritores más que recientemente han contribuido a la literatura *queer* colombiana: Gonzalo García Valdivieso, autor de *Tres hombres, dos padres y un hijo* (2016) y *Los putos castos. Memorias inconfesables de un doble discurso* (2010), y Giuseppe Caputo que en *Un mundo huérfano* (2016), una novela con gran éxito en

Colombia, narra la historia de un padre y su hijo homosexual en un barrio oscuro, violento y donde la homosexualidad es sancionada.

Es dentro de este campo literario en donde se enmarcan *DMP* y *LF*. La primera novela narra la vida de Edwin Rodríguez Buelvas, un joven gay de la periferia que decide trasladarse a Bogotá, desde donde cuenta diferentes anécdotas de su vida homosexual y como *drag queen*. La novela se divide en dos secciones: la primera es un retrato satírico e irónico de la sociedad homosexual de clase media alta bogotana bajo subtítulos como “sexo”, “drogas”, “sociedad”, “muerte”, “culpa”, entre otros, mientras que la segunda, narra el sentimiento de soledad y la búsqueda de un amor que considero aquí como homonormativo o, en otras palabras, un amor gay despolitizado y neoliberal que reproduce las normas heterosexuales en vez de cuestionarlas. La novela, como se mencionó, fue recibida con gran éxito en Colombia e incluso se realizó una adaptación teatral también con gran auge, y puede considerarse como la primera novela colombiana en donde el personaje principal es un homosexual transgenerista y que ha tenido una amplia difusión. La poca crítica existente sobre esta novela se ha centrado en analizar la manera como el relato cuestiona la doble moral heterosexual, dejando de lado el travestismo que caracteriza al personaje principal. Rubio, por ejemplo, encuentra que en *DMP* se hacen evidentes las posiciones moralistas de la sociedad colombiana frente a los asuntos de sexo y género. Además de resaltar la postura crítica del personaje central frente a la heterosexualidad obligatoria, la novela se convierte, a través de la voz de Edwin, en un ataque para revertir la masculinidad hiperbolizada que rige la cultura colombiana (“El personaje” 73), aspecto que, sin embargo, solo se toca de manera tangencial en esta investigación. Por otro lado, el estudio de Álvaro Bernal se centra en el análisis de la ciudad de Bogotá en la obra de Sánchez Baute. Para este crítico, Bogotá es un lugar más tolerante y amable con la

homosexualidad debido a que en esta se han generado nuevos espacios donde la comunidad gay se reúne sin clandestinidad ni prejuicio, a diferencia de en años anteriores. Incluso, en *DMP* hay una celebración de ciertos lugares como mayoritariamente homosexuales o abiertos a la comunidad gay. Esta aceptación de la homosexualidad en la urbe colombiana se debería, según el crítico, a la globalización y a factores como “las migraciones, las desestabilizaciones económicas locales, la integración de culturas, la fusión de lenguas, el creciente debate étnico, o la apertura y democratización de todas las expresiones sexuales” (Bernal, “Bogotá salió”).

Asimismo, el estudio de Fernando Díaz evidencia como las andanzas y vivencias de Edwin representan las tensiones existentes en la construcción de una identidad gay en Bogotá. Dichas tensiones, de acuerdo al crítico, se deben a la aplicación de unas prácticas exportadas de Norteamérica que están ligadas al consumo, el culto por al cuerpo y la fiesta. Esta exportación entonces genera una serie de tensiones dado que los marcos espaciales y culturales son diferentes. En la narración se muestra la fuerte influencia que la ciudad de Nueva York tiene como referente cultural gay para las naciones latinoamericanas. Para este crítico, *DMP*

consigue mostrarnos tanto la influencia de los imaginarios globalizados y modas de la cultura *gay* en Bogotá –una influencia indudable, aunque continuamente negociada en función de otras variables (estatus, clase, género o edad)–, como la traumática vivencia individual de las consecuencias que la asunción de algunos de estos simulacros de identidades conllevan. (Díaz 107)

Es relevante mencionar que la crítica ha estudiado la manera como el discurso sobre el VIH-SIDA aparece retratado en la novela de Sánchez Baute.³⁶ Así, para Chloe Rutter-Jensen “la muerte de sida de un amigo del protagonista funciona como la clave del crecimiento del protagonista en este *bildungsroman*”, que pasa de ser un arrogante a convertirse en un hombre que inspira simpatía por dicha experiencia (480).

De este modo, aunque estos estudios son interesantes aportes para entender la obra de Sánchez Baute, todos se han centrado en la construcción de la subjetividad gay y en como esta se desarrolla a través de la imbricación de prácticas extranjeras y locales en un mundo globalizado, además de denunciar la doble moral colombiana y resaltar el espacio gay bogotano. Sin embargo y aunque dicha imbricación es relevante, los estudios no abordan la manera como las masculinidades *queer* del relato se homonormativizan y capitalizan, o en otras palabras, como el cuerpo se convierte en una “metaphor for real and virtual capital, as a tradable and productive resource” (Venkatesh, *Body* 6). A la par, la hibridez del protagonista en tanto *drag* y mestizo no se aborda como un mecanismo de ruptura de dicha lógica dominante. Por ello, la lectura que propongo busca evidenciar dicha homonormativización vinculándola a las lógicas neoliberales y mostrando como la

³⁶ El VIH-SIDA ha sido un tema recurrente en la literatura gay hispana y diferentes críticos han señalado su importancia en autores como Lemebel, Reinaldo Arenas, Mario Bellatín, Fernando Vallejo, y Juan Goytisolo, entre otros. De este modo, encontramos estudios como el de Rutter-Jensen, Chloe “Silencio y violencia social. Discursos del VIH SIDA en la novela gay colombiana” que hace un recuento de como dicha enfermedad ha sido retratada en la literatura colombiana. Además, el trabajo de Rosalía Cornejo Parriego titulado “Del discurso de la enfermedad al discurso de la identidad en Juan Goytisolo” nos permite comprender mejor la forma en que dicha condicion aparece en la producción de este escritor español. Adicionalmente, el estudio de Andrea Kottow “El SIDA en la literatura latinoamericana: prácticas discursivas e imaginarios identitarios” presenta un interesante análisis de las obras *Salón de belleza* de Mario Bellatín, *Loco afán*, de Pedro Lemebel y *El desbarrancadero*, de Fernando Vallejo. Este estudio comparativo evidencia que en la representación de esta enfermedad se entretajan diversos discursos, haciendo del VIH-SIDA el sustento de un proyecto estético e identitario subversivo.

desidentificación, entendida como la estrategia del mestizo que no opta por el asimilamiento ni por oponerse directamente a la ideología regente sino por un tercer camino (Muñoz 11-12), permite cuestionar los discursos dominantes presentes en el relato.

LF de John Better se compone de una serie de crónicas que el autor escribe basándose en sus vivencias en la ciudad de Bogotá durante los años 2004 a 2007. En estas se narra la vida de diferentes hombres gay y transexuales marginales de la ciudad pertenecientes a la clase baja y provenientes de la periferia. Si bien *LF* ha sido reseñada en diferentes diarios del país y a Better se le considera en la actualidad una figura medianamente conocida en el ámbito literario, en especial, por su participación a través de crónicas en medios como *SoHo*, *El Heraldo*, *El Tiempo*, *Revista Carrusel* y *Página 12* (Argentina), dicha obra no ha sido analizada por la crítica y esto puede deberse a dos razones. En primer lugar, Better siempre ha ocupado una posición marginal en el campo literario y él mismo se considera un autor menor dado que no le gusta participar en lo que denomina “lobby editorial”, “mafia de burgueses” y “buenos comerciantes” para referirse al mercado editorial colombiano y a escritores como Jorge Franco y Mario Mendoza quienes contribuyen a él (Amezquita; Erazo). Su crítica al mercado editorial ha hecho que sus obras no sean publicadas en las grandes casas editoriales como Alfaguara o Planeta y que sean de difícil acceso. Además, la evidente influencia que la narrativa de Lemebel tiene en *LF* hace parecer este libro de crónicas como una versión colombiana de *Loco Afán*, *crónicas de sidario*. De hecho, dicha influencia estuvo respaldada por el mismo Lemebel quien revisó *LF* y escribió el prólogo del libro, y por el propio Better que la ha reconocido públicamente (Amezquita).³⁷ Por lo tanto, la falta de estudios sobre este autor puede deberse, o bien a que

³⁷ Recuérdense que la influencia de Pedro Lemebel en la literatura y política latinoamericana (*queer*) ha sido bastante fuerte. Este autor chileno no solo ha sido reconocido por su

es desconocido debido al difícil acceso a su obra, o a que se le considera un autor menor en comparación con los grandes narradores latinoamericanos que han abordado las masculinidades *queer* en sus relatos. Sin embargo, el valor de *LF* y las crónicas de Better radica en poner en escena masculinidades marginales y en evidenciar, como se muestra en este análisis, la relación entre neoliberalismo, muerte, capitalización del cuerpo masculino y regulación de las prácticas trans. Esto quiere decir que en *LF* no solo se deconstruyen figuras masculinas como el soldado y el clérigo, sino que las crónicas también se enmarcan dentro de una necro-sexo-política capitalista.

Ahora bien, en este capítulo se analizan la obra de Better y de Sánchez Baute al mismo tiempo principalmente porque ambas muestran los efectos del neoliberalismo, en lo que podríamos denominar dos niveles siempre interconectados en las masculinidades *queer*. En la obra de Better la necropolítica, entendida como el poder que tiene la capacidad para establecer quién vive y quién debe morir (Mbembe 11), es ejercida por el neoliberalismo en tanto que afecta a las subjetividades más pauperizadas: los homosexuales y las transexuales prostitutas que se desplazan de la periferia a la ciudad. A la par, esta lógica dominante deviene transnormativa, pues exige al hombre trans poner en práctica una

producción literaria con obras como *Loco afán. Crónicas de sidiario* (1996) y *Tengo miedo torero* (2001), sino también por sus *performances* e intervenciones políticas bajo el grupo artístico “Yeguas del Apocalipsis”, grupo que desató grandes polémicas en Chile durante los 80 y 90 debido a que muchas de sus *performances* rompían diferentes tabúes frente a la homosexualidad, la transexualidad y el género. Así, Lemebel se ha convertido en un referente para cualquier escritor cuir latinoamericano por su excelente poética, como sostuvo el escritor Roberto Bolaño. Esta pone en entredicho los discursos dominantes y discriminatorios en torno a los sujetos marginales, especialmente las personas trans. Lemebel cuestionó fuertemente la dictadura de Augusto Pinochet y también los discursos provenientes del comunismo; sistema que según él no permitía la existencia de la diferencia. Además, este escritor chileno asumió una postura crítica en torno a la reproducción de políticas norteamericanas por parte de los países del Sur no solo en torno a asuntos económicos, sino también de género. De esta manera, Lemebel puede ser descrito como un gran narrador latinoamericano, un importante artista y un activista constante.

serie de tecnologías del yo que le permitan convertirse en un buen ciudadano y participar en las demandas del mercado laboral. Por su parte, en la obra de Sánchez Baute, el neoliberalismo exige al homosexual de clase media-alta colombiano retomar discursos dominantes frente al amor, el parentesco y el matrimonio si desea ser reconocido y tolerado; es decir, le exige homonormativizarse. Así, ambas obras evidencian los efectos en las masculinidades *queer* de una misma sexo-política, pero en diferentes niveles debido a la intersección con la clase social.

2.3. Capitalización del cuerpo masculino gay, ruptura de las figuras masculinas dominantes y la normativización del transhombre en la producción artística de John Better

En el presente apartado se analiza la obra de John Better y se sostiene que en esta obra, en primer lugar, se critica la mercantilización del cuerpo masculino homosexual. Luego, el análisis evidencia que dicha mercantilización está asociada con la puesta en práctica de una necropolítica que afecta mayoritariamente al homosexual portador del VIH-SIDA. En tercer lugar, se sostiene que la narrativa de Better pone en entredicho y *queeriza* figuras masculinas canónicas como el soldado, el clérigo, el padre y el hombre adinerado. Esta queerización se fundamenta, en parte, en poner en escena un niño *queer* que rompe con los valores tradicionales de la heteronormatividad. Posteriormente, se muestra que el campo literario también sufre dicha queerización bajo la pluma de Better, al reivindicar, a través de un discurso humorístico, la figura del escritor (trans) fracasado o de segunda categoría, en directa oposición con las masculinidades tradicionales dominantes en la literatura. Para finalizar, se analiza la crónica televisada “El Jokel. Jannys Herrera. Auxiliar de mecánica”, donde se pueden evidenciar dos aspectos: en primer lugar, el uso de un discurso anti-

identitario que retrata una humanidad compleja y no reducible a binarismos como hombre/mujer o femenino/masculino; en segundo lugar, esta crónica de Better, tal vez en su deseo por reivindicar a este sujeto marginal y realzar su importancia, reivindica la lógica neoliberal que renormativiza al sujeto trans.

LF se compone de más de 20 crónicas/relatos cortos divididos en 6 grandes secciones. La primera crónica que abre la obra de Better se titula “La casa de los bellos durmientes” y puede considerarse como un preámbulo que permite entender la postura, en términos ideológicos e interseccionales, desde la que el narrador aborda los demás hechos y temas tratados en el resto del libro; es decir, el narrador inicia afirmándose como un sujeto de la periferia que llega a una gran urbe, Bogotá, que le es desconocida y en la que se desarrollan el resto de las crónicas. Es claro que el título de esta crónica hace referencia al cuento “La bella durmiente”; sin embargo, constituye una versión masculinizada, visceral y para nada fantástica de dicho relato, ya que Better busca mostrar las dificultades que el protagonista, Adriano, tuvo al momento de establecerse en Bogotá en 2004. Además, el autor desea romper, como lo hace en el resto del libro, con la estética fantástica que el realismo mágico impuso en la narrativa latinoamericana y que el mismo Better ha criticado, pues, para el autor, la mayoría de los escritores colombianos reproducen el estilo garcíamarquiano y los pocos que han abordado las masculinidades gay solo han dado voz a aquellos hombres pertenecientes a la clase media alta. Así, Better ha sostenido: “fui el primero en diseccionarme tan salvajemente como lo hice en ese libro [*LF*] en el que no tuve ningún pudor en revelar un mundo desconocido para ciertos lectores” (Amezquita). Por lo tanto, “La casa de los bellos durmientes” es central en la obra por ser el punto de partida y, más importante aún, por ser un texto donde se muestra la capitalización o conversión en mercancía del cuerpo masculino gay pauperizado y por deconstruir la figura masculina

dominante del soldado como estrategia de sobrevivencia en un mundo capitalista, aspectos que son recurrentes en toda la obra de Better.

De esta manera, “La casa de los bellos durmientes” parte de la necesidad de dinero por parte del protagonista migrante para sobrevivir y el relato comienza con su inserción en el mercado laboral ilegal:

Salí sin tener muy en claro hacia dónde me dirigía. A pocas cuadras me detuve en una venta de periódicos y con lo último que me quedaba en los bolsillos compré un ejemplar.

Una casa estilo inglés con un descuidado jardín de rosas me dio la bienvenida;

-Vengo por el anuncio -dije a la mujer que salió a recibirme.

-Sígueme -repuso ella haciéndome pasar al interior.

-¡No, no, no! Ese nombre no es nada atractivo para este negocio, en adelante te llamarás Adriano. (*Locas de felicidad* 13)

El protagonista, entonces, debe adecuar su identidad a través del cambio de nombre para hacer parte de la casa de prostitución de jóvenes en la que trabaja durante unos meses y que da título al relato. Adicionalmente, se feminiza a sí mismo al describir el negocio en el que participa y expresa la necesidad de esconder la relación de subordinación que se establece en el mercado de la prostitución a través del uso de eufemismos: “El negocio: un prostíbulo; *los invitados, clientes potenciales* del lugar, y los internos: nosotros, *las puticas* que ponían el culo para lo que se ofreciera, incluso recibir fajonazos de algún loco de mierda *presentado como un invitado muy especial de la casa*” (*Locas de felicidad* 14; énfasis agregado).

A la par y de igual importancia es el hecho de que el cuerpo del protagonista se presente como una mercancía, pues ha entrado a formar parte del mercado neoliberal masculino y debe competir con las dinámicas de dicho sistema. No hay que olvidar que desde la aparición de este sistema económico a inicios de la década del 70 y especialmente con su afianzamiento durante los años 90 en Latinoamérica, como ha señalado Venkatesh en *The Body as Capital*, “Masculinity enters in a direct relationship with the pervading politic-economic model and is constituted around a capitalization of the body” (6). Capitalización que debe ser entendida en dos sentidos: en primer lugar, el cuerpo se convierte en un objeto que se produce, se cuantifica y se comercializa real y metafóricamente en contextos nacionales y globales y, por otro lado, se construye a través de analogismos propios de la lógica mercantil capitalista (Venkatesh, *Body* 6-7). Esta capitalización neoliberal del cuerpo masculino se diferencia de otras formas tradicionales de representación de la masculinidad pues “[t]he masculine is therefore no longer hinged on only the physical penis and virility or economic prosperity but is, instead, tangential to globalized and commercial influences” (Venkatesh, *Body* 6). El cuerpo masculino que se construye en los relatos recientes y analizados aquí ya no son aquellos que vinculan masculinidad con prosperidad económica y nación como sucedía con el del caudillo o el dictador (Venkatesh, *Body* 6). Por el contrario, son desvirilizados, son hombres que pierden dicha prosperidad dado que pasan a ser una mercancía más dentro del mercado neoliberal actual. Así, en la primera crónica de *LF*, la capitalización del cuerpo masculino del protagonista se construye en los dos sentidos señalados y a través de un marcado lenguaje mercantil. El cambio del nombre por uno más atractivo evidencia la producción, en el sentido económico del término, de la subjetividad del narrador-protagonista. Su identidad debe hacerse atractiva dentro del mercado de hombres y una estrategia para lograrlo es a

través de su cambio de nombre. Además, dicha producción se enfatiza en la crónica al afirmarse: “Cuando se es novedad todo el mundo quiere tocarte, olerte, usarte, meterte el dedo por todos los orificios y digamos que yo aún llevaba pegada la etiqueta que decía ‘lo más reciente’ y que en este negocio se traduce en dinero constante y sonante” (*Locas de felicidad* 15), y más adelante: “Ya habían pasado seis meses desde mi llegada. Las cosas habían cambiado notablemente; *ya no era la novedad, ya no era lo más reciente de la mercancía*, ahora estaba Felipe, una belleza” (*Locas de felicidad* 19; énfasis agregado). A la par, este último fragmento evidencia el mercado de masculinidades en el que los sujetos pauperizados deben competir; la llegada de un nuevo y más bello prostituto reestructura el mercado laboral de la misma manera que cualquier nuevo producto lo hace en cualquier otra esfera comercial. Adicionalmente, dicha capitalización en *LF* también se construye en relación con la masculinidad seropositiva por medio de un lenguaje mercantil. En la crónica titulada “Pompas fúnebres”, el VIH-SIDA es caracterizado como un prestamista que reclama un pago por parte del homosexual:³⁸

Eduardo empezó a pagar su deuda con el mundo desde aquel enero de 2001 cuando en una de las oficinas de salud pública lo esperaba un escueto número de médicos que le confirmarían lo que hace un tiempo venía sospechando: el sida sería para él un acreedor imposible de evadir, la cuenta de cobro más implacable. (*Locas de felicidad* 66)

³⁸ En *LF* el VIH- SIDA siempre se asocia con la hegemonía norteamericana. Así, en la crónica “Lo que el SIDA se llevó”, el narrador traza la genealogía de la enfermedad desde San Francisco y la vincula con la espectacularización que cadenas de televisión norteamericanas como CNN hicieron de la misma en la década de los 80. Así, pareciera que Better siguiera la postura de Lemebel en *Loco afán. Crónicas de sidiario* en donde dicha enfermedad es presentada como “the latest stage in U.S. colonization and as a potent symbol of the decadence of capitalist society” (Palaversich 111-112).

Dicha mercantilización de la enfermedad y su vinculación con la masculinidad gay se fundamentan en la biopolítica y la necropolítica que el neoliberalismo actual exagera. Así y en oposición a la biopolítica, que se encarga de la producción de la vida y en la forma como las subjetividades pueden ser útiles al capitalismo, la necropolítica “explores the exceptionality of death among bodies identified as disposable” (E. Edelman 177); es decir, es “the ultimate expression of sovereignty” y su fuerza reside “in the power and the capacity to dictate who may live and who must die” (Mbembe 11). De esta manera, tanto biopolítica como necropolítica podrían entenderse como modos neoliberales de gobierno que capitalizan “the capacity and potential of individuals and the population as living resource” (Ong 6). A la par, en dicho proceso de capitalización estos modos de gobierno producen taxonomías raciales, de clase y de género con el fin de demarcar qué cuerpos y subjetividades poseen valor y cuáles pueden ser considerados como desechables (E. Edelman 186). Por lo tanto, en *LF* el VHI no solo es retratado en términos mercantiles, sino que su origen y su propagación en la(s) masculinidad(es) homosexual(es) se caracterizan de manera crítica y en términos necropolíticos, pues el cuerpo de la persona portadora del virus se convierte en una subjetividad prescindible: “El trabajo sucio correría a cargo de CNN y BBC, quienes los televisaban [a los homosexuales] en sus camillas de postración, carcomidos y cadavéricos ante el horror de una sociedad que en adelante los vería como una pandemia ambulante que merecía ser exterminada” (70) ³⁹.

³⁹ Esta no es la única forma en que Better caracteriza la enfermedad, pues el autor recurre a la figura del ángel exterminador que diferentes escritores como Fernando Vallejo han utilizado para describirla (Rutter-Jensen 479). Además, utiliza términos propios del discurso religioso para describir la lucha contra esta pandemia. De esta manera, en la crónica “Lo que el SIDA se llevó” el narrador sostiene: “El diablo estuvo suelto durante toda la década de los noventa y ni siquiera *cruces de AZT* o *el agua bendita* de la abstinencia pudieron detenerlo. *Los altos sacerdotes de la ciencia médica* se trastocaron los sesos tratando de encontrar una salida, una cura, eficaz, *la hostia milagrosa* que incinerara

Además, en otras crónicas de *LF*, el VIH es representado con la figura del diablo o del alcohol; es decir, siempre está fuera del cuerpo y si bien busca colonizarlo como hace el cáncer, el hecho de que provenga de afuera permite que el enfermo de SIDA pueda ser culpabilizado por padecer dicha enfermedad. Es por esto que este se convierte en un paria de la sociedad, debido a que se le percibe como aquel que ha decidido beber “el coctel VIH” (*Locas de felicidad* 53). Evidentemente, los relatos de Better recurren a la representación del VIH-SIDA como plaga, que según Susan Sontag “is the principal metaphor by which the AIDS epidemic is understood (132)”, debido a que esta enfermedad se construye “not only as repulsive and retributive, but collectively invasive” (134). Por lo tanto, los homosexuales seropositivos de las crónicas se convierten en reproductores tercermundistas de “la octava plaga de Egipto” que había descendido “con toda su furia sobre la humanidad” (*Locas de felicidad* 69). Sin embargo, en las crónicas de Better, el homosexual no es responsabilizado sino, por el contrario, se le presenta como una víctima o mártir de dicha enfermedad a pesar de que, siguiendo a Sontag, la construcción como plaga del VIH-SIDA siempre está cargada de un juicio moral sobre la sociedad (148). De esta forma en el relato se afirma: “Y quienes cargaron con toda la culpa, quienes recibieron con el pecho abierto todos los embates de esta epidemia moderna fueron los maricas de todo el mundo...” (*Locas de felicidad* 69).

de una vez por todas al demonio de la carne (*Locas de felicidad* 70; énfasis agregado). Posiblemente, este uso del discurso religioso se deba, como sostiene Rutter-Jensen para el caso de Fernando Vallejo, a “un enojo global en contra de una entidad cuya retórica es la abominación de los no heteronormativos, y más específicamente como una batalla en contra de la complicidad de la iglesia en el homicidio de personas, por su silencio sobre el condón” (479). Además nótese que en dicho fragmento se imbrican, de manera foucaultiana, dos de las instituciones que han gestionado el control de la subjetividad y de la vida: la iglesia y la clínica.

Adicionalmente, la caracterización del cuerpo masculino portador del VIH y desechable se intersecciona con la clase social. En “Pompas fúnebres”, la primera crónica en donde se aborda el tema del SIDA de manera directa y la enfermedad se presenta como acreedor, el barrio en el que el cuerpo del trans es velado se describe de la siguiente manera:

-¡Por aquí huele a mierda!- dijo la misma loca que se me adelantó el paso con su comentario tratando quizá de iniciar una conversación. No dije nada, pero era cierto: olía a mierda. Las calles del barrio eran un hervidero de aguas negras que el sol del mediodía evaporaba, revelando en el aire el aroma de una Venecia tugurial, una Calcuta de callejones enlodados por la que transitaban caballos enfermos, niños famélicos comiendo naranja, nubes de moscas gordas y aturdidas que iban de las ancas llagadas de los caballos a los dedos endulzados de fruta de los pequeños.

(Locas de felicidad 67)

Aquí no solo se evidencia la aparición de un Sur global empobrecido (Calcuta y Barranquilla) y de una capitalización y espectacularización del SIDA como se mencionó, sino que también se retratan esos otros cuerpos desechables producto de la necropolítica neoliberal: los niños famélicos habitantes de la periferia. Se muestra, por tanto, que esta lógica de gobierno capitaliza también el cuerpo de los niños como lo ha hecho con el del homosexual. Así, en “Los huérfanos de oro”, Better critica la adopción de niños del Sur global por parte de las celebridades del Norte: “Como si se trataran de vistosos abalorios brillando tras alguna vitrina iluminada, así los niños africanos y asiáticos están a la orden del día como la gran oferta del mercado de adopción en el mundo” *(Locas de felicidad 81)*.

De esta manera en *LF*, la capitalización del sujeto masculino gay y su relación con la necropolítica es una constante que el escritor cuestiona al ponerla en escena y de la cual

le gustaría escapar. En “Panorama crítico de los bares” el narrador denuncia la frivolidad de la actual comunidad homosexual, que denomina “moderno ghetto homosexual” (52). Esta ha desconocido los efectos del VIH y prefiere asumir valores provenientes del norte global, neoliberal y neocolonial, escondiendo la relación de subordinación que construye la identidad *queer* actual:

El bar que un día fuese el patio de recreo del pasado, ahora es un territorio minado de altanería, un animado museo de cera donde el cóctel? VIH se sirve y se bebe con gracia, donde el perfume Hugo Boss ambienta la estúpida charla. Y ellas [los homosexuales], arbitrarias en sus necesidades, se creen princesas altivas de un abominable reino, pálidas sobre el terciopelo de píldoras, *van buscando realidades más complejas que la de ser una loca ordinaria del tercer mundo ...* Cansados de este absurdo y desagradable paseo por la estéril ruta del arco iris, Sandy y yo optamos por beber un último trago. Quizá ese letrero luminoso del fondo que dice “*Salida de emergencia*” sea lo único sensato en un lugar como éste. (*Locas de felicidad* 53; énfasis agregado)

El distanciamiento de esta lógica neoliberal que propone el narrador es una constante en toda la obra de Better y está directamente vinculado a la aparición de una *journalistic masculinity*. Este tipo de masculinidad se opone a aquellas masculinidades dominantes que mantienen las relaciones de subordinación y que se fundamentan en la lógica neoliberal a través del uso de la palabra y del acceso al discurso público. En otras palabras, el escritor/periodista/cronista o intelectual se erige, según observa Venkatesh, como una figura masculina modelo que “with the queering power of words and fiction, is able to counteract master narratives and decrees, exposing the Masculine for what it is and positing several exit strategies away from patriarchal control” (*Body* 139). Además, esta “poses a

threat to order, suggesting, in a macro sense, that the work and narratives produced by contemporary writer journalists are viable strategies to combat the tensile forces of globalization and the subjugation of the local to the transnational” (Venkatesh, *Body* 139).

En el caso de la narrativa de Better, la *journalistic masculinity* se construye a través de dos estrategias: en primer lugar, al cuestionar y *queerizar* figuras masculinas canónicas como el soldado, el clérigo, el padre y el hombre adinerado y, en segundo, al reivindicar al escritor fracasado o de segunda categoría.

En relación con estas dos estrategias es relevante tener en cuenta que aparecen desde el inicio de *LF*. Así, la figura del soldado se cuestiona desde la primera crónica, “La casa de los bellos durmientes”, y reaparece constantemente en los otros relatos. Como se mencionó, este relato cuenta la llegada de Adriano a la casa de prostitución y sus días en ella. En él, el cuerpo de este hombre gay no solo es capitalizado sino que además entra en una constante lucha con la figura del militar que es representado por Medina, el “administrador del negocio, mano derecha de Ginet” (*Locas de felicidad* 14), la dueña del prostíbulo. Este no solo se caracteriza como un militar que da órdenes a los jóvenes de la casa, sino que también se le feminiza al describir su voz como amariconada y al llamarlo *la* Medina: “Cuando teníamos algún rato libre, nos encerrábamos a fumar, jugar cartas o beber aguardiente, hasta que la fea voz de la Medina gritaba desde la sala: ‘¡Presentación!’”. Ese toque de diana indicaba que alguien había llegado” (*Locas de felicidad* 15). Adicionalmente, estas dos masculinidades, la de Medina y la de Adriano, entrarán en una constante lucha, ya que el joven prostituto desobedece las órdenes del primero y en clara oposición desea *queerizar* el espacio abyecto en el que vive por medio de un gesto simple pero dicente y al que se opone Medina: cortar y poner una flor del jardín de la entrada en su habitación (*Locas de felicidad* 16). Esta lucha la gana de manera parcial Adriano, pues

se va del prostíbulo con varias deudas encima y roba a Medina; sin embargo y como se mencionó, su salida del prostíbulo se debe a que su cuerpo no puede competir en el mercado de masculinidades, debido a que un nuevo producto/cuerpo lo comienza a desplazar. No obstante, la crónica cierra de nuevo con el deseo de *queerizar* el mundo en el que vive, o en otras palabras, con el deseo de romper las lógicas normativas de existencia e identificación y, por consiguiente, con un gesto que constituye un correlato del mencionado antes:

Con la plata que le saqué de la cartera [a un hombre que conocí en un bar] pienso comprarme ese gato de cerámica que vi en una tienda del norte, de seguro le dará un toque de distinción a la pocilga inmunda donde ahora estoy viviendo. Sí, eso es lo que haré. Ah, una última cosa, ahora me llamo Alejandro, los nombres de emperadores son mis favoritos. (*Locas de felicidad* 19)

El narrador, si bien no ha podido salir de la prostitución, utiliza el dinero que obtiene de esta para dar un sentido diferente al mundo en el que se encuentra y además rechaza el nombre que le habían asignado al momento de llegar al prostíbulo y que, como se sostuvo, era una forma de gestión del cuerpo y de la identidad para hacer del sujeto pauperizado alguien más disponible para la producción de capital, estrategia propia de la lógica neoliberal. De esta manera, el relato de Better finaliza con una masculinidad que se construye como menos subordinada al haber derrotado la figura del soldado y escapado parcialmente a la mercantilización de su subjetividad. Por su parte, en el relato titulado “No me llames hija” la figura del soldado se *queeriza*, ya que aparece ahora en el cuerpo del transexual HaM quien forma esta vez un grupo de resistencia que se contrapone y vence, a través de lo que Micheal de Certeau denominó táctica (43), la figura masculina del hombre adinerado que paga por los servicios de las prostitutas trans y que debe considerarse como

dominante en la relación que constituye este mercado.⁴⁰ El narrador, entonces, construye una camaradería *queer* combativa como se muestra en el siguiente fragmento:

Aquí están todas tus amigas, *tus camaradas en el combate*, ¿Seguro que están todas, compañera? *Pues pasemos lista*: La malecha (aquí), la Brigitte (aquí), la Perra Juarez (guau guau) [...]

Ahora, *compañera*, vamos a hacer lo que sabemos. Ahí se detuvo el primer carro de la noche, ¡adelante y arriba! Tú no subes, tú trepas al auto y te acomodas para ejercer tu oficio, ése en el que eres una experta, hábil como ninguna vieja comadreja. Discreta vas cediendo a los torcidos caprichos de tu acompañante, *su mano no aguarda, porque el paga* y va en busca del oculto jazmín que aprisionas entre las piernas y tú, viciosa, tu entregas a la jodienda, bajándote los calzones hasta los tobillos, *dándole de mamar a ese cachorrito adinerado* que goloso te saca un par de gemidos, mientras tu manita ladrona le saca la cartera, extrae los billetes y luego, como si nada, la pone otra vez en su sitio. (*Locas de felicidad* 93-94; énfasis agregado)

⁴⁰ En su análisis sobre las relaciones de poder y la manera como se produce la resistencia, Michel de Certeau desarrolla dos conceptos centrales: estrategia y táctica; el primero es el “cálculo (o a la manipulación) de las relaciones de fuerzas que se hace posible desde que un sujeto de voluntad y de poder (una empresa, un ejército, una ciudad, una institución científica) resulta aislable. La estrategia postula un lugar susceptible de circunscribirse como algo propio y de ser la base donde administrar las relaciones con una exterioridad de metas o de amenazas” (42). Mientras que la táctica se concibe como “la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto ninguna eliminación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña ... es movimiento en el interior del campo de visión del enemigo ... No cuenta con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo” (43); es en otras palabras la forma de ejercer resistencia por parte del sujeto subordinado.

Por lo tanto, en esta crónica el trans se ha apropiado de la figura del soldado y subordina, a través de la táctica, la figura masculina con mayor poder que, nótese, es descrita por medio del diminutivo con el fin de hacerla ver como susceptible de deconstrucción. Así, Better aboga por la creación de un “ejército marica/*queer*” que modifique la relación de subordinación que ejercen masculinidades dominantes como la del soldado. Esta idea se refuerza en la columna aparecida en *SoHo* y titulada “Carta de amor al procurador” donde Better sostiene:

Los días del renacimiento marica están por venir, ya se acerca la hora en que invadamos al mundo, en que salgamos de las cloacas con nuestras nuevas perlas, para ceñir el collar de la gran loca, quien ya casi despierta. ¡Vamos todas tomadas de la mano para cantar “la balada de la loca alegría”! Nuestros vasos llenos, ¡la sangre de Anahuac!, ¡a cantar todas, sin miedo, compañeras!

En este fragmento, no solo se hace dicha reivindicación sino que además se construye con el poema de Porfirio Barba Jacob como intertexto, autor que, como se afirmó en la introducción de este capítulo, se considera el iniciador de la narrativa *gay queer* colombiana, especialmente por su poema “La balada de la loca alegría”.

Por otra parte, en esta columna de *SoHo* se deconstruye una de las figuras masculinas públicas más importantes de la sociedad colombiana actual y quien se ha opuesto, basándose en un discurso religioso católico, a las peticiones por parte de los movimientos LGBTI en Colombia: el procurador Alejandro Ordoñez.⁴¹ Si bien en esta

⁴¹Alejandro Ordoñez es un político conservador que desde 2009 ejerce el cargo de Procurador General de la Nación y quien por lo tanto tiene la función de investigar y sancionar los delitos cometidos por los funcionarios públicos, los particulares que ejercen funciones públicas y las agencias del Estado. Ordoñez se ha caracterizado por ser “católico integrista”, pues se ha encargado de “instaurar, en la sociedad de los derechos humanos, un catolicismo integral, competente y presente en todos los campos” (Malagón Penen 166).

columna se dirige al procurador y busca hablar de él, Better prefiere construir su ejercicio argumentativo partiendo de un cuestionamiento y una reconstrucción de la imagen del clérigo o monseñor, ya que los nexos entre Ordoñez y el catolicismo han sido tema de fuerte debate en los últimos años. Así, Better sostiene: “En mis días como chico escort en un prostíbulo de Cedritos, en Bogotá, me tocó tratar con dementes de toda índole, pero ninguno *tan dulce y encantador* como ese al que llamaban ‘Monseñor’” (“Carta de amor”; énfasis agregado). Sin embargo, esta caracterización y toda la columna se construye a través de la contraposición de la supuesta dulzura del clérigo con su escondida homosexualidad y perversidad. El monseñor descrito, en realidad, “era un spanker, un disciplinador profesional, que [le] dio [a Better] una muestra de lo doloroso que resulta el arrepentimiento”, ya que Better, en su calidad de prostituto, debía pagar por sus pecados con azotes y por sus virtudes con besos en el culo. Este monseñor de hecho es Alejandro Ordoñez, pues luego de presentar al lector este recuerdo del spanker/clérigo, Better utiliza la misma estrategia discursiva de dualidad para caracterizar a Ordoñez:

No sé qué pienses de mí cuando leas esta carta, solo quiero que sepas que he reactivado este recuerdo al ver viejas fotografías de *Cambio* [revista de farándula colombiana] donde apareces con camisa blanca y tirantes, *con ese áureo y férreo parecido a Monseñor, con esa misma formalidad como de bulldog con esmoquin al que provoca pellizcarle los cachetes con la más profana devoción.*

...Pero intuyo que bajo esa apariencia de amargo boticario *se esconde un blando y adorable Winnie Pooh que se atora de miel a escondidas de todos.* Aunque te prefiero duro e implacable, *vestido como el político sadomasoquista* en el video

Paranoid android de Radiohead (dudo que sepas de qué hablo). (“Carta de amor”; énfasis agregado)

Por consiguiente, Better cuestiona esta figura masculina dominante queerizándola al romper con el binario dureza/suavidad que es claramente un reflejo de masculinidad heterosexual vs. homosexual. De esta manera, detrás de este Monseñor amargo, se esconde, ya sea un homosexual dulce o uno sadomasoquista, evidenciando la doble moral de las masculinidades colombianas que este político representa. Además, en este fragmento y con el caso del procurador Ordoñez se rompe con el discurso religioso obligatorio que condena la existencia de masculinidades gay, ya que se devela su falsedad. El Monseñor que se presenta a sí mismo como un modelo de masculinidad a seguir, en realidad, reproduce a escondidas las prácticas que reprueba. A la par, el énfasis de Better en el enmascaramiento o la performance de género, que implica el mostrarse como un hombre que en realidad no se es, pone en entredicho la idea de que a la masculinidad le son propias características como la fuerza y la falta de dulzura. Por el contrario, cualquier cuerpo masculino es capaz de asumirlas debido a que estas son un “vestido” que se se utiliza dependiendo de unos intereses específicos que, para el caso de Alejandro Ordoñez, el Monseñor, están vinculados con el ejercicio del poder en tanto que figura pública.

Ahora bien, otra de las figuras masculinas que se cuestionan en *LF* y en las columnas de *SoHo* de Better es la del padre. El texto “No me llames hija” se construye contraponiendo la infancia del protagonista, Martín, con su vida como trans prostituta. De esta manera, se presenta la vida de un niño *queer* junto con sus devenires en la edad adulta.⁴² Este niño entonces entra en el relato en una lucha con su padre que desaprueba sus

⁴² No se puede olvidar que para teóricos *queer* como Lee Edelman, Kathryn Bond Stockton y Judith Halberstam el niño es fundamentalmente *queer* y diferentes

comportamientos al considerarlos afeminados y homosexuales. El padre se describe como un monstruo y el niño no se presenta de forma inocente o infantilizada; por el contrario, su mundo infantil se hibrida con un deseo asesino a fin de terminar la relación de subordinación en la que se encuentra, como se muestra en el siguiente fragmento:

Tu madre se sentará a su lado nerviosa, *porque al monstruo no le gusta comer solo, le gusta que lo miren cómo despresas los jirones de carne, cómo corre la sangre por las comisuras de sus labios*. Tú aprovecharás ese instante para vaciar en la jarra el brebaje que te dio la vieja Morgana: *serán unas cuantas gotas y caerá tieso como un sapo, recuerdas sus tétricas palabras ¿o fue en esa película de Disney que viste la otra noche?* Como sea, lo tienes claro. Tomas el frasco con el veneno listo para vaciarlo, no hay nada que pueda detenerte, cuando de repente una enorme rata pasa por tus pies haciendo caer el frasquito que se hace humo al partirse en el suelo. *¡Rayos! Ya será en otra ocasión, por lo pronto tu odio hacia él permanece intacto.* (*Locas de felicidad* 92; énfasis agregado)

Asimismo, en este relato la figura del padre y esposo se concibe como algo prescindible, no en el sentido de que sus vidas no merecen existir, sino en tanto que estas no se conciben como necesarias para que el sujeto femenino, por ejemplo, pueda realizarse. Por lo tanto, se cuestiona la familia ideal en donde el esposo compra joyas a su mujer mientras esta pasa

tecnologías del cuerpo lo modelan con el fin de inscribirlo en un proyecto político-hetero-futurista dominante. En palabras de esta última: “The child is always already queer and must therefore quickly be converted to a protoheterosexual by being pushed through a series of maturational models of growth that project the child as the future and the future as heterosexual. Queer culture, with its emphasis on repetition (Butler), horizontality (Muñoz, Stockton), immaturity and a refusal of adulthood (me), where adulthood rhymes with heterosexual parenting, resists a developmental model of substitution and instead invests in what Stockton calls 'sideways' relations, relations that grow along parallel lines rather than upward and onward” (Halberstam, *The Queer* 73).

todo el día con sus amigas y depende económicamente de este. Así, mientras juega a tomar té con sus amigas y cuando una de estas le pregunta a Martín dentro del juego por su marido, este, quien representa en la dinámica a una mujer adinerada, afirma que lo botó, acción aprobada por sus compañeras de juego (*Locas de felicidad* 98). De esta manera, la banalidad y trivialidad sobre la que se sustenta el matrimonio ideal quedan develados. A la par, en el relato Martín combate el deseo heterosexual y el deseo y la atracción homosexuales pasan a constituir la “normalidad”. En otra ocasión, Martín, enfurecido luego de ver a su amigo Leonardo “haciendo cochinas” con una niña durante su fiesta de cumpleaños decide acusarlos con sus padres y se siente satisfecho al ver como estos dos son reprendidos. El narrador entonces sostiene:

Luego del fugaz escándalo, todo vuelve a la normalidad. La fiesta sigue su curso. Se ha servido el helado de leche y el pudín. Tu madre y las tías beben ponche y tú te la pasas de lo lindo en el callejón con un superman de diez años y un doctorcito que te ausculta al tiempo que lo dices: “así no doctor, así duele mucho”. (*Locas de felicidad* 94-95)

Nótese que este fragmento es correlato del primer “escándalo” con el que se abre la historia, pues este comienza con la violencia ejercida por el padre al enterarse de que Martín había sido descubierto besándose con un compañero en la escuela. Por lo tanto, a través del discurso y el mundo de este niño *queer*, se sanciona ahora el deseo heterosexual y se *queerizan* figuras masculinas que la cultura ha considerado dominantes, como el doctor y superman. Better desde la adultez construye un niño que no reproduce las lógicas normativas o, en términos de Sara Ahmed, que no sigue las líneas heterosexuales que la sociedad le obliga a adoptar como único mecanismo válido de orientación en el mundo (“Orientations” 548). Por el contrario, el niño en el discurso de Better posee instintos

asesinos hacia su padre, cuestiona la banalidad del matrimonio y, a través de su precoz homosexualidad, *queeriza* las figuras centrales bajo las cuales se ha construido la heteronormatividad.

En este relato se tratan, asimismo, de manera crítica el tema del escritor y del campo literario, que también sufren una queerización a través de un discurso humorístico. De esta forma, cuando Martín es arrestado junto con otros transexuales, estos para pasar el tiempo en la cárcel deciden hacer un concurso de belleza y elegir a la Miss Universo Penitenciaria 1999. Los nombres que las candidatas asumen en este reinado es una parodización del nombre de reconocidos artistas y escritores del boom latinoamericanos: Miss Perú es Azucena Vargas Llosa mientras que Miss México es Karla Fuentes Khalo. Las candidatas se caracterizan, además, por su odio a la lectura, su gusto por escritores de menor reconocimiento como Jaime Gayly y por preferir la figura femenina sobre la masculina. La candidata mexicana, por ejemplo, prefiere la pintura, ya que “el aburrido de su padre, Karlos, le obligaba a leer esos horribles escritores del boom latinoamericano”(*Locas de felicidad* 101). A la par, al momento de describir estas candidatas se evidencia la precarización del sujeto trans: Miss Perú es VIH positiva mientras que Miss México tiene un cuerpo lisiado (*cripple*) debido al contexto violento en el que vive y Martín, Miss Colombia, es caracterizada de la siguiente manera: “La bella costeña nació en la ciudad colombiana más polvorienta de todas: Barranquilla, ciudad de fútbol y carnaval todo el año, de grandes hipermercados y enquistados tugurios que pululan tras las vallas publicitarias de las grandes firmas constructoras” (*Locas de felicidad* 102).

Por otro lado, la figura del escritor/cronista atraviesa todo *LF*. Better no solo cuestiona constantemente el canon literario, sino que además considera que el rol del escritor es contar la vida de los sujetos marginales y de esta manera deconstruir los

discursos dominantes sobre la sexualidad y la masculinidad. Así, desde la segunda y tercera crónica de *LF* aparece la figura del escritor y el joven migrante de “La casa de los bellos durmientes” no es más que un muchacho cuyo mayor deseo es dedicarse a la escritura. De esta manera, en la tercera crónica titulada “Travestiada”, el travestismo debe leerse en dos sentidos. Por un lado, este joven se traviste como mecanismo de sobrevivencia, pues la prostitución es la única salida que posee para obtener dinero y, por otro, porque le permite acercarse y vivir las historias de estos sujetos marginalizados y narrar las difíciles situaciones a las que se enfrentan y los mecanismos de sobrevivencia que implementan. La identidad del protagonista de este relato no se reduce a su calidad de transexual prostituta, sino que es la combinación de esta con la figura del escritor. Esto se evidencia claramente con el cierre del relato donde, luego de una pésima noche ejerciendo la prostitución, se da la siguiente conversación entre el protagonista y su amiga prostituta: “-No entiendo muy bien, ¿a qué es lo que te dedicas?- pregunta la Marieta. / -Soy escritor / -Y ya escribiste sobre lo de anoche. / -Aun no. En eso ando” (*Locas de felicidad* 30). Por lo tanto, *LF* no es solo un sumario de crónicas sobre transexuales, sino también una reivindicación de la figura del escritor como cuestionador de los discursos dominantes y quien da voz a aquellos que no tienen acceso al discurso público.

En *LF* también aparecen el cuestionamiento a las dinámicas del campo literario y a la separación entre alta y baja cultura.⁴³ En el relato “Breve estancia de las musas”, Better

⁴³ Recuérdate que para el sociólogo Pierre Bourdieu el campo literario está determinado por dos jerarquías, la interna y la externa. Así, el primero hace referencia a los intereses propios de la literatura; es decir al reconocimiento que tiene la obra literaria en relación con su carácter innovador y estético. Por su parte, la externa hace referencia al éxito comercial y al reconocimiento que otros no escritores hacen del producto literario (6-7). Por consiguiente, el nivel de autonomía del campo literario depende de estas dos jerarquías y la idea de “gran escritor” no solo se fundamenta en razones propias de la literatura, sino que

contrapone irónicamente dos escritores: el de la planta baja y el de la planta alta que corresponden al escritor fracasado y al exitoso. Según esta crónica el reconocimiento del segundo escritor en realidad depende de la existencia del primero. El reconocido autor aborda temas que son más fácilmente aceptados por la crítica y el público, pues se caracterizan por ser menos escatológicos, directos y críticos y porque su musa inspiradora es “una gota de nácar, algo que brilla en la más densa oscuridad” (*Locas de felicidad* 143) llamada Nieve Asistente. Esta musa se opone a aquella del escritor fracasado, Secretaria Vampiro, quien es borracha, viste de ropajes negros y tiene un rostro pálido y profundas ojeras violáceas (*Locas de felicidad* 142). Así, cuando el escritor de la planta baja muere y el de la planta alta compra sus textos y escribe una pequeña reseña, dándole por primera vez visibilidad a la obra de este autor, el escritor reconocido también fallece, pues “el edificio donde vivía se había desplomado de pronto como un frágil castillo de naipes” (*Locas de felicidad* 144), mostrando las lógicas ocultas del campo literario o, en otras palabras, la dependencia que los autores reconocidos tienen con aquellos que no figuran en el espacio público.

La desmitificación de la alta y la baja cultura se construyen a través de la figura del transexual, deslegitimizando, al mismo tiempo, la figura del autor heterosexual patriarcal. En “No busques compañía”, un joven escritor heterosexual se encuentra aburrido y decide buscar en los clasificados trabajo y realizar llamadas telefónicas de broma para “poner de mal humor al resto del mundo” (*Locas de felicidad* 153). La primera llamada que hace es a una agencia de prostitución de mujeres voluptuosas en donde se burla de una de las prostitutas, pues se mofa de su nombre y además le repugna la idea de tener sexo con ella

en gran medida depende de la lógica mercantil que se estructura fuera de del campo literario.

debido a su tamaño, claros casos de misoginia y *fat-phobia*.⁴⁴ Sin embargo, esto no lo complace y decide hacer una segunda llamada a otro anuncio que comienza de la siguiente manera: “Salua, Chica traves. VIP. Bellísima, voluptuosa. Descomplicada. Complaciente, femenina, educada, sumisa y ¡bien dotada!” (*Locas de felicidad* 155). Como se muestra, la feminidad no se contrapone con el falo de la trans y además se rompe con el estereotipo alrededor de la prostituta trans con poco capital simbólico y absorbida por los discursos en torno a la estética, ya que Salua era un aspirante a profesor de literatura en la más importante universidad del Caribe Colombiano y posee el capital cultural suficiente para entender la broma que pensaba jugarle el escritor quien se presenta por teléfono como Charles Bukowski.⁴⁵ De esta forma en la llamada Salua sostiene: “he leído lo suficiente como para saber quién diablos es Charles Bukowski, que por cierto es un escritor menor si lo comparamos con Capote o Tennessee Williams. Así que mí [sic] querido Charles, si querías jugarme una broma, creo que el tiro te ha salido por donde ya sabemos” (*Locas de felicidad* 155). Esta situación deja desconcertado y sin palabras al escritor, hecho que es aprovechado por la trans para decir: “-Y disculpa que te cuelgue, pero estoy resolviendo un

⁴⁴ La *fat-phobia* hace parte de una serie de términos como *fatism* y *fat oppression* que denuncian la discriminación y situación de subordinación que sufren los sujetos cuyos cuerpos no siguen en términos físicos (volumen) y emocionales (la percepción que se tiene sobre el cuerpo) las normas sociales dominantes (Longhurst 249). Adicionalmente, no hay que olvidar que el *fatism* está fuertemente vinculado con las lógicas capitalistas, pues “under a system of neoliberalism in which individuals are believed to have a personal and national responsibility for maintaining their own health, particularly acting preemptively to ward off that for which they might be at risk, differently bodied individuals remind us that ultimately this is a losing battle” (Meleo-Erwin 394).

⁴⁵ Este escritor germano-estadounidense (1920-1994) se caracterizó por describir la vida de personajes marginales de la cultura norteamericana, especialmente las personas pobres y por hacer de sus experiencias el punto central de sus relatos y poemas, y por un lenguaje subido de tono, humorístico y rabioso que lo condujo a que fuera considerado un autor *underground*. Su extensa obra incluye *In the Shadow of the Rose* (1991) y *The Last Night of the Earth Poems* (1992) en donde cuestionó al establecimiento literario y donde se reivindica la idea de que la literatura debería producirse para ser comprendida por las personas del común.

test de Cosmopolitan, preciso saber si soy una chica Cosmo, ¡Byeee!” (*Locas de felicidad* 156). Aquí entonces se desmitifica a través de un discurso humorístico el binarismo alta/baja cultura, pues Salua otorga la misma importancia a los discursos aparecidos en una revista de farándula que a aquellos de la literatura. Además, su discurso deslegitima la figura clásica del intelectual y la contrapone con la de una trans prostituta también educada y quien podría ser el correlato del protagonista de “Travestida”, narración que se mencionó anteriormente.

Para cerrar este apartado, se analiza la crónica televisada “El Jokel. Jannys Herrera. Auxiliar de mecánica” que, como se indicó, hace parte de una serie escrita por Better titulada *Crónicas translocadas* en donde se documentan masculinidades y feminidades marginales *queer*. Recuérdese también que se ha escogido esta crónica en particular porque dentro de la industria cultural colombiana es, si no la única, una de las pocas que ponen en escena, en términos de Judith Halberstam, una *masculinidad femenina*. Este tipo de hombría debe ser entendida como “a queer subject position that can successfully challenge hegemonic modes of gender conformity” (“Female Masculinity” 360) debido a que evidencia el carácter constructivo de la masculinidad y niega su supuesta pertenencia al cuerpo masculino de manera directa, elemento que se describió en detalle en la introducción de esta disertación.⁴⁶ En dicha crónica se rastrean dos fenómenos: en primer lugar, un discurso anti-identitario que retrata una humanidad más compleja que no puede ser reducida a categorías cerradas como hombre/mujer o femenino/masculino; en segundo

⁴⁶ Por otro lado y aunque el número de personas en tránsito de hombre a mujer y de mujer a hombre es relativamente igual en la actualidad, la industria cultural hace creer que hay una gran disparidad. De hecho, los medios de comunicación tienden a ignorar este tipo de identidad, pues de no hacerlo, como se mencionó en el capítulo 1, pondrían en cuestionamiento la masculinidad misma. (Serano, *Whipping* 46).

lugar y al mismo tiempo, esta crónica de Better, tal vez en su afán por dar voz a este sujeto marginal y realzar su valor, termina reivindicando la lógica neoliberal que renormativiza al sujeto trans.

En cuanto al primer aspecto, este se evidencia en la manera como Better describe a Jokel y en la forma en que él habla de sí mismo. En la crónica, Jokel es descrito como “un tipo rudo”, como “una mezcla de malhechor de la D.C. comics y un chico de barriada sur” (“El Jokel”); sin embargo, esta impresión de rudeza, sostiene Better, se disipa cuando Jokel comienza a hablar. Así, en esta descripción se hibridan dos aspectos, la mezcla de discursos globales en torno a la masculinidad, que se transmite a través de la referencia a la compañía de comics norteamericana, junto con discursos locales/regionales, por el hecho de pertenecer a un barrio de clase baja de Barranquilla. La hibridación también aparece en el ámbito genérico, pues si bien Jokel es descrito con género masculino (malhechor, chico), cada vez que Jokel se refiere a sí mismo, incluso después de su transición, alterna constantemente entre el femenino y el masculino: “andaba aburrida”, “soy el nuevo cobrador” (“El Jokel”). Además, al comentar sobre casos de discriminación por los que ha pasado, *Jokel* afirma que es rechazado porque en la mentalidad de algunas personas se debe ser “mujer, mujer” u “hombre, hombre”, evidenciando que se encuentra en medio, no se acomoda al binarismo de género identitario en donde el sujeto trans debe asumir totalmente uno de los términos de esta dicotomía. En otras palabras, Jokel encarna lo que Tommaso Milani ha denominado *gender liminality*, entendida como un tercer espacio ocupado por el hombre trans que si bien asume prácticas consideradas como propias del cuerpo masculino heterosexual, al citarlas en otro cuerpo y al no pretender ser un hombre heterosexual, “blurs the dichotomies between man and woman, male and female, masculine and feminine, depicting a more complex humanity that cannot be easily pigeonholed into neat gender

categories” (26). Esta humanidad más compleja se retrata en la crónica al abordar diferentes aspectos tales como las relaciones familiares, el vínculo con las drogas y los diferentes empleos que Jokel ha ejercido; por lo tanto, el relato no solo aborda la transexualidad sino que la intersecciona con otros elementos, complejizándola.

No obstante, esta liminalidad de Jokel es normativizada al momento de comparársele con otras masculinidades marginales. Aunque se evidencia que la masculinidad se fundamenta más en las relaciones de competencia que establecen los hombres y no solo en su corporeidad, ya que se resalta el hecho de que se llenaba de orgullo al “haberle arrebatado la novia a un hombre biológico”, la crónica muestra la masculinidad femenina del protagonista como más valiosa. El Jokel, en oposición a otros hombres, desea convertirse en el ciudadano productivo que el neoliberalismo instituye como ideal de masculinidad y feminidad, hecho que se muestra al final de la crónica donde se afirma: “su trabajo le dignifica aún más, le hace ser un hombre productivo en un ambiente donde muchos se la pasan de vagos fumando yerba en la esquina” (“El Jokel”). El relato televisado de *Better* enfatiza además el hecho de que Jokel se encuentre estudiando para convertirse en agente portuario y que haya abandonado los excesos de los años pasados donde la droga y la rumba “le arrebataron años de productividad” (“El Jokel”). De esta manera, esta crónica termina reivindicando lo que Dan Irving, en su análisis de la relación entre neoliberalismo, transexualidad y normatividad, ha denominado el *self-made trans man*. Para este autor, el neoliberalismo exige a los individuos poner en marcha una serie de prácticas que les permita adquirir el carácter de ciudadano por medio de un espíritu empresarial, pues esta lógica económica “takes place in large part through equating morals with economic productivity” (“The Self-Made” 385), haciendo que “[i]f one works, then one is deemed fit, virtuous, and deserving of the opportunity to make rights claims” (“The

Self-Made” 385). Así, para el caso de los sujetos trans si demuestran su productividad antes de su transición y su potencial rendimiento luego de esta, será más probable que el derecho a la autodeterminación reciba mayor respaldo por parte de la ciudadanía en general (“The Self-Made” 385). Es decir, el sujeto trans debe hacer evidente cuan beneficioso es no solo para ser reconocido, sino además para que se le otorguen derechos, puesto que en una sociedad neoliberal el sujeto se auto-construye, es activo y participa de esta forma en la reestructuración que lleva de un estado de bienestar a uno no intervencionista que otorga al libre mercado el manejo de la economía (“The Self-Made” 381). A la par, no se puede olvidar que, de acuerdo con Irving, el neoliberalismo “has ushered in a return to a rugged individualism, whereby we are all personally responsible for our own well-being and must reach deep within ourselves for the flexibility and strength to weather turbulent and adverse socio-economic conditions” (“The Self-Made” 381).

Por consiguiente, la crónica de Better, si bien crítica la discriminación que Jokel sufre debido a que no se conforma con el binario de género y nos presenta un sujeto complejo que va más allá de la transexualidad, al mismo tiempo, devalúa otras masculinidades marginales y niega la posibilidad de construir una resistencia *queer* que incluya otras subjetividades subordinadas. En la crónica, el valor de Jokel recae, en gran medida, en oponerse a aquellos hombres improductivos y en mostrar su gran deseo por ingresar y participar en el mercado laboral. Better no explica por qué los hombres con los que se mide a Jokel se la “pasan fumando yerba”, presenta su accionar como un hecho dado sin analizar los determinantes socioeconómicos que los subjetivizan. Adicionalmente, el tiempo perdido que Better describe al referirse a los años de drogas y fiesta de Jokel es un tiempo *queer* (Halberstam, *In a Queer Time*) que se rechaza en la narración, ya que se privilegia la *chrononormatividad* entendida, esta última, como “the use of time to organize

individual human bodies toward maximum productivity” (Freeman 3); productividad que, como se mostró, está determinada por la lógica neoliberal. Así, esta crónica termina normativizando al sujeto trans, pues le otorga, parcialmente, valor en la medida en que este, a través de la figura del *self-made man*, busca participar del sistema neoliberal.

Por lo tanto, es posible sostener que la narrativa de Better cuestiona parcialmente la sexo-política neoliberal que se ha venido implantando en Colombia desde finales del siglo XX. Por un lado, en *LF* se evidencia la mercantilización del cuerpo masculino *gay*, se crítica la necropolítica que afecta a los sujetos marginalizados del sistema neoliberal y se deconstruyen diversas figuras masculinas dominantes dentro de la sociedad colombiana. Asimismo, se reivindica una figura masculina contradiscursiva, el escritor/cronista/narrador quien da voz a aquellos que han sido subordinados y quien es un personaje transversal en la obra de Better. Sin embargo, este narrador *queer* no puede evitar la normativización de la transgresión; es decir, normativiza al hombre transexual al construir su valor en tanto que sujeto útil al sistema económico imperante actual. Mientras en *LF* y en las columnas de *SoHo* se retrata la vida de diversas masculinidades precarizadas con el fin de construir una camaradería *queer* que rompa con las relaciones de subordinación y donde no se posicionan unas masculinidades sobre otras, en *Crónicas translocadas*, Better, si bien cuestiona los binarismos de género, no *transtoca* dicha sexo-política sino que la reafirma, tal vez inconscientemente, generando nuevas jerarquías de género y clase.

2.4 Liberalismo *queer*, desidentificación y homonormativización en *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute

En este apartado se analiza la narrativa de Sánchez Baute y se demuestra que esta revela, por un lado, la manera como la matriz heterosexual se constituye discursivamente al crear

la figura del homosexual como una masculinidad abyecta vinculada con el neoliberalismo y la muerte, y, por el otro, cuestiona el proceso de homonormativización que el sistema capitalista actual ejerce sobre las masculinidades gay. A la par, se evidencia que dicha crítica al neoliberalismo se construye por medio de la desidentificación, entendida ni como la aceptación ni como el rechazo de las lógicas culturales dominantes, sino como la subversión constante de estas desde su interior (Muñoz 11-12). Para alcanzar dichos objetivos, se analiza, en primer lugar, la forma en que Sánchez Baute aborda el tema de la representación del Otro. Posteriormente, se estudia la relación entre muerte, neoliberalismo y masculinidades gay, describiendo, a continuación, la existencia de un punto de fuga a dicha dinámica neoliberal en *DMP*. Finalmente, se cierra el apartado evidenciando que, en general en todo el relato, la lógica neoliberal se apropia de la figura del homosexual y la utiliza para reproducir el sistema heteropatriarcal.

Al centrarnos en el primer aspecto, es posible sostener que tanto en las columnas de *SoHo* como en *DMP* Sánchez Baute cuestiona la forma como el sistema heterosexual se constituye a través de la creación del Otro abyecto, entendido como el hombre gay. Es importante mencionar que para que la heterosexualidad se consolide como la única sexualidad concebida como correcta y válida es necesario el repudio fundacional; es decir, es necesario crear un otro abyecto, anormal e innombrable que viene a cobrar vida en el sistema patriarcal machista en la figura del homosexual y del transgénero. Frente a dicho repudio, Judith Butler ha sostenido que lo abyecto

designa aquí precisamente aquellas zonas “invivibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invivible” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. Esta zona de inhabitabilidad

constituirá el límite que defina el terreno del sujeto; constituirá ese sitio de identificaciones temidas contra las cuales – y en virtud de las cuales - el terreno del sujeto circunscribirá su propia pretensión a la autonomía y a la vida. (*Cuerpos* 20)

Ese otro abyecto es descrito por Sánchez Baute en su columna titulada “¿Qué pasa cuando uno descubre que es gay?”. El uso del pronombre “eso” para referirse a la homosexualidad masculina evidencia la imposibilidad de nombrar al Otro abyecto, lo cual permite la constitución de la heterosexualidad, ya que nombrarlo evidenciaría el carácter construido/performativo de dicha sexualidad. En las sociedades patriarcales machistas se le esconde al niño la posibilidad de nombrar la abyección, de entrar en contacto con ella, pues ha sido catalogada bajo el término de lo anormal. Así al hablar sobre el momento en que se descubre homosexual, Sánchez Baute afirma en una de sus columnas: “Lo primero que se nos revela, de niño, es que los grandes lo llaman ‘eso’, así, con desdén, sin atreverse a decir un nombre concreto; y si la dicen, esa palabra queda proscrita por ‘mala’, pues en este país a nadie le gusta llamar las cosas por su nombre. De manera que uno sabe que uno es ‘eso’ sin saber qué es eso” (“¿Qué pasa?”). Adicionalmente, en *DMP* el personaje-narrador, Edwin Rodríguez Buelvas, un homosexual travesti, también refleja ese otro monstruoso demoníaco abyecto como se ve en el siguiente fragmento:

Es curioso pero ahora que lo pienso, los homosexuales nos acostumbramos a la pérdida de personas amadas desde muy temprano. A quien primero perdemos, por supuesto, es a nosotros mismos: es el inicio de ese gran dolor que enfrentamos en nuestras vidas, el desconcierto de saber quiénes somos, así en plural, o que no somos lo que los demás desean; el sentimiento de ese “monstruo” grande que va creciendo en nuestro interior y que no podemos doblegar...

Luego perdemos a nuestros padres, quienes, generalmente, menos aceptan la idea de un hijo marica. Algunos simplemente se sienten culpables por haber engendrado semejante réprobo de los demonios que más bien debería permanecer eternamente en las profundidades de Tártaro ... Otros enfrentan temores profundos: ser mediadores de Satanás y esas cosas, y haber engendrado un ser vergonzoso, abominable que rechaza la familia y se rebela contra Dios. (*Al diablo* 61)

De esta manera, en este fragmento no solo se evidencia la manera como el sistema patriarcal construye al otro considerado como anormal que debe ser negado para, de esta manera, instaurar un ideal de sexualidad, sino que además se muestran los vínculos que las sexualidades disidentes, al ser otro(s), tienen con la pérdida, el duelo, la violencia y la muerte, es decir, con la necropolítica, con la gestión de la muerte como se mencionó en el análisis de la obra de Better. Por lo tanto, esta masculinidad homosexual no solo es abyecta sino que dicha característica la convierte, asimismo, en desechable y la conduce a una constante lucha de negación y sobrevivencia espectral como lo ha sostenido Butler:

Así, si la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas. Pero dichas vidas tienen una extraña forma de mantenerse animadas, por lo que deben ser negadas una y otra vez. Son vidas para las que no cabe ningún duelo porque ya estaban perdidas para siempre o porque más bien nunca “fueron”, y deben ser eliminadas desde el momento en que parecen vivir obstinadamente en ese estado moribundo. La violencia se renueva frente al carácter aparentemente inagotable de su objeto. La desrealización del “Otro” quiere decir que no está ni vivo ni muerto, sino en una interminable condición de espectro. (*Vida precaria* 50)

De esta forma, la masculinidad gay, y más aún la travesti, no es digna de ser llorada, no genera un duelo, y esto el homosexual lo sabe, acostumbrándose al sentimiento de pérdida como afirma Edwin. El homosexual se convierte en un espectro al que no se le permite su realización total, al que se le niega una serie de derechos y sobre el que se ejerce violencia debido a la puesta en marcha de una necropolítica *neoliberalizada*. Al abordar el tema de la muerte, si bien también aparece vinculada con el cuerpo del seropositivo como en Better o Lemebel, se le relaciona, con el discurso de aceptación (neo)liberal actual en torno al sujeto *queer* o, en términos de David Eng, con el *queer liberalism*, el cual “articulates a contemporary confluence of the political and economic spheres that forms the basis for the liberal inclusion of particular gay and lesbian U.S. citizen-subjects petitioning for rights and recognition before the law” (2-3). De esta manera y si bien antes las minorías eran “decidedly excluded from the normative structures of family and kinship” (3), en la actualidad y no solo para el caso de los Estados Unidos sino también y especialmente desde la década del 90 en Colombia, dichas minorías están, cada vez más, asumiendo o habitando estas estructuras de manera pública y visible, pues la sexopolítica actual “is marked by the merging of an increasingly visible and mass-mediated queer consumer lifestyle with recent juridical protections for gay and lesbian rights to privacy and intimacy established by a number of interrelated court rulings on both the federal and the state levels” (Eng 3). Sin embargo, esta sexo-política que en principio parece incluyente, termina normativizando las minorías ya que no se cuestionan estructuras de opresión como la familia y el matrimonio, sino que son rehabilitadas por los cuerpos que una vez fueron considerados abyectos.

En *DMP* el tema de la muerte y su relación con el liberalismo *queer* aparece retratado en la sección titulada “Muerte” de donde se tomó el fragmento alrededor del sujeto despreciable. Lo interesante de esta sección es la forma cómo se construye

discursivamente, pues se abre con la conmoción que le causa al protagonista el asesinato del diseñador de modas Gianni Versace y en toda la discusión en torno al crimen constantemente se habla de la pérdida de figuras reconocidas de la farándula internacional como Freddy Mercury y Lady Di. De esta forma, en el párrafo citado anteriormente en donde el narrador explica la conexión entre los homosexuales y la pérdida, se afirma asimismo:

Porque, no crean, para los gays la muerte de Diana fue algo muy trágico. Era uno de nuestros últimos grandes iconos vivos. Sí, ya sé, existen otros. Está, para comenzar, Madonna, que es nuestra reina insustituible; y está Barbara, que no hay quién la ame más que yo; y por supuesto, Liz, que tantas obras hace por nosotros; y hasta ahí, pare de contar, porque los otros son iconoquillos, personajes menores a quienes adoramos por ser abiertamente *gay friendly*. (*Al diablo* 60-61; cursiva en el original)

En este fragmento y recurrentemente en la sección “Muerte” de la novela, se hace mención a la cultura mediatizada consumista y a sus protagonistas quienes son adorados por la comunidad homosexual en tanto que respaldan públicamente al homosexual. Por otro lado, el SIDA no se trata en esta sección sino en la segunda parte de la novela y se le describe como un tema “demodé” que ya nadie menciona (*Al diablo* 78). Así, pareciera que en el relato de Sánchez Baute la lógica neoliberal *queer* ha desplazado y da como superados ciertos fenómenos como el VIH y que en la actualidad asistimos a una aceptación de las masculinidades gay antes rechazadas de manera abierta. Incluso, el narrador, después de hablar del rechazo que padres hombres sienten cuando se enteran que su hijo es homosexual, y que se resume en la frase “lo prefiero *muerto* antes que marica (*Al diablo* 62; énfasis agregado), sostiene:

Ahora bien, del dolor por la partida de los amigos heterosexuales es mejor ni hablar. Todos se van yendo, poquito a poco, de nuestro lado. Si queda alguno es caso extraño. Sí, ya sé que eso de ser gay está ahora de moda y la gente nos llama y nos invita y “Vení a la fiestecilla que doy en mi apartacho este viernes, pero vení en drag que a la gente eso le encanta”, y uno va, sabiendo que lo invitan como al payaso que se encarga de la diversión, pero va porque, igual, es la fiesta de fulana de tal y *Cómo nos la vamos a perder si sus fiestas salen en todas las Alós y en todas las Cromos* [dos revistas colombianas de farándula]. Pero esa gente no es amiga de uno, amiga de verdad verdad, de lavar y planchar, de esas para sentarse y contarle las cuitas y las desgracias y los sinsabores y “Mirá que el sutanito me dejó por otro y no sé que voy a hacer ahora, solo, por la vida”. (*Al diablo* 62; cursiva y tipografía en el original)

De nuevo, la pérdida y la muerte aparecen relacionadas con el hecho de que en la actualidad el homosexual “está de moda”. Además y como resalta el narrador, al homosexual se le pide que participe vestido de *drag*, pues su valor radica en ser “el payaso” que performa en *vivo*; su abyección ha sido resemantizada como show consumible gracias a la lógica neoliberal de inclusión y el homosexual trans vive en tanto que espectáculo; en otras palabras y de manera parcial, se presenta lo que José Esteban Muñoz denomina *burden of liveness*:

Live performance for an audience of elites is the only imaginable mode of survival for minoritarian subjects within the hegemonic order that the *chusmas* live within *and* in opposition to ... The story of “otherness” is one tainted by a mandate to “perform” for the amusement of a dominant power bloc. If there is any acceptable place for “queers” in the homophobic national imaginary, it certainly is onstage-

being “funny” for a straight audience. The minoritarian subject is always encouraged to perform, *especially*, when human and civil rights disintegrate. (187)

De esta forma y para Muñoz, la carga o valor del homosexual están dados en cuanto esta subjetividad se puede vender como un espectáculo y su existencia solo aparece en una temporalidad específica, la del *show*, en tanto que no ha adquirido todos los derechos que lo conciben como ciudadano completo (189). Sin embargo, y aunque esta lógica no ha desaparecido, como se evidencia en la novela, en la actualidad se articula con el sistema neoliberal que comienza a garantizar derechos a los homosexuales con el fin de incluirlos en el sistema de mercado y permitirles participar en las instituciones de poder tradicionales como la familia y el matrimonio. Así el valor de la masculinidad gay trans actual depende de un *neoliberal burden of liveness*. Incluso la novela de Sánchez, si bien se escribe antes de que en Colombia se dieran una serie de fallos jurídicos que legalizan el matrimonio de parejas del mismo sexo y garantizan los derechos de herencia y adopción, alcanza a rastrear dicha lógica y la forma como se articula con el liberalismo *queer*.⁴⁷ Precisamente la sección titulada “Sociedad” de la novela abre con este aspecto y es claro el discurso consumista con el que se le vincula:

⁴⁷ En Colombia, hasta hace un par de años eran casi inexistentes las leyes que protegían los derechos de los miembros de la comunidad LGBTI: “No laws mention lesbians, gays, bisexuals, and/or transgender persons with the intent to protect or grant rights to these individuals. LGBT persons are invisible in the narratives of the statutory law as a result of Congress’s refusal to acknowledge rights for the LGBT community” (Peña 163). La mayoría de los derechos con los que cuentan los miembros de esta comunidad se han obtenido por medio de decisiones judiciales de la Corte Constitucional, pues el congreso ha hecho caso omiso a las demandas de esta población en parte por estar constituido mayoritariamente por miembros de los partidos conservadores, de centro derecha y grupos religiosos. No es sino hasta el año 2014 que las parejas del mismo sexo tienen derecho al matrimonio civil y a la adopción y hasta el 2015 que las personas transexuales pueden cambiar sus documentos de identidad y seleccionar el sexo con el que se identifican. Durante este último año, se crea la figura de sexo no determinado para que los niños intersexuales en su nacimiento no sean inscritos en el binarismo de género como sucedía anteriormente.

Antes nadie quería saber nada sobre la gente gay. *Éramos como esas camisetas Lacoste que ya pasaron de moda y nadie se voltea a mirar. Pero ahora somos como la ropa de Guess: todo el que la tiene la quiere mostrar, porque en esta ciudad ser gay está de moda: nos llaman de todas partes, nos invitan, nos aclaman, y hasta nos dan la razón jurídica, porque hay que ver la mano de ... ay, cómo es que se llama eso ... fallos, de fallos que dictan ahora los jueces colombianos a favor nuestro. Un día, porque es que hay que reconocer el derecho a la personalidad; otro, porque es que los estudiantes locas somos iguales; un tercero, porque los maestros gays también pueden dictar clases. (Al diablo 122; énfasis agregado).*

Por lo tanto, la obra de Sánchez Baute evidencia la aparición del liberalismo *queer* en Colombia y cómo este crea una falsa idea de inclusión de las masculinidades homosexuales. La legalización de sus derechos, si bien contribuye a la mejora de sus condiciones de vida, hace parte de una lógica normativa más amplia que, en la época neoliberal actual, ha sido denominada por Lisa Duggan homonormatividad. Esta es una política que no “contest dominant heteronormative assumptions and institutions but upholds and sustains them while promising the possibility of a demobilized gay constituency and a privatized, depoliticized gay culture anchored in domesticity and consumption” (179). Así, en la obra de Sánchez Baute, a través de un discurso burlesco e hiperbólico, supuestos como el amor y su relación con instituciones como el matrimonio aparecen fuertemente capitalizados y se construyen basándose en un ideal heterosexual, según se observa en la sección “Amor” donde el protagonista describe uno de sus encuentros amorosos:

Y yo, bueno, también levanto de vez en cuando, y me ilusiono y me enloquezco, y me los llevo [a los chicos que conoce] a mi apartacho de Gay Hills, a mi camita

durita comprada en Bima, lo más de bonita mi camita de Bima, y los arropo con mis sábanas blancas de Ralph Lauren que compré en un *sale* en los sótanos del 21 Century Store en Nueva York, y les pongo mis condoncitos LifeStyle que me robé en el West Side Sauna, y comenzamos a tirar ... y le cuento de mis amigos de la farándula para impresionarlo, y sobre mi familia que ha comido en bandejas de plata por más de tres generaciones ... y al día siguiente nos echamos un polvito mañanero antes de despedirnos ... y lo veo salir del baño envuelto en la veintiúnica toalla Versace, blanca con ambejitas amarillas fucsia que compre en el mismo *sale* del 21 Century Store con ese pechote aire libre, mojadito todavía; y yo suspiro y miro al techo como chiflando iguanas, y él que viene hacia mí y me coge por el culo, y me zarandea y me tira a la cama y me da besos y besos y besos yo me siento como *Pretty Woman* cuando el Richard Gere le metía su lenguota por la boca.... (*Al diablo* 67-68)

En este fragmento claramente el amor está vinculado al consumo y la relación que establecen los personajes es una copia de una relación heterosexual en donde se emulan ideales dominantes mediatizados de masculinidad y feminidad. Dichos ideales además aparecen reiteradamente en la *DMP*, y el caso de Jorge Mario o La Romero, uno de los conocidos del protagonista quien al final del relato muere de SIDA y revelándose como el hombre con que el protagonista sostenía una relación en línea, es emblemático de la capitalización del cuerpo masculino gay y del matrimonio como una construcción social asumida por esta minoría, reproduciendo, así, su lógica dominante. De esta manera, cuando el protagonista conoce en línea a Jorge Mario, se interesa en él debido a que estudia en la universidad privada más prestigiosa de Colombia, conduce un auto Golf y todos los meses lee GQ (*Al diablo* 16), una revista para hombres norteamericana, lo cual “no solo demuestra

que habla inglés sino que es un interesante hombre de mundo” (*Al diablo* 16). Esta descripción, no obstante, se opone radicalmente a la manera como Edwin describe a la Romero, sin aún saber que es la misma persona que su amor online, Jorge Mario, pues la caracteriza como una “peluquera peliteñida”, “toda una mujER total, toda una dama, o diré mejor, todo un travesti” (*Al diablo* 28), y le cuestiona su acceso al capital al afirmar: “quién sabe dónde habrá sacado la plata para venir a este gimnasio (*Al diablo* 28). Más adelante, al enterarse de que estas dos personas son la misma, que ha fallecido de SIDA y que, por consiguiente, no podrá formar un hogar con él, el narrador-protagonista sostiene:

*Cací en la trampa de mi propio deseo, del sueño de ver aparecer en mi vida un machonsote, un zangarullón mejor que el Rhett Butler, que se enamoraría perdidamente de mí, su Scarlett del alma, y me llevaría a vivir a un palacio enorme y bello que llamaríamos Tara, donde me zurriaría en las noches cual palomo deseoso mientras yo correría cual tortolita esquivada y coqueta, como quien no quiere la cosa, y en donde seríamos felices y comeríamos perdices toda la vida, alejados de todas las arpías de mis amigas, quienes morirían carcomidas por la envidia enroscadas en sus propias lenguas bífidas. Y colorín colorado, este cuento habría terminado. (*Al diablo* 165-166; énfasis agregado)*

En este fragmento no solo es clara la emulación de ideales heterosexistas de filiación, sino que, al calificar dichos ideales con los términos “trampa” o “deseo” y al vincularlos con el discurso infantil, el protagonista revela que es consciente de su carácter socialmente construido y al mismo tiempo alejado de la realidad de la mayoría de las personas. Es decir, el protagonista de *DMP* pasa por un momento de crecimiento como ha sostenido Rutter-Jensen, pues según esta crítica la muerte de su amigo a causa del SIDA convierte al protagonista en un ser menos egoísta (480). El narrador reconoce, entonces, de que es una

trampa copiar un modelo ya existente, dado que es un cuento de hadas difícilmente repetible. A la par, dicho crecimiento está, en nuestra opinión, directamente vinculado con la capitalización de las masculinidades gay que refleja la novela y no solo con la muerte del amigo por el VIH. De esta manera, al enterarse de todos estos hechos, el protagonista siente culpa por primera vez, sentimiento que él mismo había rechazado y descrito en el apartado “Culpa”: “Puede parecer disonante, pero con el cuento de la culpa yo soy como la publicidad de Mastercard, es decir, para mí es de esas cosas que el dinero no puede comprar” (*Al diablo* 98). Así, la muerte de Jorge Mario / La Romero revela “la trampa” en que caen las minorías sexuales al desear rehacer instituciones heterosexuales y muestra la capitalización que el liberalismo *queer* ha hecho de las masculinidades gay.

Ahora bien, el final del relato parece generar un espacio de fuga y una negación a dicho discurso dominante que impone el homonormativismo neoliberal. Aunque Edwin se casa con Nicolás, un amigo de Jorge Mario quien posee “las cuatro pes: pinta, plata, poder y pipí de oro” (*Al diablo* 190), en una boda que emula el matrimonio heterosexual, estos terminan separándose y en su soledad y tristeza luego de la ruptura, Edwin recuerda un acontecimiento de su infancia que le permitirá romper no solo con el discurso patriarcal homófobo, sino también con el deseo de habitar el amor heterosexual. Este cuenta como un día en su niñez era matoneado debido a su homosexualidad por uno de sus compañeros quien “se creía muy machito”. Decidió romper con dicha humillación y lo golpeó con su lonchera de aluminio rompiéndole la cabeza ya que quería que “aprendiera a respetar[lo] de una vez por todas, él y todos los demás que pudiesen tener la desfachatez, o digamos mejor la estupidez, de meterse en los manglares que no les corresponde, en los lodazales privados y reservados...(*Al diablo* 225)”. Esta acción evidencia que el narrador rompe con el

discurso patriarcal y a la par introduce la ruptura con el deseo de rehabilitar el amor heterosexual pues el narrador inmediatamente después de contarnos esta anécdota sostiene:

Y esto fue precisamente lo que recordé [la anécdota de su niñez] casi a la semana de estar sumido en la angustia existencial por el marido ido, con los amigos alejados, ya que ni capaz he sido de llamarlos a contarles mi tragedia, y por eso me levanté un día de la cama así no más, y me dije que qué güevo, que por qué habría de morirme ahora por un hombre si siempre he estado sola, yo, que siempre he enfrentado las adversidades como Lady Macbeth, que mi cuerpo todo no es más que una coraza protectora, mil veces más fuerte que la de los morrocayos que se perdían en el patio de mi niñez y que aparecían un día cualquiera sin que nadie supiera dónde habían ido; yo, que nunca he permitido que ninguno me ningunié, me coma con cuentos chinos, con manipulaciones preconcebidas. (Al diablo 225; énfasis agregado)

De esta manera, la anécdota de la niñez en donde el homosexual es excluido públicamente es la que le permite entender a Edwin la forma como el discurso heterodominante lo “incluye” con tal de que reproduzca una “manipulación preconcebida”, aquella de tener un esposo para toda la vida. Tal vez es la soledad, un tema constante en la novela, y no el amor heterodominante, la que podría permitirle a Edwin escapar del homonormativismo.

Por otra parte, el narrador de *DMP* es un sujeto híbrido y es esta hibridez mediada por el discurso irónico y poco serio que constantemente utiliza la que permite poner en práctica una política de desidentificación que subvierte la lógica dominante que se ha descrito. Recuérdese que José Esteban Muñoz equipara la figura del mestizo con el sujeto *queer* y con el sujeto híbrido que, en tanto que mezcla, puede ejercer políticas oposicionales a los discursos hegemónicos que se diferencian de una simple política contestataria la cual rechaza completamente la identificación con el discurso dominante (18). Este crítico

entiende la desidentificación como “a third mode of dealing with dominant ideology, one that neither opts to assimilate within such structure nor strictly opposes it; rather, disidentification is a strategy that works on and against dominant ideology” (11-12) Así, para este teórico *queer*, la desidentificación no acepta ni rechaza totalmente las lógicas culturales dominantes, sino que las subvierte internamente.

Podemos pensar en Edwin como un sujeto híbrido no solo por ser un mestizo o, en sus palabras, un “moreno” (*Al diablo* 186) -mezcla de blanco con negro-, de clase media habitante de la gran urbe, pero proveniente de la periferia, sino por al menos dos razones más. En primer lugar, constantemente mezcla el discurso de la alta con la baja cultura y el discurso oral con el escrito, como se evidencia en los diversos fragmentos citados en este capítulo en donde se resaltan las figuras de la farándula norte y latinoamericana y al mismo tiempo se toman como modelos personajes y escritores de la literatura o la mitología. En segundo lugar, el narrador protagonista es en sí mismo híbrido, pues aunque al final del relato sostiene que “no es más que una mujER atrapada en el cuerpo de un hombre” (*Al diablo* 226), siente aversión hacia los senos y no desea modificar su cuerpo (*Al diablo* 197). Por otra parte, define lo *drag* “como hombres vestidos de mujer con una fuerte expresión artística cuyo origen, sin duda, se remonta al teatro griego cuando los hombres vestían de mujer para representar papeles femeninos” (*Al diablo* 110), y no como un deseo de ser mujer. Además, el hecho de que en el *drag* se evidencie su hibridez entre la masculinidad y la feminidad es resaltado por el narrador-protagonista; así, al hablar de Pedro Pablo, un amigo que se transviste, sostiene: “Se volvió, entonces, el más feliz de los mortales, se probó absolutamente todos los vestidos de su talla, y eligió al final un vestidito negro bellamente bordado con canutillos y lentejuelas brillantes que se nos antojaba elegantísimo, y con un escote pronunciado que permitía ver la perfección de su pecho velludo” (*Al diablo*

107). Por lo tanto, las afirmaciones del narrador-protagonista sobre la vida homosexual, aunque pueden parecer reivindicatorias del liberalismo *queer*, deben leerse desde la posicionalidad híbrida del personaje que se desidentifica con la lógica dominante. Es decir, no se opone de manera estricta a ella sino que la asume parcialmente para mostrarnos los discursos hegemónicos dentro de la misma comunidad homosexual, aspecto que el mismo Sánchez Baute revela en una entrevista al hablar sobre el lenguaje en la novela: “Otra cosa es que la novela tiene mucho humor. El protagonista es una persona que se burla de sí mismo todo el tiempo, que es muy crítico con la sociedad heterosexual, pero que es muchísimo más crítico con la sociedad homosexual” (Bernal, “Bogotá contemporánea” 58). Por lo tanto, el discurso de Edwin no puede leerse al pie de la letra, su marcado tono irónico, burlesco, festivo es una estrategia discursiva del narrador, es una escritura *desidentificadora*. El narrador incluso hace consciente al lector del proceso de escritura y del grado de elaboración de su discurso, pues lo compara con la falta de recursos literarios con que escribe Jorge Mario una historia sobre un hombre homosexual de la clase alta: “Eso, el resumen, pero lo que contó Jorge Mario, sin mayores recursos literarios hay que enfatizar, fue que al pelado éste lo mandaron a estudiar *business administration* en NYU, es decir pa’los que no saben, administración de empresas en la Universidad de Nueva York” (*Al diablo* 95). Además, dicha reflexión sobre la escritura aparece de nuevo en el relato cuando el narrador afirma: “Aclaro de una vez: no pienso detenerme un minuto en contar cosas sobre mi niñez o adolescencia ... Pero entiendo que para que se comprenda mejor mi carreta [mi historia] debo explicar de una buena vez que desde que era pelaíto [niño] yo entendí que mi rollo era con los hombres... (*Al diablo* 17-18).

Por otro lado, Sánchez Baute revela la manera como la lógica neoliberal se apropia de la figura del homosexual y la utiliza para reproducir el sistema heteropatriarcal; es decir,

evidencia, como lo hacía Lemebel en *Loco Afán. Crónicas de sidiario*, la expansión de una política gay normativizante. Según Diana Palaversich, Lemebel reacciona en contra de la actitud asumida por la comunidad gay de los Estados Unidos, para quien su visibilidad como minoría sexual automáticamente les garantizaba un aura radical (113). Para Lemebel, esta es una mirada limitada y simplista de entender la transgresión política en relación con la sexualidad. La transgresión, para el escritor chileno, “is ineffectual unless it is accompanied by the capacity to question the roots of social injustice with respect to the poor and to minorities, whoever they may be” (Palaversich 113).

En la obra de Sánchez-Baute también se retratan los discursos neoliberales norteamericanos imperantes actualmente en torno al homosexual y al travestido, no solo en términos del sistema sexo-género, sino también en relación con las jerarquías económico-raciales; es decir, los discursos de Sánchez Baute reflejan el temor lemebesiano a la homogenización de la masculinidad homosexual. De esta manera, el narrador-personaje de *DMP* asume que en la comunidad gay imperan los referentes europeo-americanos del espectáculo y la loca, y si quiere ser aceptada, debe asumirlos y rechazar las discusiones en torno a la injusticia social pues:

... a nadie le interesa conversar sobre el acontecer nacional, o la política mundial o la economía tercermundista, o el neoliberalismo, o las tendencias literarias... Lo importante es tener amigos u que a uno lo llamen, y lo inviten, y lo escuchen... Y si para eso hay que pasar por boba, ¿qué le vamos a hacer? ¡Si es mejor ser boba que estar sola! Además, a la larga uno termina por acostumbrarse y entender que esta vida hay que preferir lo light, porque es lo único que interesa en esta sociedad. (*Al diablo* 21)

Aquí la loca, en su deseo de inclusión, que como se evidenció con anterioridad se fundamenta en el liberalismo *queer*, rechaza la posibilidad de subvertir el estado de cosas. La obra de Sánchez Baute, además, evidencia como el sistema eurocéntrico/norteamericano colonial impone de manera norte/sur los modelos en torno a las sexualidades no normativas, generando un proceso de homogenización que desprecia las sexualidades locales. De esta manera en *DMP*, la *drag queen* se posiciona en la escala superior en una jerarquía del trans, mientras que el trans local se ubica en la escala inferior y se representa de manera negativa. Además, se copian dichos modelos sin cuestionarlos:

De manera que cuando Assesinata apareció en escena sentí tambalear mi pedestal de figura pública. Assesinata venía de Nueva York luego de haber sido reconocida como una de las mejores drag queens de la ciudad por su show de soprano en decadencia. En ese momento en Bogotá ni siquiera conocíamos el término drag queen y lo más parecido que teníamos eran los travestis que se vendían al mejor postor en las calles de la Quince y eran perseguido por la policía... Sólo había que mostrarla como la travesti que era para que las amigas le hicieran el fo, porque uno puede ser gay, pero no tener amigas travestis, una es mucha boleta ¿cierto? Aun así, a pesar de trabajar ... para conseguir que la evitaran, Assesinata cada día era más admirada y querida. De manera que me acordé de Maquiavelo y cambie de táctica: decidí acercarme a ella y conocerla para destronarla. *Es como hacer un benchmarking – pensé: apropiarme de lo mejor de la diva para mostrarlo como propio. (Al diablo 23; énfasis en el original)*

Es de notar que se asumen modelos del norte con un marcado tinte neocolonial. Además, el ideal de hombre homosexual se construye también a partir de modelos norteamericanos de masculinidad gay. De esta manera, Edwin esconde sus raíces (familia, pueblo de origen,

etc.) al momento de presentarse a otros homosexuales, pues es un sujeto racializado de la periferia que llega a la gran urbe. En sus palabras es un “barranquillero [pequeña ciudad de la costa atlántica colombiana] de nacimiento; moreno, alto y... nada del otro mundo” (*Al diablo* 186). Un ejemplo que revela la interseccionalidad de estos elementos es el enamoramiento del narrador-protagonista, Edwin, de Giovanni, un homosexual extranjero:

Giovanni era tal cual me gustan los hombres: todo un varón... Físicamente se parecía a cualquier dibujo de Tom of Finland: alto, acuerpado, con pelo en pecho, *goatee* y *caesar haircut*, por supuesto, marica que se respeta lleva *goatees* y *caesar haircut* que es lo más play y lo más in y lo más chic que hay en este momento, y quienes lo usan se ven con un look muy a lo New York... Claro que Giovanni no era de New York. Ni siquiera era colombiano. Era de Italia, ni más ni menos, lo cual me enloquecía porque siempre es lo que envidian a uno cuando saben que tiene un marido extranjero, y más si es italiano. (*Al diablo* 79-80)

De esta manera se realzan modelos de masculinidad hegemónicos que adquieren valor dependiendo del espacio que ocupan en la geopolítica y, evidentemente, de su raza. Por consiguiente y a manera de conclusión, se puede sostener que la novela de Sánchez se convierte en una crítica desidentificatoria al discurso neoliberal homonormativo actual. *DMP* no solo cuestiona la matriz heterosexual, sino que devela la manera en que el neoliberalismo genera una falsa idea de inclusión de las minorías sexuales. Sánchez Baute predice para el caso colombiano lo que ocurriría unos años después con la aprobación de diferentes leyes que garantizan los derechos de esta minoría. Dicha situación si bien implicó una mejoría en las condiciones de vida de la comunidad LGBTI, no condujo a una modificación radical en torno a las percepciones que se tiene frente a este grupo. Por el

contrario, se le continúa representando de manera estereotipada y se le utiliza para mostrar que Colombia ha “avanzado” en materia de derechos humanos. Además la interpretación aquí realizada complejiza las lecturas hechas hasta ahora a esta obra al enmarcarlas dentro de una sexopolítica más amplia y permite entender el porqué del marcado tono irónico, híbrido, burlesco y festivo que usa el narrador. Sánchez Baute opta por este tipo de registro no solo por los efectos cómicos que puede generar con el lector, sino también porque contribuye a la superación de dicotomías y a asumir posturas críticas frente a las situaciones de opresión social sin caer en el tradicional discurso de denuncia. Este tipo de registro, a su vez, evidencia de manera más fiel el carácter híbrido del personaje que no solo se manifiesta en el hecho de ser travesti sino en otras esferas de su identidad.

Capítulo 3:

Queeridad, desorientación y lógica masculinista en Plegarias nocturnas de Santiago

Gamboa

3.1. Un “golpe de estado a la literatura”. La narrativa *glocal* de Santiago Gamboa

En la introducción y a lo largo de los capítulos anteriores se ha venido sosteniendo que los escritores de *SoHo* se enmarcan dentro de lo que Héctor Hoyos ha denominado *The Global Latin American Novel*; es decir, estos autores y las temáticas que sus obras surgen luego del fin de la guerra fría y abarcan el desarrollo y afianzamiento del neoliberalismo a escala global (11). De esta manera, diversas obras literarias producidas desde 1991 no solo comienzan a cuestionar el nuevo estado de cosas que construyen la globalización y el capitalismo tardío, sino que además las historias narradas desplazan su lugar de enunciación; esto significa que si bien los problemas de las diversas naciones latinoamericanas continúan siendo un tema importante, dicha problemática se entreteje junto con fenómenos a escala global y, además, su puesta en escena sucede en diversos territorios, no solamente dentro de la nación (A. González 52-53; Taylor y Williams 147). Asimismo, dichos novelistas empiezan a reflexionar en torno a los efectos que la globalización tiene en la producción literaria misma; en otros términos, se podría sostener que los cambios producidos luego del fin de la guerra fría continúan y exacerbaban la dinámica que Mariano Siskind ha denominado *globalization of the novel / novelization of the global*. En otros términos, si bien para el crítico los orígenes de la globalización no necesariamente surgen durante el siglo XX, sino que esta es producto de una reflexión filosófica que buscaba implantar la racionalidad burguesa moderna de los siglos XVIII y XIX en todas las regiones del planeta (Siskind 337), se podría sostener que la globalización

actual es el último periodo de un fenómeno histórico más largo que, sin embargo, presenta unas características cualitativamente propias como se vio en la introducción de este trabajo (aparición del sistema farmacopornográfico, por ejemplo). De esta manera, varios de los novelistas latinoamericanos recientes se ven afectados por las dinámicas económico-políticas recientes cuyas raíces están en la empresa colonial moderna europea y que, en relación con la novela, Siskind denominó como *globalization of the novel*. Así, para este autor, durante el siglo XVIII y XIX la novela viajó de Europa a Latinoamérica y le permitió a la élite intelectual criolla la consolidación de estados modernos independientes del poder colonial, pues esta, discursivamente hablando, era el mecanismo que mejor expresaba el pensamiento burgués hegemónico moderno que daba sentido al deseo independentista (Siskind 339). En la actualidad aún asistimos a dicha dinámica ya que como se ha evidenciado en este trabajo, el discurso neoliberal actual se fundamenta en dicha lógica moderna, exacerbándola.⁴⁸

En cuanto a la *novelization of the global*, esta se refiere a “the production of images of a globalized world as they are constructed in specific novels” (338); es decir, a la forma como las obras mismas construyen una imagen del mundo globalizado. Este punto ha sido esencial en el presente trabajo, debido a que en los diversos capítulos se ha analizado la manera en que los escritores de *SoHo* representan la relación neoliberalismo, globalización y masculinidad(es) tanto en las columnas y crónicas aparecidas en esta revista como en las

⁴⁸ Nótese además la insistencia de Siskind en torno a que la novela hace parte o es producto de un proceso histórico global hegemónico europeo: “In other words, the world system of novelistic production, consumption, and translation reinforces the dream of a global totality of bourgeois freedom with Hegelian overtones - that is, a totality whose internal heterogeneity (the formal and thematic particularity of the Latin American or African or Asian novel vis-à-vis the European novel) is functional to the identity of the *global novel*. I insist that the globality of the novel form is the result of a historical process of global hegemony - the product of the universalization of its bourgeois and European particularity” (341).

novelas. Tal vez el autor colombiano de *SoHo* que más ha reflexionado en torno a estas dos dinámicas –la forma en que la novela, en cuanto género discursivo, se inserta en las dinámicas globales y cómo esta representa la globalización - es Santiago Gamboa. Por un lado, Gamboa ha reivindicado continuamente la necesidad, en la actualidad, de establecer límites más claros en torno a la literatura propiamente dicha y aquellas obras que el mercado actual hace pasar como literarias - *bestsellers*, en la mayoría de los casos - con el fin de incrementar las ventas y hacer creer a los lectores que pertenecen a una ciudadanía culta, moderna y crítica. Para Gamboa, en la actualidad asistimos a un “golpe de estado a la literatura” en tanto que esta ha sido puesta al mismo nivel con la literatura *light* y ambas se promocionan y venden a escala global, ocultándose sus diferencias y creando una falsa idea de lo que es la literatura (Entrevistado por Canal L).⁴⁹ Podría decirse que asistimos, en el capitalismo tardío, a una etapa posterior pero hereditaria de la *globalization of the novel*, la *globalization of the novel/bestseller* en donde la novela como género ha sido desplazada parcialmente y cooptada por la lógica neoliberal espectacularizante. Así, la novela da un aire de intelectualidad a una pseudoliteratura que tiene mayor cercanía con los sistemas pornográficos descritos en capítulos anteriores ya que busca generar y explotar el placer. Nótese que las dinámicas son semejantes, pues si para Siskind la *globalization of the novel* contribuyó a la expansión del ideal moderno burgués del siglo XIX, la cooptación de la novela y su distribución junto con la literatura *light* contribuyen a la expansión de la lógica farmacopornográfica neoliberal global actual. Este cambio es el que Gamboa ha cuestionado en diferentes entrevistas al considerar que la borrada de los límites entre

⁴⁹ La reflexión de Gamboa va de la mano con la crítica que Vargas Llosa ha realizado en torno a la espectacularización de la literatura y del periodismo en su libro *La civilización del espectáculo* (2012). El mismo Gamboa ha sostenido que Vargas Llosa expresó con mayor profundidad las diferentes reflexiones que él había presentado en entrevistas.

estos dos tipos de productos culturales de alguna manera esconde el cuestionamiento que la novela presenta del mundo actual, pues al ser equiparada con la literatura *light*, la novela queda reducida a una simple historia de entretenimiento (Entrevistado por Canal L).

Por otro lado, Gamboa ha sido caracterizado como uno de los autores colombianos que mejor ha representado las dinámicas de la globalización actual. Su novela *El síndrome de Ulises* (2005) no solo fue un éxito en Colombia sino también en otros países en tanto que en esta se caracteriza con acierto las dinámicas que se construyen en la migración económica sur-norte al describir la vida de un migrante colombiano en Francia. Adicionalmente, Gamboa es uno de los primeros autores colombianos que empieza a narrar fuera de la nación; es decir, sus historias no solo tienen lugar en Colombia, sino que toman vida en diferentes países y continuamente se evidencian los efectos identitarios y culturales que producen las dinámicas globales actuales. De esta manera, la crítica ha sostenido por ejemplo que *El síndrome de Ulises* “aims to chart the break down of the immigrant’s psyche, and with it, the exilic subject’s reinvention of national identity abroad” (O’Byrne 245). Asimismo, el mismo Gamboa ha sostenido que “los países no ocurren dentro de sus fronteras” haciendo clara referencia a que muchas de las problemáticas sociales de cada nación pueden comprenderse mejor desde una mirada exterior, la del migrante económico o el exiliado, por ejemplo (Entrevistado por Juan Sebastián Cárdenas).⁵⁰

⁵⁰ El análisis de la frontera, tanto física como metafóricamente, en la obra de Gamboa ha sido abordado en la tesis doctoral de Vanesa Contreras Capó. En esta, la investigadora estudia *El síndrome de Ulises* y, si bien uno de sus objetivos es realizar un análisis en torno a la frontera en términos de la sexualidad y el género, el estudio termina por hacer una interpretación tradicional y dicotómica de las relaciones entre los hombres y las mujeres retratadas en el relato. Este punto es importante, pues como se evidencia en el presente capítulo, en la representación de las masculinidad(es) y feminidad(es) que realiza en su producción literaria, Gamboa escapa de una lectura dicotómica tradicional del género, especialmente en su novela *Plegarias nocturnas*.

Incluso los aportes que Gamboa ha hecho a los géneros literarios en los que la crítica lo inscribe, la novela policiaca y la novela negra latinoamericanas, se fundamentan en el traslado de los acontecimientos a lugares fuera de la nación. En su obra se evidencian las dinámicas centrípetas y centrifugas que establece la glocalización actual, redefiniendo estos dos tipos de novela en tanto que su propuesta, y la de otros autores colombianos y latinoamericanos, no parte de “una conversión *policiesca* de los Buendías [en referencia a la obra de García Márquez], ni tampoco de una simple adaptación paródica del esquema inglés o del norteamericano [de la novela negra], sino de una consciente provincialización del género negro en el contexto colombiano en los tiempos de la glocalización” (Pöppel 360). Esto significa, entonces, que Gamboa resemantiza el género literario entrelazando lo global con lo local y, a la par, busca romper con el peso del realismo mágico; es decir, Gamboa se inscribe dentro del grupo de escritores latinoamericanos que junto con Bolaño, Volpi y otros establecen lo que anteriormente se denominó como la Novela Global Latinoamericana. De hecho, la cercanía de Gamboa con Volpi es evidente. El escritor colombiano ha tenido una larga amistad con el mexicano y la reflexión volpiana en torno a lo que significa ser un escritor latinoamericano en época de la globalización aparece reiteradamente en la obra de Gamboa. Así en la novela *Plegarias nocturnas* (2012), analizada en este capítulo, el narrador, un alter ego del autor, sostiene lo siguiente en un encuentro de escritores colombianos en Tokio:

pero en ese preciso instante escuché la voz del moderador diciendo mi nombre y supe que era mi turno, así que empecé a hablar un poco de todo, de mi vida y mis lecturas y de lo que podía significar ser escritor en esta época extraña, ser escritor latinoamericano y por si fuera poco colombiano, si es que eso tiene algún sentido, si eso significa algo en términos estéticos o es sólo un avatar que nos liga a una serie

de paisajes, problemas y complejos ... y eso trasplantado a la literatura, donde ser colombiano, para muchos, debería obligarnos a ciertos temas y sobre ciertos tratamientos de esos temas, y por eso mi generación y las siguientes escribieron huyendo de eso, tratando de ser escritores a secas... . (153)

Adicionalmente y debido a que la producción literaria de Gamboa refleja el cambio cultural al que asistimos en la actualidad, algunos críticos han resaltado el hecho de que el colombiano intente poner en marcha nuevas formas de representación de las realidades globales actuales (O'Bryen 245). Así, en algunas de sus novelas, pero en especial en *Plegarias nocturnas*, no solo se utiliza el thriller para construir el relato, sino que este se mezcla con diarios, grafitis y entradas de blogs. Sin embargo, la crítica también ha señalado la existencia de “a compulsive, almost obsessive amount of high-literary citation at work in his novels” (O'Bryen 245). De esta forma, la obra de Gamboa parece presentar una constante e irresuelta tensión que “suggests both a deep-seated dissatisfaction with a world from which the gods of high literature have departed and a melancholic desire to resuscitate these gods at the expense of the new realism that has been instrumental in their demise” (O'Bryen 245). En otras palabras, en las novelas del colombiano asistimos, según la crítica, por un lado, a la representación de un mundo *glocal* muchas veces monstruoso en tanto que en él se articulan dinámicas de exclusión social (migración, narcotráfico, redes internacionales de prostitución, etc.) y en el que han emergido nuevas formas de comunicación espectacularizantes, desplazando a la literatura y, a su vez, a un deseo por restablecer las diferencias entre alta y baja cultura en un momento donde esto parece imposible.

Dicha tensión, sin embargo, se presenta en mi opinión como demasiado dicotómica; si bien es cierto que Gamboa ha criticado el “golpe de estado a la literatura” y

constantemente reivindica la necesidad de marcar límites claros entre literatura y literatura *light*, esto se debe a que el colombiano ve en la obra literaria una forma de escapar a las dinámicas de opresión que el mundo actual establece y no a un simple deseo por retornar a la distinción entre alta y baja cultura. Una lectura *queer* no dicotomizante en torno a la forma como las masculinidades son representadas en su narrativa permiten evidenciar este hecho. Por lo tanto, en el presente capítulo se sostiene que tanto en las columnas de opinión publicadas en *SoHo* como en su novela *Plegarias nocturnas* Gamboa cuestiona las lógicas dominantes en torno a la masculinidad que se instituyeron en Colombia durante las últimas décadas y que se articulan con dinámicas *globales* neoliberales. A la par, se defiende la idea de que la hibridación de géneros en esta novela y la reivindicación de la literatura no debe entenderse como un fenómeno tensionante o contradictorio sino, por el contrario, como un punto de fuga *queer* que las masculinidades subordinadas pueden poner en práctica.

Para alcanzar dicho objetivo, primero, se caracteriza la novela *Plegarias nocturnas* y se establece la manera cómo esta y las columnas aparecidas en *SoHo* se articulan dentro de las dinámicas globales mediáticas actuales. En segundo lugar, se analiza la novela del colombiano evidenciando cuatro fenómenos: una crítica directa a lo que en el capítulo uno se denominó, siguiendo a Coleman y Young, *logic of masculine protection*, lógica que también es neoliberal y disciplinante y que se cuestiona través de diversas figuras masculinas, pero especialmente por medio de una crítica al expresidente Álvaro Uribe de la misma forma en que sucede en *SoHo* con otros columnistas y como se evidenció en el capítulo uno. Además, el análisis aquí planteado considera que la masculinidad de Manuel, uno de los personajes principales del relato, debe ser entendida como parcialmente *queer*, hecho vinculado con la reivindicación de la literatura que se hace en la novela. A la par, se sostiene que dentro del relato la femineidad se establece como un mecanismo que busca

destruir las masculinidades hegemónicas colombianas y globales. Por último, se muestra que al darle voz a una mujer trans en la novela, la propuesta de Gamboa no solo reivindica la ruptura con masculinidades hegemónicas, sino que también ve en el sujeto *queer* y en sus prácticas híbridas un punto de fuga a las dinámicas *glocales* actuales.

3.2. Cambio cultural y glocalización en la narrativa de Santiago Gamboa

La novela *Plegarias nocturnas* narra la historia de amor entre dos hermanos bogotanos de clase media, Manuel y Juana, y su deseo por estar juntos a pesar de las dificultades que se les imponen. La historia se narra a tres voces, pues no solo Manuel y Juana cuentan diferentes acontecimientos, sino que gran parte de los hechos los describe un cónsul-escritor colombiano residente en la India y que, podría sostenerse, es un alter-ego del mismo Gamboa. La novela comienza cuando este cónsul debe encargarse de la situación jurídica de Manuel, quien ha sido arrestado en Bangkok por posesión y tráfico de drogas y enfrenta la pena de muerte por este hecho. El cónsul entonces se enfoca, de manera algo detectivesca, en encontrar a la hermana de Manuel para informarle sobre la situación de su hermano. En su búsqueda, el cónsul notará que la relación entre estos dos hermanos se construye no solo bajo un fuerte amor familiar sino, sobre todo, por el deseo mutuo de escapar de una Colombia en donde la violencia se ha exacerbado debido a las políticas que el presidente Álvaro Uribe impuso durante su mandato (2002-2010) y que fueron caracterizadas en el capítulo 1 de este trabajo. A su vez, el relato no solo toma lugar en Colombia, sino también en Irán, Tailandia, Japón e India y en él se describen constantemente las dinámicas que la globalización ha producido; en términos del cónsul, los acontecimientos son “una vieja historia atrapada en una ciudad, que se abre hacia otras” (*Plegarias*14). Así, en la novela se muestra el funcionamiento de las redes de prostitución

femenina a escala internacional y los procesos que estas mujeres deben pasar para poder migrar a diversos países como prostitutas y los mecanismos que utilizan para escapar de dichas redes (*Plegarias* 131). Adicionalmente, en el relato es constante la comparación que el narrador establece entre los países latinoamericanos y aquellas naciones en vía de desarrollo donde suceden los hechos; es decir, el narrador parece vincular estos países por su posición subordinada dentro de las dinámicas globales actuales, sin que esto signifique que niega las características propias de cada nación:

Era una calle [de Tailandia] bastante banal. Si uno reemplazara los avisos en lengua thai por español podría estar en Bogotá, Lima o el DF. Un automóvil sin una rueda a un costado de la calle. Una panadería. En la esquina una farmacia con un mostrador de madera pintado de azul. Un muro con carteles y afiches viejos, descoloridos. Tal vez publicidad o propaganda electoral. (*Plegarias* 75)

Al lado de Teherán se eleva una cordillera nevada, como en Santiago de Chile, y uno tiene la sensación de que la ciudad es en declive. Nuestro hotel dominaba gran parte del moderno Teherán, que a vuelo de pájaro, y dejando de lado su patrimonio, me evocó una ciudad latinoamericana (impresión que he tenido también en algunas ciudades árabes). (*Plegarias* 172)

Asimismo, parece existir una constante reflexión en la producción de Gamboa en torno a las modificaciones culturales que trajo la aparición de la cultura del espectáculo y su exacerbación con la llegada del internet. En las columnas aparecidas en *SoHo* dicha reflexión aparece de manera constante y casi siempre se la vincula con la sexualidad. Gamboa cuestiona a las personas que siempre llegan a tiempo porque ve en esta práctica un marcado discurso disciplinante, pero, más importante aún, lo hace asociando puntualidad y

sexualidad e insistiendo en el cambio que generó la cultura mediática de mediados del siglo XX, como se muestra en su columna “En contra de la puntualidad”:

Sentado en una banca o debajo de un alero, mirando con insistencia el reloj, la incertidumbre aumentaba y decena de teorías circulaban por la mente, esperando y esperando, uno el pendejo que sí llegó puntual, y me apresuro a acarar para los lectores más jóvenes que aquellos eran años esencialmente distintos a los de hoy, *todo era diferente, muy diferente, tanto la impuntualidad como las comunicaciones e incluso el amor, pues no había telefonía celular ni internet (las mujeres también eran muy diferentes y, por ejemplo, dejaban crecer el vello en su Monte de Venus, pues esto ocurría mucho antes de la influencia del porno por internet en la vida privada) ... pero uno esperaba porque no había otra cosa que hacer, creíamos que la vida era así y no conocíamos nada distinto, y en efecto yo las [a las mujeres] esperaba y soportaba su impuntualidad porque casi siempre, minutos después, estaba feliz con ellas aspirando a la gloria o a su Monte de Venus no deforestado, sin calentamientos globales ni emisiones de CO2, sin celulares ni correo electrónico.* (énfasis agregado)

En *Plegarias nocturnas*, este hecho también se pone en escena a través de los monólogos de Inter-neta que, como su nombre lo indica, presenta los pensamientos de una mujer trans sobre diferentes temas. En diversas entrevistas se la ha preguntado a Gamboa sobre el rol de estos monólogos dentro de la narración, pues interrumpen constantemente la historia central; en respuesta, el colombiano ha sostenido que los monólogos deben leerse de la misma manera que el coro en el teatro griego (Entrevistado por Benito Garrido); es decir, presentan reflexiones sobre la esencia humana y de cierta manera predicen lo que sucederá en el relato. Lo interesante es que dichas reflexiones se exteriorizan a través de una mujer

que “ha aprendido a vivir delante de la pantalla” (*Plegarias* 32) y que enuncia desde esta; además Gamboa construye este personaje siempre vinculándolo con temas sexuales, con la ruptura de géneros discursivos y la llegada de la posmodernidad:

... Ay, ¡cuán feliz soy en las estepas infinitas de mi pantalla! ¡En los cañaverales de este mundo delicioso y perfecto! La verdadera Orplid.

Desde aquí voy a contarles unos cuantos sueños o alucinaciones, desdoblamientos, transformaciones de mi psique. ¿Qué más da lo que sean? La posmodernidad, como dijo Bajtín, se define por abolir la frontera entre los géneros. Esto me lo susurró Ferenck una noche, antes de lanzarnos a una cópula violenta a través de la pantalla. Se me inflama el maëlstrom de sólo recordarlo, humedezco mis medias veladas *légerement culottée*, mi calzón lavanda marca Intinússimi, porque a pesar de que nunca salgo de este espacio romboide no soy de las que usan Victoria's Secret. Soy una hembra elegante. (*Plegarias* 34)

En otros términos, Inter-neta refleja esa constante reflexión de Gamboa frente a los cambios que la aparición de la cultura masmediática ha generado, la hibridación de los géneros discursivos o la ruptura de sus fronteras y la sexualidad. Además y como se muestra con mayor detalle en el siguiente apartado, Inter-neta encarna no solo dicho cambio cultural, sino también la crítica a diversos discursos normativos, incluido aquel en el que los productos artísticos provenientes de la alta cultura adquieren mayor valor. El carácter híbrido de Inter-neta en varios niveles y su crítica a los esencialismos evidencian la necesidad de una lectura *queer*, no dicotomizante de la narrativa de Gamboa.

3.3. Desorientación, sujetos *queer* y lógica masculinista

Como se mencionó, *Plegarias nocturnas* no solo relata la relación de amor de dos hermanos y la tarea detectivesca que lleva a cabo un cónsul con el fin de reunirlos, sino que esta novela también ha sido promocionada, como se lee en la contraportada, como “la historia de una familia inmersa en una sociedad violenta: la Colombia del mandato de Uribe vista a través de dos jóvenes soñadores, con la sombra del paramilitarismo y los desaparecidos”. Es decir, la novela de Gamboa debe leerse como una crítica a las dinámicas políticas que se entretajeron durante los dos periodos presidenciales de Álvaro Uribe. Dichas políticas reproducen en el contexto colombiano la implementación de una lógica proteccionista masculinista que Iris Marion Young ha descrito en su análisis de la relación entre ciudadanía y gobierno luego de los ataques del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos. Dicha lógica, según la investigadora, estaría presente en la mayoría de estados neoliberales que asumieron los lineamientos norteamericanos de defensa y protección contra el “terrorismo” y se caracteriza, como se mencionó en el capítulo 1, por privilegiar una identidad genérica específica en cada nación. Esta, a su vez, se asocia “with the position of male head of household as the protector of the family, and, by extension, with masculine leaders and risk-takers as protectors of a population’ (3). Así, para el caso colombiano y específicamente el de Álvaro Uribe, se puede sostener que este expresidente construyó durante sus ocho años de mandato un discurso en torno a su figura que lo hacía ver como el protector de los colombianos, pues los diferentes grupos guerrilleros, considerados como terroristas bajo su gobierno, habían generado una situación de violencia y zozobra que impedía no solo una convivencia pacífica, sino más importante aún, la implementación a gran escala de las políticas neoliberales en el país. De esta manera, Coleman, en su análisis de la lógica masculinista puesta en marcha por el ex presidente, ha

sostenido que esta se encuentra asociada con lograr que todos los colombianos se conviertan en el ciudadano neoliberal ideal: “Those who are currently excluded from or non-includable within neo-liberal development strategies are positioned in relation to this hegemonic masculinity either as feminised domestic dependants, in need of protective ‘development’ interventions, or as hyper-masculine aggressors from whom the population must be protected” (206). En otros términos, Uribe creaba, discursivamente hablando, dos grupos que necesitaban la intervención de (él) Estado proteccionista: aquellos que no habían asumido el discurso neoliberal (el otro feminizado y en su mayoría rural) y aquellos agresores y oponentes a la implementación del capitalismo (el otro hiper-masculino terrorista guerrillero).

A la par, es relevante tener en cuenta que la lógica masculinista descrita por Young para el caso norteamericano y que guarda bastantes paralelos con el caso aquí analizado posee dos características adicionales. En primer lugar, se estructura a través de un poder pastoral que ha sido definido como “the kind of power that the priest exercises over his parish and, by extension, that many experts in the care of individuals exercise over those cared for. This power often appears gentle and benevolent both to its wielders and to those under its sway, but it is no less powerful for that reason (6). Así la lógica masculinista funciona más como un poder pastoral que como uno dominante que explota de forma directa a aquellos que regula. La segunda característica de dicha lógica es su vínculo con el nacionalismo. De esta manera, si bien esta puede hacer uso del poder represivo, este ha cedido en la actualidad y ha dado paso, sin desaparecer, a uno benévolo y sacrificado: “masculine superiority flows not from acts of repressive domination but from the willingness to risk and sacrifice for the sake of the others” (Young 6). De este modo y aunque puede implementar políticas coercitivas, el poder pastoral se presenta a sí mismo

como sacrificado, haciendo que sea admirado y reduciendo la posibilidad de su cuestionamiento y crítica (Young 9). Asimismo, el discurso nacionalista se articula con dicho poder pastoril proteccionista que busca protegernos del otro agresor, creando una idea de unidad que no puede criticarse, pues cualquier discusión se interpreta como un ataque a la nación y como un sentimiento de ingratitud:

Under threat from outside, all of us, authorities and citizens, imagine ourselves a single body enclosed on and loving itself. We affirm our oneness with our fellow citizens and together affirm our single will behind the will of the leaders who have vowed to protect us. It is not merely that dissent is dangerous; worse yet, it is ungrateful. Subordinate citizenship does not merely acquiesce to limitations on freedom in exchange for a promise of security; the consent is active, as solidarity with the others uniting behind and in grateful love of country. (Young 9)

La novela de Gamboa pone en escena esta dinámica masculinista con todas sus aristas y la cuestiona reiteradamente. Así, desde el inicio del relato la figura de Uribe toma vida y se le vincula no solo con la situación de violencia que debe ser superada por medio de un protector, sino también con la figura del padre de Manuel, un hombre de clase media cuyos jefes “abusaban de él, lo humillaban de forma gratuita” (*Plegarias* 16). Paradójicamente, un hombre que se encuentra en una escala inferior en la jerarquía masculina y cuyo trabajo es constantemente feminizado es quien retoma y defiende las ideas de una figura masculina poderosa como el presidente Uribe:

Es muy probable que lo que nos dijera en la mesa fuera lo que le habría gustado decir en la oficina, pero allá no lo escuchaban. Sus opiniones no le interesaban a nadie. En la casa, en cambio, estábamos obligados a oírlas y era lo que hacíamos,

estoicamente, oír y oír ese zumbido, una letanía impregnada de rencor hacia la realidad y el presente, el *súmmum* del resentimiento, *pintando un país con una situación de caos y derrumbe moral del que solo se podía emerger con un verdadero patriota, ¿y quién podía ser sino ese soldado de Cristo y paladín del orden que era Álvaro Uribe, que por esa época, muy cerca de las elecciones, ya volaba en las encuestas? Papá quedó hipnotizado por Uribe.* (Plegarias 39; énfasis agregado)

Como se evidencia, el relato presenta la situación política desde una perspectiva cuestionadora y explicativa, pues es Manuel, un sujeto *queer* como veremos más adelante, quien caracteriza lo que sucedía dentro de su familia y la forma como esta asumía la aparición de Uribe dentro de la política colombiana. Así, para Manuel, el discurso uribista es violento y rencoroso y no responde a la realidad, sino que es una estrategia para alcanzar el poder: “pinta un país en una situación de caos y derrumbe moral” e “hipnotiza” a los ciudadanos colombianos. Adicionalmente, la lógica masculinista que Uribe encarnó por más de ocho años y su relación con la economía neoliberal también se critican en el relato a través de los padres de Manuel quienes se presentan como pertenecientes a una clase media arribista cuyo único deseo es el ascenso social, ya que esta clase estaba “muy golpeada por la crisis y los índices negros del consumo, a la sombra de las estadísticas, en los renglones inciertos del liberalismo y la economía de mercado” (Plegarias 15). Es decir, el relato vincula el deseo proteccionista de los padres de Manuel con la lógica mercantil neoliberal, pues creen que Uribe será capaz de restablecer el orden y les permitirá convertirse en el ciudadano neoliberal por excelencia; así, los padres de Manuel son representados como “feminised domestic dependants, in need of protective ‘development’ interventions” (Young 206). Del mismo modo, el relato muestra la forma como la lógica masculinista

encarnada en Uribe esconde sus relaciones con el neoliberalismo al ser fuertemente nacionalista y al presentarse en oposición con aquellos que denomina extranjeros:

Y papá decía, sí, Bertha, los demás candidatos son los niños mimados de este país, fijese, todos son de colegios extranjeros, mirando siempre para afuera, gente a la que le da pena ser colombiano, así son y por eso regalan el país, en cambio Uribe viene de la clase media y de las montañas de Antioquia, con la moral del campo y la verraquera de la tradición paisa, eso es lo que se necesita, un tipo que ame a Colombia, que si le abren las venas brote sangre colombiana, con orgullo, y esa vaina sí no la hemos visto nunca en un candidato, Uribe es el primero que habla de verdadero patriotismo, de dignidad nacional, de enaltecer los colores de la bandera y enfrentar el terrorismo, y por eso yo digo, Bertha, si Uribe no gana a este país habrá que recogerlo del suelo con cucharita, y puede que hasta tengan que venir los gringos con sus marines a arreglarnos el problema, como pasó en Panamá, y nos tocará tragarnos la humillación, ¿cómo puede haber gente que no se dé cuenta? No hay más que ver su eslogan: “Mano firme, corazón grande”. (*Plegarias* 40)

Sin embargo, al ser Manuel quien introduce las afirmaciones de su padre y al describirlas como “puras pendejadas”, “pantomima” (*Plegarias* 39) o como “patético show” (*Plegarias* 40), dicha lógica queda desacreditada y el lector percibe las bases sobre las que se fundamenta la figura presidencial: una masculinidad blanca hegemónica heredera del discurso moderno eurocéntrico nacionalista. Para la investigadora Mara Viveros, la tradición paisa, que resalta el padre de Manuel en la novela, hace parte de una identidad regional colombiana que “se diferencia de las de otras zonas del país por un elitismo blanco menos pronunciado y un mayor porcentaje de población fenotípicamente blanca, no necesariamente adinerada, pero, al mismo tiempo, por la negación de lo negro y lo indio

como parte de esa identidad” (Género, raza y nación” 81). Adicionalmente, esta tradición en el imaginario colombiano ha estado asociada con la idea de progreso y con los valores máspreciados del capitalismo como son el orden y la idea del buen trabajador cristiano (Echevarría). De esta manera, el deseo de los padres de Manuel por un salvador como Uribe se fundamenta en un discurso masculinista racista que permitió el surgimiento de las identidades nacionales modernas y que en ciertos momentos históricos reemerge, pues, como señala Viveros en su texto “Género, raza y nación. Los réditos políticos de la masculinidad blanca en Colombia”:

se requiere la producción estatal de individuos que encarnen la “santidad” capitalista del ser humano moderno - visible en su color de piel blanco -, con el propósito de “salvar” o, mejor, resguardar a la nación de aquella heterogeneidad -cultural, étnica, racial, sexual, religiosa o política - que se ha percibido como el síntoma fundamental de la crisis o decaimiento espiritual de la nación (77).

En el relato de Gamboa la figura del salvador y su relación con el discurso nacionalista funciona, como se mencionó, a través de una política del miedo; sin embargo, esta no solo debe concebirse como una tecnología usada para gobernar, sino que, como sostiene Sara Ahmed, el lenguaje del miedo “involves the intensification of ‘threats’, which works to create a distinction between those who are ‘under threat’ and those who threaten”; es decir, “fear works to align bodies with and against others” (*The Cultural* 72), dándole sentido y existencia a los sujetos, pues no existe una economía psíquica del miedo “which then becomes social and collective: rather, the individual subject comes into being through its very alignment with the collective” (*The Cultural* 71). De esta manera, el padre de Manuel, Alberto, se alinea con aquellos que se sienten amenazados por una Colombia caótica, violenta y “dominada” por la guerrilla y asume el discurso proteccionista uribista, hecho

que le permite realzar su masculinidad, pues pasa de ser un hombre dócil a presentarse como un ciudadano respetado. En otras palabras, la subjetividad de Alberto cobra mayor sentido gracias a esta política masculinista basada en el miedo:

Fue ese entusiasmo el que lo convirtió en opinador, en columnista amateur y clandestino, y es muy seguro que mamá, al oírlo hablar de temas que consideraba trascendentes, creyera que su marido había por fin dejado de ser un burócrata resentido y dócil para transformarse en alguien nuevo, un ciudadano cuyas ideas eran apreciadas y discutidas por los demás, y que él compartía generosamente con su familia para indicarles el camino, un faro ideológico y moral que a ella la llenaba de orgullo. (*Plegarias* 39)

A la par, la novela refleja el poder pastoral en el que se fundamentaba la lógica masculinista uribista implementada a inicios del siglo XX en Colombia. Así para Alberto y su esposa, Uribe no es solo un luchador sino un hombre que se sacrifica por los otros; es un pastor que no puede ser cuestionado, pues al hacerlo se corre el riesgo de ser percibido como ingrato, hecho que sucede cuando Juana confronta a su padre sobre su posición política. De esta forma, Alberto reproduce no solo la necesidad proteccionista, sino que también la vincula con el nacionalismo, realzando su legitimidad:

¡Respete a nuestro presidente, jovencita, que es el primer colombiano que se levanta a trabajar! ¿Oyó? Cuando usted se está acostando de sus parrandas y lecturas de textos anticolombianos con esos aspirantes a terroristas con los que anda, o cuando duerme profunda, él ya está en su oficina estudiando y tomando decisiones, dando órdenes y analizando qué es lo mejor para este país, y le digo una cosa: si usted puede dormir tranquila y seguir yendo a estudiar a ese refugio de vagos, aunque le

pese, es porque él está allá, velándole el sueño, y no sólo a usted sino a cuarenta y cinco millones de colombianos, ¿si me oyó, jovencita? (*Plegarias* 65)

Plegarias nocturnas no solo evidencia la manera cómo esta lógica masculina proteccionista funcionó durante el mandato de Álvaro Uribe en Colombia, sino que además y por medio de sus dos protagonistas, Manuel y Juana, pone en escena formas de escape a dicha lógica. De esta manera, Manuel puede leerse como una masculinidad parcialmente *queer* contrahegemónica por su estado de desorientación o incomodidad en un mundo normativo. Para la crítica Ahmed, la heteronormatividad está vinculada con un sentimiento de comodidad, pues sentirse cómodo implica estar tranquilo en el medio ambiente o lugar en que uno se encuentra y en donde es difícil distinguir el límite donde terminan nuestros cuerpos y comienza el mundo (*The Cultural* 148). Este sentimiento implica que el cuerpo se extiende espacialmente y el sujeto no se percibe como fuera de estos espacios. La heteronormatividad funciona de la misma manera, es decir, es una forma de comodidad pública “by allowing bodies to extend into spaces that have already taken their shape” y porque esta “becomes a form of comforting: one feels better by the warmth of being faced by a world one has already taken in. One does not notice this *as a world* when one has been shaped by that world, and even acquired its shape” (*The Cultural* 139). Sin embargo, cuando los sujetos *queer* se ven enfrentados a la heteronormatividad se sienten incómodos y desorientados, pues el cuerpo no encaja dentro de un espacio al que ya se le ha dado forma de antemano y esto hace que se sientan fuera de lugar o extraños; en otros términos, la *queercidad* involucra “an acute awareness of the surface of one’s body, which appears as surface, when one cannot inhabit the social skin, which is shaped by some bodies, and not others” (*The Cultural* 148).

A la par, concebir la heteronormatividad desde la espacialidad y el sentimiento de comodidad u orientación implica concebir lo *queer* no solo como anti-heteronormativo, sino también como anti-normativo; como una resistencia a todas las normas, pues “heteronormativity refers to more than simply the presumption that it is normal to be heterosexual. The ‘norm’ is regulative, and is supported by an ‘ideal’ that associates sexual conduct with other forms of conduct” (*The Cultural* 149).⁵¹ De esta manera, si bien Manuel es presentado como heterosexual en la novela, su sentimiento de desorientación e incomodidad y su deseo por romper con las normas, incluidas las heterosexuales, que le son impuestas en otras esferas hacen que podamos leerlo parcialmente como *queer*.⁵² Así, desde

⁵¹ Es importante tener en cuenta que el término *queer* en su sentido crítico hace referencia a “strange and anticapitalist logics of being and acting and knowing” y la forma como estas “harbor covert and overt queer worlds” (Halberstam, *The Queer* 20-21). Desde esta perspectiva, la simple aparición de un personaje gay no implica una epistemología *queer*. Halberstam ha demostrado que incluso en películas donde no hay personajes LGBTI, es posible rastrear puntos de fuga *queer*; es decir, pueden incluir situaciones, personajes, escenas, etc. que presentan lógicas anticapitalistas y antinormativas de ser y de concebir una (nueva) realidad. Asimismo, recuérdese que las vidas queer, según Ahmed, “would not desire access to comfort; they would maintain their discomfort with all aspects of normative culture in how they live. Ideally, they would not have families, get married, settle down into unthinking coupledness, give birth to and raise children, join neighbourhood watch, or pray for the nation in times of war. Each of these acts would ‘support’ the ideals that script such lives as queer, failed and unliveable in the first place” (*The Cultural* 149). Así, lo queer incluye a todos aquellos sujetos que irrumpen la norma, es decir, si bien cobija la sexualidad, también incluye, por ejemplo, a todos aquellos que se desvían en algún punto de diferentes normas como las personas discapacitadas, racializadas, gordas, etc. En palabras de Preciado, lo queer es una multitud compuesta por los anormales en donde: “No hay diferencia sexual, sino una multitud de diferencias, una transversalidad de las relaciones de poder, una diversidad de las potencias de vida. Estas diferencias no son ‘representables’ dado que son ‘monstruosas’ y ponen en cuestión por eso mismo no sólo los regímenes de representación política sino también los sistemas de producción de saber científico de los ‘normales’. En este sentido, las políticas de las multitudes queer se oponen tanto a las instituciones políticas tradicionales que se presentan como soberanas y universalmente representativas, como a las epistemologías sexopolíticas heterocentradas que dominan todavía la producción de la ciencia” (“Multitudes” 166).

⁵² Aunque la novela presenta a Manuel como heterosexual, su sexualidad es menos estable de lo que parece y no se niega a la posibilidad de tener relaciones homosexuales. Así, en un diálogo con su hermana Juana es posible notar, en primer lugar, que es ella quien asume la

el inicio del relato Manuel es descrito como un sujeto que no desea incorporarse al mundo tal y como está estructurado. Desde niño y recurrentemente en el relato, el cuerpo de Manuel rechaza el estado de cosas; es decir, este personaje, en términos de Ahmed, no se extiende en los espacios que ya han sido construidos, sino, todo lo contrario, el cuerpo de Manuel se enferma a causa de estos espacios, no puede habitar la piel o tejido social. Un claro ejemplo de esto es la forma cómo Manuel describe su infancia, pues desde que era niño se sentía incómodo, desorientado, enfermo, especialmente, en la escuela, pues este es uno de los lugares donde se reproducen las lógicas normativas:

Mi repulsión era tan grande que con frecuencia debía ir al baño a vomitar, colgado de la llave del agua. Era lo único fresco y limpio de ese lugar. El agua. La dejaba correr para asear mi cuerpo y sobre todo mi alma de esa cicuta, y lo peor, realmente lo peor, era ver cómo mis compañeros, niños que debían ser felices y que por

guía de la sexualidad de Manuel y que este no condena la homosexualidad: "...y de pronto Juana me interrumpía, oye, Manuel, ¿Piensas mucho en sexo?, ¿ya te desvirgaste?, y yo, pero qué va, Juana, con quién me voy a desvirgar si no tengo amigas, y ella, bueno te voy a conseguir una vieja bien linda que te deje encarrilado, y si te gustan los tipos también, ¿ah?, eso me gusta más, un hermano gay, ¡podríamos compartir novios!, pero yo le decía, no creo al menos por ahora, yo te aviso si noto algún cambio" (*Plegarias* 70). A la par, aunque el amor de los dos hermanos ha sido caracterizado como incestuoso, Gamboa ha resaltado que lo más importante del relato es la lucha de estos dos hermanos por superar un estado de infelicidad constante: "No hay trasfondo de incesto ni mucho menos, solamente dos hermanos que quieren escapar juntos a un lugar donde puedan ser felices, pero sobre todo escapar de esa ciudad y de esa casa donde pasaron su infancia, donde fueron maltratados por la vida y por una cierta infelicidad permanente" (Entrevistado por 90.9). De esta manera, el amor que une a estos dos hermanos se fundamenta en la necesidad por romper con el estado de desorientación y tristeza que los cobija. Este amor, que no puede leerse desde una mirada heterosexual incestuosa, es central en el relato y en el posicionamiento de ambos frente a la realidad. Incluso, dentro de la tipología propuesta por Robert Heasley en torno a las diferentes clases de hombres queer heterosexuales, Manuel encajaría en lo que este autor denomina "Social-Justice Straight Queers" que, como su nombre lo indica, son aquellos hombres heterosexuales que amenazan el *status quo* y cuya masculinidad no reproduce las lógicas dominantes (316). Por el contrario, esta asume una posición política que lo pone al margen, haciendo que pueda ser leído, sin serlo, como gay, tal y como hace Juana en el fragmento aquí citado.

intuición tendrían que rechazarlas [a las maestras que son descritas como demonios], se abalanzaban sobre ellas para contarles cosas o hacer preguntas....

(Plegarias 21)

Este constante sentido de desorientación o de no pertenencia al mundo aparece recurrentemente en la novela. De esta manera, Manuel solo encuentra tranquilidad en los sitios desolados y amplios: “Me sentía por fuera de la realidad y necesitaba comprenderla, esbozar una pequeña teoría que me permitiera seguir adelante... Me gustaba estar solo, ir a los campos de agricultura, sentarme entre los surcos a esperar el toque de campana” *(Plegarias 99)*. A la par, este sentido de desorientación está vinculado con la lógica masculinista que su padre reproduce. Así, cada vez que escuchaba a su padre discurrir sobre la situación política del país y alabar los logros de Uribe, el cuerpo de Manuel se ve afectado y un sentimiento de escape emerge: “Yo sentía esos golpes en el estómago, la tenaza invisible, mi propio monstruo de Loch Ness que empezaba a emerger y cerraba los ojos, tratando de fugarme, de ir muy lejos, pero cuando mis alucinaciones terminaban y regresaba a la mesa él seguía ahí, opinando sin parar...” *(Plegarias 39)*. Esta oposición entre Manuel y la lógica dominante y normativa que su padre vehicula también se estructura espacialmente cuando Uribe gana las elecciones. Mientras su padre festeja por este hecho, Manuel decide salir de casa y construir un mundo *otro* en el cual puede estar con Juana, alejados de la realidad que los oprime:

Con los tarros de aerosol dibujé otra isla rodeada de océanos, con acantilados protectores y una casita cerca de la orilla, donde imaginé que vivíamos Juana y yo, y debajo de la isla, que flotaba como un corcho, tracé dragones de fauces gigantes intentando tragarla, y un hermoso volcán humeante, y al lado, de nuevo, mi firma,

«Mal», de la que estaba muy orgulloso, *igual que papá con Uribe*. (Plegarias 43; énfasis agregado)

Por lo tanto, y en palabras del mismo Manuel, lo suyo “era un arte de evasión”, todo en él “tendía a la fuga” (Plegarias 64), deseaba escapar de ese mundo en el que se sentía desorientado e incómodo. Incluso y como se mostró en el fragmento anterior, es tal este sentido de desorientación o de no pertenencia que siente Manuel, que solo en la creación de otros mundos es que su vida puede cobrar sentido. Estos mundos serán construidos a través del grafiti, pero, más importante aún, gracias a la literatura y el cine independiente. Es decir, la recurrencia en la obra de Gamboa a las referencias de la alta cultura se debe a que es por medio de ellas que los sujetos *queer* como Manuel pueden soportar su sentimiento de extrañeza y de no pertenencia, de desorientación:

En sus películas [de Wong Kar-wai] encontrábamos el abandono y esa tremenda necesidad de afecto, tan nuestra, y nos hacía soñar con otros mundos: ¡Asia! ¡Hong Kong! Sabíamos que esas ciudades existían en los mapas, pero con Wong Kar-wai nos pareció que en ellas vivía gente como nosotros: solitarios en ciudades fantasmales, gente frágil en avenidas y cafés, con una imperiosa necesidad de inventar razones para seguir adelante y la sensación de haber perdido antes de salir, de que hay algo terriblemente equivocado en el punto inicial, en fin, todo eso que se ve en *In the mood for love*, *Chungking express*, *2046* o incluso en *My blueberry nights...*(Plegarias 68)

Asimismo, la literatura y el cine le permiten a Manuel no solo sobrellevar su sentimiento de extrañeza sino que lo oponen a otras masculinidades dominantes características de las sociedades espectacularizantes actuales. La masculinidad de Manuel se construye en oposición no solo a la de su padre, sino también a la de un vecino, Víctor, a quien “sólo le

interesaban el fútbol, el sexo por Internet y las series gringas del canal cable”. Víctor poseía una amplia biblioteca que nunca tocaba y que Manuel concebía como una forma de “salir de este mundo rabioso y construir otro mejor” (*Plegarias* 41). Por lo tanto, Manuel le propone el siguiente trato a Víctor: “si [se] los pasaba [los libros], [Manuel] los leería para luego contárselos [a Víctor], y así ambos estaríamos contentos: él podría dedicarse al fútbol, a RedTube y a HBO, y [Manuel] a leer” (*Plegarias* 41).

Por último y antes de evidenciar la forma como la feminidad de Juana deconstruye las masculinidades dominantes, es relevante mencionar que el sentido de desorientación de Manuel y su deseo constante por estar con Juana en un mundo *otro* también hacen parte de su *queeridad* en tanto que no reproducen la temporalidad heteronormativa. En otras palabras, ni Juana, como veremos a continuación, ni Manuel desean continuar el legado familiar y constituir modelos tradicionales de filiación. Por el contrario, ambos personajes constantemente se oponen al deseo de sus padres de convertirse en ciudadanos de bien, de continuar lo que se considera como una buena vida. Sus vidas no toman la dirección “correcta”, no se orientan como el mundo espera que lo hagan, pues, en términos de Ahmed, para que una vida cuente como una buena vida, esta “must return the debt of its life by taking on the direction promised as a social good, which means imagining one’s futurity in terms of reaching certain points along a life course”; por el contrario, “a queer life might be one that fails to make such gestures of return” (*Queer Phenomenology* 21). Así y como evidencia el mundo alternativo que pinta Manuel en sus grafitis, esta vida *queer* no se estructura en instituciones tradicionales como el matrimonio y la tenencia de hijos, sino en una filiación distinta, la de dos hermanos para quienes la familia tradicional es un espacio de opresión que no debería reproducirse. Por lo tanto, el suicidio de Manuel al final del relato se puede interpretar como el último mecanismo que posee una vida *queer* cuando el

mundo no le permite existir. Manuel se suicida y, con su sangre, de nuevo reproduce el grafiti donde aparecía junto a Juana, reiterando el sentido de desorientación. Además, junto al dibujo Manuel deja un mensaje para su hermana en donde nuevamente se articula la relación cuerpo y espacialidad:

Mi vida siempre fue tuya, pero la tomo prestada. Te la devolveré cuando llegues donde ya casi estoy, donde estaré siempre. No sabes el placer que siento al ver el líquido [la sangre] salir de mi cuerpo, al fin limpio de esa sangre. Esta pureza alcanzará para los dos. Con la mía, limpié la tuya. Te espero allá donde tú sabes. Si lees esto es porque te habrán encontrado. Un beso. (*Plegarias* 269)

De esta forma, el suicidio de Manuel es el escape final de un mundo que lo oprime y que ya había sido concebido antes de su llegada al mundo. El mundo siempre está dado antes de la llegada de cualquier sujeto y este lo reproduce parcialmente, ya que el mundo le otorga existencia y le da sentido; esto también ocurre con los sujetos *queer*, pues, para Ahmed, “Queer lives do not suspend the attachments that are crucial to the reproduction of heteronormativity, and this does not diminish ‘queerness’, but intensifies the work that it can do. Queer lives remain shaped by that which they fail to reproduce” (*The Cultural* 152). Así, la salida de la sangre de Manuel y su sentimiento de pureza, es decir, su suicidio es la única forma que este encuentra para no continuar existiendo dentro de esta lógica (hetero)normativa en la que siempre se sintió desorientado y que no logra reproducir. Por su parte y como veremos a continuación, Juana, su hermana, utilizará su sexualidad para deconstruir dicha lógica dominante.

La relación que une a Juana y a Manuel se fundamenta en el sentido de desorientación que ambos sienten y en el reconocerse mutuamente como sujetos *queer*. Así, cuando Juana asume la narración en el relato e intentan explicarles al cónsul y a los lectores

las razones que la unen tan fuertemente a Manuel, es claro que de nuevo aparece la necesidad de escapar del mundo actual y construir realidades más cómodas, menos agobiantes y opresivas. Adicionalmente, esta relación está atravesada por la literatura y el cine, que se convierten en las herramientas que permiten no solo comprender la realidad, sino también el sentido de incomodidad que les genera:

Era la primera vez que lo miraba [a Manuel] de ese modo, y lo que vi me cambió la vida. ¿Cómo explicarle? Supe que no había dios y que nadie lo había mandado a ninguna prueba; era sólo una personita terriblemente sola y frágil que parecía decir: aquí está la otra mitad de tu alma. Eso escuché en sus ojos, y había más, *una especie de camino, mundo*; yo en esa época aún no había leído a Rimbaud, pero más tarde lo comprendí: “En la aurora, armados de una ardiente paciencia, *entraremos en ciudades espléndidas*”. (*Plegarias* 194; énfasis agregado)

A la par, Juana sostiene que el amor que los une parte de un sentido de reconocimiento como un otro diferente que no está de acuerdo o no se acomoda al estado de cosas; esto hace que los protagonistas sientan la necesidad de escapar, resguardarse o luchar: “No fue necesario hablar. No nos dijimos nada, ¡éramos muy niños! Pero supimos que estábamos juntos: nos habíamos reconocido. Por eso me dediqué a protegerlo” (*Plegarias* 194).⁵³ Así, en esta tarea titánica que es proteger a Manuel y sacarlo de la realidad que lo desorienta,

⁵³ Al igual que Manuel, Juana es representada como un ser desorientado y a quien la literatura y el cine le permiten comprender este sentimiento de no pertenencia y necesidad de escape: “Desde los quince años sentí que debía encontrar el modo de escapar. Un día vimos [ella y Manuel] la película *Papillon*, con Steve McQueen y Dustin Hoffman, y nos dijimos que así debía ser para nosotros, salir de una isla prisión aprovechando las mareas, escapar obsesivamente, era eso o la muerte, dejar nuestra casa triste, el barrio de clase media con su arribismo, la odiada ciudad triste. Nuestra isla prisión. Debíamos saltar cuando la ola fuera gruesa, como en *Papillon*” (*Plegarias* 193). Nótese que en esta afirmación de Juana, la muerte se asume como una posible salida a este sentimiento de no pertenencia, salida que finalmente es asumida por Manuel como se evidenció.

Juana utilizará su sexualidad como herramienta. Desde su primera relación y encuentro sexual, Juana es representada como una mujer que asume su sexualidad y se opone a que sea el hombre quien domine; incluso su primer novio es infantilizado y criticado por Juana debido a su condición social, pues es un joven de clase alta para quien la nobleza y la cultura no tienen ningún significado (*Plegarias* 196).

Asimismo, la sexualidad como herramienta de escape está siempre articulada con la necesidad de oponerse a la figura de Uribe y las prácticas que este implementó durante su mandato. Juana decide trabajar cuidando a un anciano de origen francés, el señor Echenoz, con el fin de ahorrar y escapar junto con Manuel de esa “atmósfera sucia” que se sentía en el país luego de que Uribe ganara las elecciones (*Plegarias* 199). Este personaje se caracteriza por ser un hombre culto con posiciones polémicas sobre la sexualidad y la política, pues para él el futuro del mundo está en los países de la periferia y no en reproducir las lógicas del primer mundo (*Plegarias* 202), y la monogamia y el matrimonio los considera una forma de prostitución de la mujeres cuyo pago es la respetabilidad social (*Plegarias* 211). Por lo tanto, este anciano se convierte en la guía intelectual de Juana y le muestra el poderío que tiene su sexualidad. De esta forma y luego de que Juana está emocionalmente afectada por haber hablado con una de las madres de Soacha, el señor Echenoz le aconseja que se convierta en “un arma letal” que destruya a los diferentes hombres que ponen en práctica las políticas uribistas (*Plegarias* 211); es decir, la sexualidad de Juana se convierte en un mecanismo de ruptura a la lógica masculinista descrita con anterioridad.⁵⁴ De esta manera, Juana deviene en una especie de espía que atrae

⁵⁴ Se puede pensar que esta representación de Juana es más bien estereotipada en tanto que en diferentes discursos (bíblicos o mitológicos) se hace uso de la mujer como un arma. Sin embargo, dicho personaje debe leerse dentro del intento desesperado de Juana por proteger a su hermano y abrirle espacios menos normativos de existencia. Es una de las pocas

y busca matar, gracias a su atractivo físico, a miembros del gobierno de Uribe que asesinaron a jóvenes de escasos recursos y los presentaron como guerrilleros muertos en combate con el fin de obtener ascensos en sus carreras:⁵⁵

Yo iba a ser su ángel vengador [el de las madres de Soacha y los más necesitados]

El siguiente paso era meterme con el Estado y sus yuppies, con su oficina de seguridad y esa panda de machitos, muy machos detrás de sus fusiles y sus chequeras de plata pública y la complicidad del gran macho alfa, del supremo cacorro de la nación.

Ya verían, malparidos

Yo los busqué, consúl. Me infiltré en el DAS, ¿y cómo? Me convertí en su puta. Fui su puta porque quise. Preferí venderles el cuerpo en vez del alma, que es lo que todos vendían en ese asqueroso país. Todo el mundo menos yo, yo hice al revés. Les di mi cuerpo. Míreme, soy bonita y puedo ser una mamasita bien linda si me pongo tacones, minifalda, un buen escote y listo. (*Plegarias* 217)

Además, estos hombres son varias veces emasculados en el relato; así, al referirse a Víctor, uno de los miembros del DAS, una amiga de Juana sostiene: “A él lo que le gusta es que yo le dé por atrás con la mano; toma kilos de viagra pero no le funciona; en el año y pico que

tácticas que tiene este personaje para resistir y vivir en un mundo que le es hostil. Recuérdese, como se mencionó en el capítulo 2, que la táctica, en términos de Michel de Certeau, “no tiene más lugar que el del otro. Además debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña ... es movimiento en el interior del campo de visión del enemigo No cuenta con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo (43).

⁵⁵ Este hecho es conocido en la historia reciente de Colombia como “falsos positivos” o como “los hijos de las madres de Soacha”, pues un número significativo de estos jóvenes provenían de este pueblo, Soacha, y sus madres emprendieron una lucha política por esclarecer lo sucedido.

llevamos de novios sólo me la ha metido unas diez veces, ¿no me cree? A una siempre le hace falta” (*Plegarias* 218).⁵⁶ Además y en contraste con lo que sucedía con el cuerpo de su hermano Manuel a quien la realidad lo enfermaba, el cuerpo de Juana pasará a convertirse, a través de tatuajes de las obras de reconocidos pintores, en la posibilidad de escape. En otros términos, Juana usa su cuerpo como herramienta, como se mostró, para construir un mundo menos incómodo para ella y su hermano; sin embargo, el deseo de escape y desorientación están siempre presentes y quedan marcados en su piel a través de los tatuajes que se realiza:

Estaba desnuda y se miraba al espejo. Me quedé paralizado [el cónsul al observarla]. Nunca había visto un cuerpo así, con extraños y enormes tatuajes: ideogramas japoneses, soles, ojos budistas, yins y yangs, y en su vientre un verdadero cuadro, ¿qué era?, dios santo, pude reconocerlo: ¡La *gran ola de Kanagawa*, de Hokusai! Sentí una fuerza irracional empujarme hacia ella, pero me contuve. Más abajo, en el muslo derecho, tenía una versión de *La balsa de la Medusa*, de Géricault, y en el izquierdo una pintura que luego, no en ese momento sino unos días después,

⁵⁶ Esta emasculación y el uso de la sexualidad por parte de Juana no son solo aplicados a los hombres del relato que ponen en práctica la lógica masculinista uribista, sino también a todo hombre violento que subordina a las mujeres. Así, Juana aplica esta misma herramienta en su esposo Jaburi, un guardaespaldas iraní que trabajaba para una red de prostitución en Japón a la cual Juana estaba sometida. De esta forma, Juana enamora a Jaburi y ambos escapan a Irán donde esta se ve obligada a casarse con él debido a las fuertes leyes religiosas. Un día y como mecanismo de defensa de una posible violación por parte de este, Juana comienza a gritar que “Jaburi era un cobarde, que [le] pegaba porque era incapaz de tener una erección y satisfacerme, y dije que no era un hombre porque me obligaba a meterle un dedo por el ano y refregarle, y que yo, como esposa, se lo hacía pero muerta de asco, y grité que Jaburi era un podrido maricón que no disfrutaba con las mujeres y que sólo tenía erecciones cuando me pintaba bigotes con un corcho quemado” (255). Esto hace que la honra de Jaburi sea cuestionada y que Juana no sea violada aunque si golpeada por su comportamiento. A la par y como sostiene ella misma, esta acción: “[f]ue un modo de decirle [a su esposo]: tú tendrás la fuerza y la religión de tu lado, pero yo soy la que tiene entre las piernas lo que tú quieres, y te puedo destruir. De nuevo alcé los brazos y oré por el señor Echenoz” (256).

identifiqué como *La novena ola*, del ruso Iván Aivazovsky, un cuadro al que el poeta Fernando Denis dedicó unos versos reveladores...(*Plegarias* 274)

Es claro que todas estas referencias a las olas tienen una directa conexión con las islas que su hermano Manuel pintaba en los grafitis, pues estas algunas veces simbolizaban el deseo de escape y resguardo generado por su sentimiento de desorientación y, en otros, la realidad como prisión, de la que, en términos de Juana “debían saltar cuando la ola fuera gruesa como en *Papillon*”, la película que le mostró a los dos hermanos que era necesario evadirse de ese mundo violento; es decir, “salir de una isla prisión aprovechando las mareas, escapar obsesivamente, era eso o la muerte, dejar nuestra casa triste, el barrio de clase media con su arribismo, la odiada ciudad triste” (*Plegarias* 193). En consecuencia, la aparición de productos artísticos pertenecientes a la alta cultura queda de nuevo conectada a esta ansia por evadirse de un mundo normativo que no permite la existencia de todos y, más importante aún, no se reduce a un simple deseo por resucitar dicha producción cultural como ha sugerido la crítica (O’Bryen 245). Este punto también es central en *Inter-neta*, el personaje trans *queer* que utiliza Gamboa como coro griego y que procedemos a analizar.

Inter-neta no solo se caracteriza, como se mencionó en la introducción de este capítulo, por romper las fronteras de los géneros discursivos y por evidenciar el cambio cultural que los medios masivos han generado. Este personaje, además, puede leerse como una subjetividad *queer*, no solo por su carácter trans,⁵⁷ sino también porque presenta

⁵⁷ El carácter de trans en el relato se puede inferir de la siguiente afirmación que hace *Inter-neta* de sí misma y que cito de nuevo más adelante en este capítulo, pues en él se sostiene: “*Me desdoble y soy muchas, contradictorias, salvajes, clandestinas*. Hoy le brindaré este espacio a una de mis amigas para que nos cuente su historia..., ¿quién es?, ¿seré yo misma, proyectada?, ¿serás tú?...” (*Plegarias* 82; énfasis agregado). Dicha amiga es La Tongolele o Jennifer Mor, una trans que nos cuenta su cambio de sexo y proceso de transición. De esta manera, se puede asumir que *Inter-neta* se *ha desdoblado* en la

diferentes interseccionalidades. En otros términos, Inter-neta rompe con las identidades fijas y los discursos esencialistas en torno a los sujetos y a los productos culturales, transmitiendo un pensamiento antinormativo. Este hecho se evidencia desde su primer monólogo, donde Inter-neta se presenta de la siguiente manera:

De dónde soy es lo de menos, pues uno nace varias veces a lo largo de la vida. Esto pude haberlo leído en algún lado ya no recuerdo dónde. Si alguien lo sabe por favor que lo diga. En fin, no me preocupa. He aprendido a vivir delante de mi pantalla, recorriendo el mundo. Este es mi verdadero hogar. A veces me dan ataques de risa nerviosos, pero eso sólo indica que no he tomado la pastilla. Tengo problemas con la memoria reciente, como el pescadito azul de la película *Finding Nemo*. El doctor que me trata desde que empecé la enfermedad quiere asustarme, y me dice: perderás el sentido, caerás de la silla y no podrás levantarte. Un día te verás en un mundo que no conoces y no sabrás adónde ir, debes curarte. Pero yo no tomo nada. Soy anoréxica de comida y de pastillas y de cosas que hayan transitado por el aire denso y sucio de las ciudades. (*Plegarias* 32)

En este fragmento es claro que se articulan diversos aspectos *queer* al mismo tiempo. En primer lugar, la idea del origen y la importancia que este tiene para definir de manera esencialista a un sujeto queda en entredicho; es decir, se rompe con el discurso normativo que vincula origen con identidad y sexualidad fijas. Adicionalmente, la importancia que se le otorga a la autoría queda postergada, debido a que no es relevante saber cuál es la fuente que se cita; en otros términos, la idea de un original es remplazada por la citación; aspecto que es central en la teoría *queer* por su vínculo con el postestructuralismo. Recuérdese que

Tongolele, es ella misma *proyectada* en este nuevo personaje que inserta una nueva diégesis a la novela.

para Butler, quien retoma los postulados de Derrida, no existe original ninguno, ya que este se pierde en la constante citación que hacemos a través del lenguaje; fenómeno del cual no está exento el género, pues es su citabilidad la que lo hace performativo y aesencialista (*Gender Trouble* 270). De esta misma manera, Inter-neta constantemente se presenta como una mujer que carece de claridad, coherencia o esencia y para quien el lenguaje juega un rol central en el cuestionamiento de dicho discurso esencialista: “Me desdoble y soy muchas, contradictorias, salvajes, clandestinas. Hoy le brindaré este espacio a una de mis amigas para que nos cuente su historia, para que se dirija directamente a ustedes, queridos bloggers, ¿quién es?, ¿seré yo misma, proyectada?, ¿serás tú? *Adivinen, lean, inventen*” (*Plegarias* 82; énfasis agregado). Por lo tanto, los monólogos de este personaje no son solo espacios creativos y explicativos del relato, sino que a su vez su discurso siempre está abierto a la interpretación, no es unívoco, exigiendo al lector que complete su significado, y retomando así de nuevo la idea postestructuralista de que ningún discurso es homogéneo ni puede albergar un sentido totalmente cerrado.⁵⁸

A la par, Inter-neta se presenta a sí misma como una persona con una discapacidad que se opone al discurso médico normativo curativo; es decir, Inter-neta es una trans discapacitada (*disabled*) quien no tiene deseo de sanarse. Este aspecto es relevante y está vinculado a la referencia directa que se hace al filme *Finding Nemo*, pues como ha sostenido Halberstam en su análisis de esta película, la pescadito azul a la que se compara Inter-neta “represents a different, a queer and fluid form of knowing, that operates

⁵⁸ El postestructuralismo, del cual evidentemente se alimenta la Teoría *Queer*, está presente en el relato no solo a través de Inter-neta, sino también por medio de la figura de Gilles Deleuze. Así, en la novela de Gamboa, se hace mención a la muerte de este filósofo francés al insertar, dentro del relato, una nota periodística escrita por el narrador sobre este acontecimiento (*Plegarias* 56) y al destacar que Manuel escribió una tesis sobre este filósofo cuando cursaba sus estudios superiores (*Plegarias* 54).

independently of coherence or linear narrative or progression” (*The Queer* 54). Es decir, Inter-neta al igual que Dory en *Finding Nemo* pone en práctica modos otros no solo de existir sino de concebir la realidad, oponiéndose a aquellos que han dominado y que se caracterizan por ser progresistas, demarcados y coherentes. En el relato, Inter-neta cuestiona el hecho de que el discurso médico sea un mecanismo de *reorientación* de los sujetos *queer* o de todos aquellos que no reproducen la norma. Nótese que en el fragmento anterior la curación es representada como una de las formas que permiten superar el sentido de desorientación: “Un día te verás en *un mundo que no conoces y no sabrás adónde ir, debes curarte*” (*Plegarias* 32; énfasis agregado). Por lo tanto, Inter-neta no solo es una desorientada *queer* de la misma manera en que se analizó a Manuel, sino que además sus monólogos ponen en evidencia cómo ciertas instituciones contribuyen al mantenimiento de la norma.

Adicionalmente, Inter-neta rompe los límites entre alta y baja cultura y aquellas formas de saber que se presentan como totalmente lineares y coherentes. De esta forma, es constante en ella el deseo por ser una mujer elegante y culta que “que evoca a una mujer sentada en un salón leyendo obras clásicas, por ejemplo *Fedra*, de Racine” (*Plegarias* 82), pero al mismo tiempo, su ídolo es Pamela Anderson y hace todo lo posible para parecerse físicamente a ella (*Plegarias* 83). Asimismo, Inter-neta reescribirá obras clásicas de la literatura y hará que el rol del sujeto femenino en estas asuma una posición dominante (*Plegarias* 169). Además, parodia el cuento *Mi bella durmiente* al afirmar que esta es la historia de su vida, pero una vida en donde no está a la espera de un príncipe que la despierte, ya que ella se despierta con cualquiera que le roce la piel o le hable al oído, desmitificando la feminidad angelical y virginal y convirtiéndola en una mujer en constante busca de encuentros sexuales. En sus términos, ella ansia ser desflorada, pues el sueño no

es solo una espera como en el cuento, sino que le brinda la posibilidad de reconstruir su himen y volver a comenzar la búsqueda de más encuentros sexuales; es decir, en esta parodia se cuestiona la idea progresista de la feminidad por la que las mujeres son obligadas a transitar a través de la heteronormatividad. Los diversos desfloramientos generan una ruptura a la forma tradicional de concebir la feminidad:

...la flor que respira dentro de mí, su punzada retráctil o ese parecido que las mujeres tenemos con la Virgen al nacer - nuestro destino es perder ese parecido-, se reconstruye con el sueño, los tejidos vuelven a unirse, la membrana renace y ahí estoy yo, con los ojos muy abiertos (*wide open*), despierta y deseosa, ay, dios, el mundo tiembla, el universo se convierte en gelatina cada vez que a una mujer la asalta el deseo que yo siento, un rayo que baja por mi espina dorsal y se aloja entre mis muslos y nalgas, y no me queda más remedio que dejar ese lecho en el que he yacido por días y noches, mientras se opera el milagro de la reconstrucción, y salir al mundo. (*Plegarias* 169)

Del mismo modo, Inter-neta cuestionará las masculinidades heterodominantes al sostener que antes de su operación para parecerse a Pamela Anderson los hombres “le tiraban pupila al levantarse” (*Plegarias* 83), poniendo en tela de juicio el deseo heterosexual. Además, también se critica, a través de un discurso burlesco, la idea de mujer y el deseo heterosexual. Así, en una discusión con sus amigas trans sobre el cambio total de sexo, Inter-neta afirma lo siguiente:

Cherezada, que es como una hermana, fue la única que le metió un poco de ciencia y me previno, que no valía la pena, que era un riesgo innecesario. Según ella las mujeres tienen tres cucas: una en la boca, otra en la vagina y la tercera allá atrás, en el cuatro letras, ¿no? Y entonces decía y dice todavía: de esas tres yo tengo dos y

con eso me contento y hago felices a mis hembros, a los que también les gusta lo punzante. (*Plegarias* 83)

Queda claro que esta es una forma otra de concebir el cuerpo, pues se parodia la idea dominante que define la feminidad a través de la penetrabilidad y se concluye que otros cuerpos diferentes al de la bio-mujer son de hecho igual o tan femeninos como el de esta, pues en su biología ya está presente este rasgo que la define. Adicionalmente, se cuestiona la masculinidad al nombrarla a través de la feminidad (hembros) y sostener que también a los hombres les gusta ser penetrados, rompiendo con una de las dicotomías que instituye la heteronormatividad: penetrador/penetrado.

Por último, Inter-neta también controvierete, al igual que Juana y Manuel, el mundo en el que se encuentran y lo hace a través de la Virgen. Esta se presenta de manera humanizada y contraria a la figura religiosa dominante, describiéndola como una mujer con “aire cansado” a la que le cuesta sobrellevar la soledad en la que se encuentra y ser una figura de tal importancia (*Plegarias* 189). De esta forma, el estado del mundo la obliga al igual que a Dios a beber alcohol: “Allá arriba ya no queda casi nadie. Creo que todos, incluido Él, beben demasiado y no quieren saber nada. Yo también bebo, pero es diferente. Bebo porque el dolor del mundo es demasiado para mí, y ya no me cabe una brizna más de dolor” (*Plegarias* 189). Asimismo, en el último monólogo de Inter-neta, que aparece en la novela luego del suicidio de Manuel, también encontramos la necesidad de escape, la figura de la isla y la literatura como modo de protección:

Estoy a punto de hacerlo una vez más, como mi bella durmiente: irme a un lugar donde no se escuche el torvo palpito del mundo, los engranajes de este planeta cansado, fugarme allá donde el aire y la vida sean materia silente. Quiero ausentarme, partir.

Por lo pronto debo elegir un poema para esconderme, cuyas palabras sirvan de mampara para tapar la luz, que sus versos sean como acantilados que protejan mi pequeña isla del desastre y la tristeza del mundo. Ya lo he perdido casi todo. No soy valiente: sólo un grano de arena frágil. (*Plegarias* 283)

Inter-neta entonces tampoco se siente cómoda en este mundo, al igual que Manuel y Juana. El lugar actual es descrito de forma negativa y la única manera de hacerlo llevadero es a través de la literatura, que se convierte en una forma de “orientación” o refugio, pues la realidad que otros han construido no permite que sujetos *queer* como ella o Manuel puedan vivir cómodamente, a plenitud. Es entonces la literatura la que se convierte en ese espacio en el que los individuos *queer*, se sienten cómodos y es por esto que Inter-neta cerrara su último monólogo con un poema sobre la muerte de Roque Dalton y, más importante aún con la siguiente afirmación:⁵⁹ “Así que ahora los dejo, tal vez para siempre. Me despido con un *poema-casa*, con un *poema-mundo*” (*Plegarias* 283; énfasis agregado).⁶⁰ La literatura es entonces la casa de refugio para todos aquellos que se sienten perdidos en un mundo heterodominante y violento como el presente; es el espacio en el que los sujetos *queer* pueden habitar sin preocupación. Además este mundo que provee la literatura se

⁵⁹ La poesía del salvadoreño Roque Dalton ha sido caracterizada como política en tanto que esta: “humanizes the revolutionary Left to which he [Dalton] belonged, exposing its pomposities and its sectarianism, and in a sense rescuing the project for human liberation that is at the heart of the revolutionary project” (M. González).

⁶⁰ Nótese además que para Gamboa no es solo la literatura el espacio que puede dar sentido de comodidad a aquellos que el mundo no acepta totalmente. El internet también puede cumplir este papel como afirma en una entrevista en donde una lectora le pregunta sobre el rol del internet en la actualidad: “Pues fijate que Internet puede ser una de esas islas que pinta Manuel en sus grafitis. Hay gente que no necesita nada más de la vida que una pantalla y una conexión a Internet, como los Hiki Kimori japoneses. Es una forma de renuncia que conlleva una lección sobre la vida: podemos prescindir de la realidad si encontramos un espacio que nos brinde más libertad o placer. Es lo que muchos encuentran en las pantallas” (Entrevistado por *El País*). Es esta la razón por la cual Inter-neta enuncia como ella afirma “desde su pantalla”, pues el internet le permite sentirse, en términos de Ahmed, orientada, cómoda en el mundo.

representa, en la cita anterior, usando un simil arquitectónico que evoca una constante construcción y en donde la palabra juega, evidentemente un rol central, permitiendo un escape parcial al estado de cosas actual, pues se puede construir infinitamente a través del lenguaje. Por lo tanto y debido a la imposibilidad de empezar una nueva realidad desde la nada o, en los términos de Inter-neta, desde “un poema del silencio” (*Plegarias* 283), el único refugio que les queda a aquellos a quienes no se les ha incluido en la construcción del mundo actual es la literatura.

Como se mostró a lo largo de este capítulo, la producción de Santiago Gamboa muestra una crítica directa a la lógica masculinista proteccionista que se puso en práctica en Colombia en las últimas décadas. Asimismo, en esta se encuentra una preocupación importante en torno al rol que puede jugar la literatura en un mundo en donde se borran constantemente los límites entre alta y baja cultura. Para el autor, la literatura puede ser un punto de fuga para aquellos sujetos que se encuentran desorientados en un mundo que no les da la posibilidad de existir en plenitud; es decir, aquellas masculinidades o feminidades disidentes encuentran en el cine y en la literatura espacios otros que les permiten comprender su sentimiento de incomodidad en el mundo. Además, la narrativa de Gamboa refleja los cambios que la cultura massmediática ha generado e intenta a través de diversos recursos reflejar dichas modificaciones. Por último y si bien Gamboa reivindica la necesidad de demarcar los límites entre literatura y pseudoliteratura, esto se hace, como se mencionó, porque esta distinción puede ser usada como una herramienta o punto de fuga y no por un deseo de mantener ciertas dicotomías. Por el contrario, la narrativa de Gamboa y en especial, *Plegarias nocturnas*, no solo deben ser leídas desde una perspectiva que supere dichos binarismos, sino también como parte de un discurso posmoderno que, aunque puede parecer contradictorio, posee un carácter antinormativo o, si se quiere, *queer*.

Capítulo 4:

¿Deconstrucción de la heteronormatividad en la narrativa de Efraím Medina? Una lectura *queer* / decolonial.

4.1. El niño malo de la literatura colombiana

Uno de los columnistas que más ha contribuido a *SoHo* y a quien la crítica literaria colombiana considera más polémico es a Efraím Medina. Este escritor ha sido denominado el Bukowski de la literatura colombiana y catalogado como machista e irreverente no solo por el contenido de sus obras, sino también por la manera como se posicionó dentro del campo de la literatura colombiana (Araújo). Medina considera que los grandes escritores latinoamericanos del boom, y sobre todo García Márquez, han construido una obra poco inspiradora, práctica o estimulante intelectualmente (Entrevista Virginia Mayer). A la par, Medina tampoco se considera parte de la literatura colombiana y ha sostenido que sus referentes literarios no emergen necesariamente de los escritores latinoamericanos y menos aún colombianos a pesar de ser, como García Márquez, un escritor proveniente de la Costa atlántica. En otras palabras, Medina se presenta como un caribeño que con recurrencia referencia el mundo del rock y del punk norteamericanos, y para quien, “la mayoría de escritores colombianos están más interesados en reflejar su ineficacia que en divertir. No pueden escribir libros divertidos porque ellos no lo son. No pueden tener intensidad sensual y sexual porque son reprimidos e impotentes. Creen en la literatura de un modo tan obsoleto que parecen momias” (Entrevista *SoHo*).

Del mismo modo, los estudios sobre la obra de Medina han intentado evidenciar la forma en que el protagonista de sus novelas se posiciona de manera disidente o periférica; es decir, la crítica literaria ha sostenido que los protagonistas de sus obras, en su mayoría hombres caribeños como Medina, deben ser considerados como sujetos subalternos y antipatriarcales que mantienen

“un discurso de constantes rupturas y tensiones con respecto a ciertas posturas dominantes que defienden una concepción restringida de la supremacía heterosexual, y en consecuencia de la asunción de determinados roles y proyectos de vida” (Yáñez 188).

⁶¹ Aunque en este trabajo comparto dicha afirmación, una lectura que retome elementos de la teoría *queer* y de los estudios decoloniales permitirá evidenciar que dicha afirmación es solo parcialmente cierta. El presente trabajo tiene, por consiguiente, un doble objetivo: contribuir a entender la forma como la obra de Medina deconstruye el sistema heteronormativo evidenciando los aspectos *queer* y decoloniales que aparecen en la novela *Sexualidad de la Pantera Rosa* (SPR) y en algunas de las columnas de este escritor en la revista *SoHo*, y mostrar que aunque la narrativa de Medina se instituye como una ruptura a este sistema, asimismo lo reproduce a otros niveles. Así, el niño malo de la literatura colombiana, como ha sido denominado Medina, si por un lado, ha abierto un espacio importante para discutir diversos temas frente a la sexualidad y la masculinidad, por otro, reproduce ciertas lógicas de dominación que solo una perspectiva interseccional devela. En *Sexualidad de la Pantera Rosa* no solo asistimos a un cuestionamiento del hombre tradicional, sino también a la emergencia de un antihéroe a veces sexista y homófobo que la crítica literaria no ha explorado al centrarse solo en la manera como el narrador protagonista se posiciona frente a otros hombres heterosexuales, pero ignorando su relación con la feminidad y la homosexualidad.

Para alcanzar dicho objetivo, en el presente capítulo evidencio en primer lugar aquellos puntos de fuga *queer* o decoloniales que aparecen en la obra de Medina y que aún no han sido

⁶¹ Para una análisis a *Sexualidad de la Pantera Rosa* desde la perspectiva de los estudios subalternos se recomiendan los diferentes textos críticos de Adolfo Yáñez y, especialmente, su artículo “Matices de la subalternidad en *La Sexualidad de la pantera rosa*”. Este crítico si bien intenta vincular reflexiones en torno a la sexualidad, no lo hace desde una perspectiva *queer/cuir*; si bien los aportes son interesantes, esto hace que no se pueda establecer en qué medida se rompe o no con el sistema heterosexual.

resaltados por la crítica debido a que esta siempre ha utilizado como marco de interpretación los estudios subalternos. Posteriormente, analizó aquellos elementos que permiten sostener que la crítica de Medina al sistema heteronormativo es en realidad parcial. En este punto, se retoma el concepto de realismo sucio, ya que este permite explicar el lenguaje crudo, abyecto, grotesco y descriptivo realista en la novela y cómo dicho lenguaje termina reproduciendo representaciones estereotipadas de los Otros minoritarios, contribuyendo, de hecho, al mantenimiento de la heteronormatividad. A la par, este concepto permite entender también el posicionamiento de Medina dentro del campo literario, pues si bien se presenta a sí mismo en contraposición del realismo mágico y la crítica lo ha catalogado como un autor de la periferia, en realidad, hace parte de un segundo mini boom de la literatura latinoamericana en el que se encuentran autores como el cubano Pedro Juan Gutiérrez, el colombiano Fernando Vallejo, el chileno Alberto Fuguet y algunos miembros del grupo McOndo. Escritores que en algunos casos han echado mano de un discurso abyecto, grotesco y sucio no solo para oponerse al realismo mágico, sino también para posicionarse dentro del mercado global de la literatura, incluso si esto significa asumir una perspectiva canibalista y comercializable del Otro como la crítica ha señalado, por ejemplo, respecto a Pedro Juan Gutiérrez (Cornejo-Parriego, “Miradas coloniales” 20) y que, en mi opinión y como mostraré, reproduce Medina. Así, se espera evidenciar que Medina ha sido idealizado como un autor de “ruptura” en la medida en que solo se han resaltado los aspectos que lo presentan como un escritor periférico, cuestionador. Sin embargo, siempre es necesario partir de lecturas interseccionales *queer* al momento de abordar la construcción de la sexualidad en cualquier producto cultural, pues esta ofrece la posibilidad de superar lecturas dicotómicas que se presentan a sí mismas como cerradas y coherentes.

4.2. Masculinidades heterosexuales, puntos de fuga *queer* y decoloniales

Como se mencionó anteriormente, en esta sección estudio aquellos puntos de fuga *queer* o decoloniales que aparecen en la obra de Medina y que aún no han sido resaltados por la crítica. En primer lugar, evidencio la manera en que los discursos del colombiano se oponen a la masculinidad hegemónica actual al dar relevancia a las masculinidades marginales. Luego, analizo la crítica a la colonialidad que Medina realiza, en especial en sus columnas periodísticas. Después, abordo la figura del superhéroe y demuestro que esta puede ser leída desde una mirada *queer* en torno al concepto del fracaso. Por último, exploro la crítica a la figura del niño y su relación con discursos dominantes en torno a la feminidad y la maternidad.

Antes de estudiar las masculinidades representadas por Medina, es importante mencionar que desde el título de su novela se busca romper con el sistema binario de género o, al menos, posicionarse críticamente en torno a los discursos imperantes frente a la sexualidad. Así, el título *Sexualidad de la Pantera Rosa* es un cuestionamiento directo a la imposibilidad de establecer límites claros/binarios en torno a la sexualidad de cualquier sujeto. El título se explica en el relato a través de un diálogo entre el protagonista y su sobrina en el que, no solo se cuestiona dicho binarismo, sino que además el protagonista se mofa del sujeto colonial europeo y de la masculinidad que le es antitética, el padre “exitoso”:

Mi sobrina solía preguntarse si la Pantera Rosa era hombre o mujer. Parecía una pregunta sencilla pero observando programa tras programa se veía al bicho rosado flirteando con toda clase de criaturas: desde hombrecillos calvos y narizones hasta conejitas rubias y sensuales. Su objetivo era imponer un color y estaba dispuesta a todo por lograrlo. El inspector era torpe y desaseado como cualquier francés. Quizá hasta pudiera acusársele de misógino y xenófobo (como a cualquier francés) pero su sexualidad (a diferencia de la de cualquier francés) no estaba en entredicho. La Pantera en cambio dejaba a su paso un mar

de dudas y, como solía decir mi sobrina: No tiene agujeros aquí. ¿Para qué preguntas tonterías? reviraba el amante padre de mugrientos calzoncillos (todos rotos en la misma parte) y la niña decía: Para saber. (*Sexualidad* 81)

Es claro que la pantera escapa a los lecturas dicotomizantes de la sexualidad, pues coquetea tanto con hombres como mujeres y su identidad no puede ser claramente establecida. Además, en este fragmento es evidente la emasculación del europeo y del padre, poniéndose en entredicho el poderío de estos dos tipos de hombría dentro de la jerarquía de masculinidades. Por lo tanto, uno de los principales elementos en torno a la sexualidad que aparece en los discursos de Efraín Medina es su crítica a la masculinidad hegemónica imperante en la actualidad a través de la puesta en escena de masculinidades marcadas; es decir, los hombres de las obras de Medina son sujetos que pueden ser considerados como periféricos a la norma masculina establecida. De esta manera, tanto los personajes que este autor crea en su novela, como las crónicas que publica en la revista *SoHo*, se caracterizan por retratar masculinidades marginales; es decir, en la obra de Medina se interseccionan el género, la clase y la raza, dando especial énfasis a este último aspecto y develando los roles simbólicos de su construcción. Una lectura de este tipo de masculinidades marginales permite, entonces, revelar los juegos simbólicos existentes en la relación raza y género y, a la par, aquellos vinculan clase dominante y subordinada con la etnicidad, pues como ha sostenido Connell “la marginación es siempre relativa a una *autorización* de la masculinidad hegemónica del grupo dominante” en relación con estos tres aspectos (*Masculinidades* 40).

Así, el narrador-personaje de *SPR* se caracteriza por ser un sujeto de la periferia racializado/subalterno que no cumple con las normativas en torno a lo que significa ser un hombre exitoso. Es un desempleado moreno que vive de casa en casa y que busca convertirse en una estrella de rock (*Sexualidad* 11). Además, vive en una ciudad costera, Ciudad Inmóvil, que se

caracteriza por su marcada pobreza y decadencia y por tener como punto de referencia y prestigio a Bogotá, la capital de Colombia (*Sexualidad* 31). A la par, en varios de sus artículos y crónicas, Medina enuncia desde su posición de mestizo cartagenero y reiteradamente realiza la figura del negro como sucede en su crónica sobre el boxeo titulada “Boxeador por un día” y en “*Bolt for always*” donde la figura de Usain Bolt, el corredor jamaicano, se convierte en una alabanza a la raza negra:

En poco más de cuarenta zancadas Usain mandó al demonio el rigor y la concentración como premisas del triunfo y llevó al trono del deporte mundial el desenfado y la alegría propios del Caribe. Al finalizar la vuelta de honor Usain le confesó a uno de sus asistentes que cuando había recorrido los primeros cincuenta metros supo que había ganado la carrera y buscó a su madre, entre los noventa mil chinos, para dedicarle la victoria. Todos pudimos ver como veinte metros antes de culminar su monstruosa hazaña se distrajo mirando a sus rivales y golpeó su pecho para decirle a la multitud que él, un negro criado en la plantación de café donde trabajaba su familia, era la verga herida. (“*Bolt for Always*”)

Es de notar que en dicha columna Medina presenta a Usain como un hombre que rompe con ciertas lógicas dominantes en torno a lo que significa ser un deportista exitoso. En primer lugar, pone en entredicho que ideas como “rigor” y “concentración” sean esenciales. Para Medina, pesan más la “alegría” y “furia” del Caribe. Es decir, Medina da más relevancia a los orígenes racializados y afectados por la colonización del deportista para destacar su figura. Usain es un hijo de las plantaciones que cuestiona el discurso dominante del deporte. Además Medina nos presenta a Usain a través de la exageración (zancadas, monstruosa hazaña, la verga herida), reafianzando la magnitud de este deportista racializado. Sin embargo, dicha alabanza al corredor jamaicano reproduce estereotipos, tales como la vinculación del sujeto negro con lo físico y no

con lo intelectual, que son propios de la estilística del realismo sucio y que analizo un poco más adelante.

Adicionalmente, este sujeto masculino racializado que Medina crea tiene una postura crítica a la colonialidad; es decir, cuestiona las matrices coloniales que han imperado y que han puesto al sujeto blanco europeo en la jerarquía del sistema sexo/género/raza. En su columna titulada “Deuda Pendiente 1”, Medina hace una crítica a Cartagena, su ciudad natal, y se refiere a ella como Ciudad Inmóvil, coincidiendo con el nombre de la ciudad en donde se desarrollan las acciones de *SPR*. Medina considera que Cartagena y, por consiguiente, la ciudad retratada en sus obras, es inactiva porque en ella nada cambia; es decir, se reproducen los efectos de la colonización que ahora se han visto reconfigurados por la globalización. En dicha columna Medina afirma:

Ciudad Inmóvil es la forma como llamo a Cartagena en mis novelas porque allí nada cambia y les puedo dar un terrible ejemplo; en la Colonia un hombre blanco podía comprar por unas pocas monedas a una niña negra para violarla y torturarla. Hoy la novedad del comercio sexual de menores es ofrecer niñas vírgenes de máximo trece años para sus clientes llegados de países europeos como España o Italia. Se estima que en alta temporada más de cinco mil niños son explotados sexualmente en Cartagena, un porcentaje de esos niños son infectados de AIDS y otras enfermedades de transmisión sexual... (“Deuda Pendiente [1]”)

Medina, entonces, evidencia que el pasado colonial aún está imperante y determina las relaciones de poder sexo-raciales actuales en la costa caribeña colombiana. Esto quiere decir que para el escritor, aún no se han superado las lógicas dominantes coloniales, sino que se han reconfigurado. Se podría sostener que Medina sigue perspectivas que se pueden explicar con la obra del crítico decolonial Santiago Castro-Gómez sobre el fin del sistema colonial/imperial. Este autor se opone

a la postura teórica europea, representada por autores como Hardt y Negri, que sostiene que dicho sistema ha desaparecido y que, por ende, el imperialismo y sus prácticas también lo han hecho, ya que nos encontramos en una fase totalmente distinta, el Imperio, en donde las relaciones de dominación son distintas, pues se fundamentan en la sociedad de la información y el fin del estado moderno. Sin embargo, para Castró-Gómez esta perspectiva europea esconde el lado colonial de la posmodernidad (*La Poscolonialidad* 77), ya que, en su opinión, el Imperio no conduce necesariamente al fin del colonialismo. Por el contrario, “si se toma la economía-mundo del siglo XVI como punto de referencia para trazar la genealogía del Imperio no se puede afirmar que la colonialidad es una derivación del Estado sino un fenómeno constitutivo de la modernidad” (Castró-Gómez, *La Poscolonialidad* 77). Por lo tanto, el Imperio es la organización posmoderna de la colonialidad que queda invisible en las lecturas de teóricos europeos como Hardt y Negri (Castró-Gómez, *La Poscolonialidad* 77).

Es este lado invisible es el que Medina evidencia bajo la representación de Cartagena como una ciudad *inmóvil*: dicha inmovilidad es de hecho la reestructuración que el sistema/colonial asume en la época actual, no su desaparición; en realidad las jerarquías raciales heteropatriarcales no han desaparecido y es por esto que se perciben como estáticas. Adicionalmente, una estrategia común que utiliza Medina para cuestionar la matriz colonial es burlarse de la masculinidad blanca europea. El narrador protagonista de *SPR* hace uso del discurso cotidiano y popular para burlarse de dicho sujeto y en vez de poner al hombre blanco como el referente a seguir lo caracteriza como un hombre desvirilizado y abyecto: “En Ciudad Inmóvil a menudo se les usaba como referente: más aburrido que un francés. Más hediondo que un francés. La tiene más pequeña y flácida que un francés. Y en cuanto a la nariz: la tiene más larga y torcida que un francés. O en discusiones teológicas: más puta que monja francesa” (*Sexualidad* 187). Esto significa que el cuestionamiento de Medina es doble: por un lado

entroniza masculinidades que se han considerado como marginales y por el otro emascula aquellas que históricamente se han beneficiado de las relaciones de dominación coloniales.

Asimismo, en los discursos de Medina el hombre se vincula reiteradamente con el fracaso y, más importante aún, con un superhéroe otro; es decir, un superhéroe de cuarta categoría que no busca cambiar la realidad con el fin de alcanzar un ideal mayor, pues carece de uno. Además, la superioridad de este héroe se fundamenta en el desarrollo de una serie de habilidades y no en la herencia de sus poderes. Estos dos aspectos, el fracaso y una idea de héroe otro, son de suma relevancia, ya que constituyen una crítica a la idea de masculinidad como natural/biológica, evidenciando su carácter construido y performativo y, a la par, un cuestionamiento a la lógica heteronormativa. Al centrarnos en el primer aspecto, el fracaso, es relevante recordar que, siguiendo a Halberstam, este puede incluirse dentro del grupo de herramientas que el crítico James Scott denominó como “the weapons of the weak” (*The Queer* 88); es decir, el fracaso sería una arma utilizada por el hombre marginalizado que se fundamentaría en la inacción y la pasividad con el fin de impedir la reproducción de la lógica dominante (*The Queer* 88). El fracaso se reconoce como una forma “of refusing to acquiesce to dominant logics of power and discipline and as a form of critique. As a practice, failure recognises that alternatives are embedded already in the dominant and that power is never total or consistent; indeed failure can predict the unpredictability of ideology and indeterminate qualities” (Halberstam, *The Queer* 88).

De esta manera, el fracaso se entiende como un mecanismo que rompe las lógicas del poder y la disciplina; lógicas en las que se funda la heteronormatividad al equiparar el éxito con el avance, la idea de futuro, la acumulación de capital, el pragmatismo y la familia; así, prácticas y sujetos *queer/cuir* que se oponen a esta lógica subvierten dicha asociación al relacionar el fracaso con la no conformidad, con prácticas anticapitalistas y estilos de vida no reproductivos, críticos y negativistas (Halberstam, *The Queer* 89). Es este modo contra-hegemónico *queer* el que el

protagonista-narrador de *SPR* usa como mecanismo para dar sentido a su vida. Al describirse afirma: “soy un hombre mediano que se mueve a nivel de las canciones. No presté el servicio militar, jamás he salido en un comercial de coca-cola y se me está cayendo el pelo” (*Sexualidad* 46). Aún más importante, la inacción y la pasividad son las armas o referencias que utiliza para dar sentido a su vida, oponiéndose a las lógicas dominantes que son transmitidas por la familia, institución que como sabemos es uno de los mecanismos que mantiene la reproducción de discursos e ideologías dominantes:

Ayer conseguí el librito de Bruce Lee y me pareció fantástico, sobre todo las referencias al Tao: No hacer, no desear, no responder. El árbol útil es cortado joven, el inútil envejece en la gloria del bosque. Convertid el no actuar en vuestra gloria, en vuestra ambición, en vuestro oficio, en vuestra ciencia. El no-actuar no desgasta. Es impersonal. Devuelve lo que ha recibido del cielo sin guardar nada para sí... De niño mis padres me hicieron sufrir las verdes y maduras con aquella palabrita: inútil eso, inútil lo otro. De haber tenido el Tao les habría dado su merecido. (*Sexualidad* 107-8)

De esta manera, el protagonista-narrador se instituye como un fracasado, como alguien que en su pasividad intenta no reproducir ciertas lógicas imperantes tales como la reproducción del capital.⁶² A la par es en este ambiente de fracaso en donde es reconocido como importante, pues

⁶² Nótese además que el protagonista-narrador no es un hombre exitoso: tiene un empleo desgastado que no produce capital, pues trabaja para una emisora que nadie escucha, en la que no existen jerarquías y en la cual se siente complacido: “Estaba trabajando en una emisora y había alquilado un cuarto a pocas cuerdas. No tenía contrato ni trabajo específico; era una especie de auxiliar todoterreno que limpiaba discos, hacía mandados, contestaba llamadas y hasta, en caso de urgente necesidad, interpretaba algún personaje de la radionovela. Las radionovelas habían caído en desuso y ni siquiera el más humilde actor de teatro aceptaba meterles el diente: participar de eso significaba estar en la física olla. La emisora pertenecía a la banda A.M. (otra especie en peligro). Todo estaba desgastado, las palabras del viejo locutor colgaban en el aire caliente como el pellejo de una anciana atleta que levanta los brazos en señal de victoria. Me sentía cómodo allí, no había mayores exigencias, nadie podía jugar a ser importante, todos se estaban muriendo y me trataban con cariño” (*Sexualidad* 85).

los compañeros de trabajo que lo “tratan con cariño” son aquellos que ven algo de valor a su sueño de ser músico y quienes constantemente lo aconsejan; es decir, parece vivir en un mundo de fracasados que se apoyan uno al otro y cuya relación no está determinada por los discursos dominantes, especialmente aquellos en torno al éxito, el dinero, la acción y la disciplina.

En cuanto a la figura del superhéroe, es relevante resaltar que en la novela de Medina, el narrador-protagonista admira a Flecha Verde. Este superhéroe, cuyo nombre real es Oliver Jonas u Oliver Queen, fue creado por Mort Wisinger y Greg Papa en 1941 para DC comics y puede ser considerado como un superhéroe de segunda, pues necesita construir su grandeza y, a diferencia de Superman, no la hereda. Este superhéroe, además, surge del fracaso, pues Oliver Queen, luego de perder su fortuna decide convertirse en Flecha Verde para defender las causas sociales como los derechos de los trabajadores; asimismo siempre estuvo, luego de su unión con Linterna Verde, en una serie de aventuras con marcado tinte social.⁶³ De esta manera, se reivindican la figura de un héroe y una masculinidad disidentes que deconstruyen el concepto tradicional de superhéroe, al que, igual que su masculinidad, los superpoderes le son otorgados “naturalmente” a través de los genes, como sucede con Superman. Por lo tanto, Flecha Verde se instituye como una figura masculina que se construye, del mismo modelo que sus flechas, y que no ocupa el primer puesto, pues le caracteriza el fracaso:

Flecha Verde también me hacía pensar. Era sin duda el más opaco de los paladines, una especie de chivo expiatorio entre los superhéroes. Casi nunca se le tomaba en cuenta,

⁶³ Si bien consideramos a Linterna Verde como un único superhéroe, en realidad este es el alias de varios superhéroes de DC comics. El primer Linterna apareció en 1940 bajo la creación de Bill Finger y del dibujante Martín Nodell. Además, en los años 70, DC comics desarrolló una serie de historias de carácter innovador y socialmente conscientes bajo el título de Linterna Verde/Flecha Verde en donde se enfrentaron dos posiciones: la populista de Flecha Verde con aquella orientada hacia la ley y el orden de Linterna Verde.

Superman no le dirigía la palabra, ningún niño quería disfrazarse de él. Sus poderes eran escasos y limitados, su otra personalidad daba grima. Las aventuras que tenía eran aburridas y siempre al final algún miembro de la Liga debía sacarlo del atolladero. A veces compartía pista con Linterna Verde y entonces Flecha era nulo. No me gustaba ese cómplice; destilaba arrogancia y saltaba a la vista el desprecio que sentía por Flecha. Viñeta tras viñeta quedaba claro que Flecha no era más que relleno y escenografía para verdaderos superhéroes. Pero tenía agallas: nunca se quejaba, no hacía reclamos a su creador. Cero envidias, cero chismes. Hacía lo suyo y punto. (*Sexualidad* 82)

Además, Flecha Verde no busca salvar, como el narrador protagonista afirma, “al hombre blanco” (*Sexualidad* 116); esto significa a su vez, que esta figura heroica masculina no reproduce el sistema colonial. En otras palabras, los superheroes que admira el narrador-protagonista de la novela no tienen como fin último retornar al estado de cosas que se ve posiblemente amenazado; por el contrario, su objetivo es acabar con dicho *status quo* que se caracteriza por dar superioridad y privilegios al hombre blanco. Por otro lado, estos héroes le permiten al narrador rechazar la figura paterna y preferir una figura fracasada, rompiendo con la lógica temporal heteronormativa que pasa del padre al hijo (Halberstam, *The Queer* 70): “Mi afición por los cómics deriva de mi padre ... Los coleccionó toda la vida y en cada etapa difícil se aferró a ellos con la misma desesperación que yo lo hago. Flecha nunca gozó de su simpatía, quizá por eso lo he amado tanto (a Flecha, claro)” (*Sexualidad* 116).

En sus columnas, Medina también se opone a la figura de un superhéroe que ha heredado su superioridad y la da mayor énfasis a la construcción de sus habilidades. Así, en su artículo “De bar en barman”, al dar la cualidad heroica a una labor corriente, la de barman, no solo deconstruye la idea de superioridad y éxito masculino que está vinculada, en el capitalismo, con

los hombres de negocios, sino que además, de manera irónica, no oculta la realidad precaria en la que este tipo de hombres se desenvuelve:

El barman, como Batman, es una criatura de la noche, como Batman tiene una identidad secreta y un uniforme que lo distingue del resto. Su trabajo, como el de Batman, es estar al servicio de los demás y para ello igual que Batman no tiene superpoderes sino habilidades. La diferencia es que Batman regresa a casa en batimóvil y no en un apretado colectivo. (Medina, “De bar”)

Adicionalmente, Medina hace una crítica relevante a la idea de futuro y a los mecanismos y figuras que reproducen este ideal capitalista como la familia y, más importante aún, el Niño. Es relevante en este punto retomar las ideas de Lee Edelman en torno a la relación futuro, familia, Niño, heteronormatividad y sujeto *queer*. Para este autor, la figura del Niño es un mecanismo que utiliza el sistema heterosexual para reproducirse, pues este encarna una idea de futuro que repite el estado de cosas y por esto su defensa es central (30). De esta manera, atacar dicha figura y asumir una lógica no reproductiva que reivindique la pulsión de la muerte es un mecanismo para acabar con el sistema sexo-género patriarcal. En otras palabras, la figura del Niño “ha sido históricamente construid[a], para servir como depositario de diversas identificaciones culturales sentimentales, ha venido a encarnar, a nuestros ojos, el telos del orden social, y ha llegado a ser percibido como aquel para quien ese orden debe mantenerse en salvaguarda perpetua” (L. Edelman 30), ya que esta crea una relación con el futuro que “marca el lugar imposible de un pasado imaginario exento de los diferimientos intrínsecos a la operación de la cadena significante, que se proyecta hacia delante como el lugar donde ser y significado se unen como Uno” (L. Edelman 30).

De esta forma, la figura del niño sirve para unir los mecanismos dominantes del pasado con una lógica reproductiva que tiende hacia el futuro; es decir, es depositario de las lógicas de

dominación y por esto se le defiende.⁶⁴ Así, “cualquier cosa que rechace este mandato, según el cual nuestras instituciones políticas ordenan la reproducción colectiva del Niño, aparece como una amenaza no solo para la organización de un orden social dado, sino también... para el orden social mismo, ya que amenaza la lógica del futurismo...” (L. Edelman 31). La necesidad de romper con esta lógica futurista heterodominante bajo la figura del Niño se encuentra presente en *SPR* y en la columna titulada “Carta al hijo que voy a tener”. En ambos textos, Medina cuestiona la idea de que se debe esperar algo de alguien; es decir, la idea de construir un futuro que le permita salir del fracaso en que, por ejemplo, se encuentra el protagonista de la novela. Este, por un lado, no busca reproducir el discurso futurístico del éxito: “Solo soy esto y mis canciones y quiero seguir siéndolo, no tengo nada contra mí: es el mundo allá afuera lo que está mal. Son ellos quienes me exigen ser alguien” (*Sexualidad* 52); y, por el otro y más importante aún, critica el discurso que busca mantener el estado de cosas a través de la figura del Niño; es decir, se cuestiona el hecho de vivir un presente mortificante por un futuro que en realidad reproduce el pasado:

Estamos condenados a mentir, a dar besos fríos, a seguir dando golpes en la oscuridad fingiendo una pasión que se fue hace años. ¿Por qué lo hacemos? El miedo a aceptar el fracaso podría ser una de las razones. ... Los que dan besos fríos y golpes en la oscuridad se sienten fuertes y quizá lo sean. No es nada fácil asumir que has elegido mal, la mayoría prefiere quedarse y patalear de vez en cuando: la mujer sabe que tiene a su mandril bebiendo cerveza y mascando salchicha frente a la tele cada largo domingo. El hombre

⁶⁴ A esta lectura negativa de la figura del Niño de Edelman se le oponen lecturas que también parten de la teoría *queer* y ven en este a un sujeto como cuestionador de las lógicas dominantes. Para este último tipo de acercamiento los aportes de Bond Stockton y Claudia Castañeda son esenciales. En mi opinión, considero ambas lecturas como complementarias y no contradictorias, pues los usos de esta figura varían dependiendo de unos intereses político-ideológicos específicos.

entiende que esa bruja maldita con que se casó va a exigirle algo de acción cada cierto tiempo. Ambos desearían matarse de una buena vez y entonces cada quien agarra a su crío y le hace mimos y dice: *Todo sea por lo niños*. Los que no tienen nada hacen hijos y a mí me da pánico sólo pensarlo. (*Sexualidad* 49; énfasis en el original)

A la par, en los textos de Medina se niega la posibilidad de ruptura que la figura del Niño pudiera generar. El niño es interpelado a tal punto que terminará reproduciendo la matriz dominante y esta es la razón por la cual las canciones escritas por el protagonista-narrador son tristes; es decir, dicha tristeza en realidad se fundamenta en la imposibilidad de cambio del estado de cosas debido a que la matriz familiar las reproduce. Así cuando el narrador se encuentra en la playa y uno de los niños allí presentes le arroja arena, hecho por el cual la madre del niño se disculpa, el narrador nos cuenta: “Ella [la madre del niño] le repite hasta el cansancio que tiene que pensar antes de hacer cualquier cosa y el niño dice: *Está bien, mami. La próxima vez no lo hago*. Por eso mis canciones son tan tristes” (*Sexualidad* 50; énfasis en el original). Es el “repetir hasta el cansancio” el que evidencia la imposibilidad del cambio que el niño representa, pues es este fragmento el que cierra la crítica que el narrador hace de la figura de la familia y del niño. Es decir, las canciones del protagonista son “tan tristes” debido a que se encuentra en un presente mortificante que se reproduce a través de estas dos figuras.

Siguiendo esta línea de pensamiento, la masculinidad que se construye en los discursos de Medina también cuestiona el sistema disciplinar capitalista; esto significa que pone en duda otras matrices discursivas que reproducen dicho sistema: la familia y la opresión de la mujer que genera, el binarismo de sexo/género, los medios de comunicación y la idea de amor. El autor se presenta, por tanto, a través de sus obras como un sujeto antinormativo a diferentes niveles. Así, en relación con la familia, Medina sostiene en una de sus columnas que lo que más le irrita de las

mujeres es que “sus vidas giren, para bien o mal, en torno a un hombre. Su estúpida obsesión por mantener ese monstruoso y fallido esquema llamado FAMILIA. Me irrita que se aferren y estén dispuestas a la humillación y la angustia por dar una falsa idea de equilibrio” (“Lo que me irrita de... las mujeres”; mayúscula en el original). Como se evidencia, Medina cuestiona el estado servicial en el que el patriarcado sitúa a la mujer (Lagarde y de los Ríos), y a su vez reivindica las masculinidades marginales que no reproducen el ideal masculino del sistema sexo-género patriarcal pues le molesta que las mujeres “desprecien al vagabundo y se entreguen al funcionario” (“Lo que me irrita de... las mujeres”). Es decir, contrapone el sujeto fracasado o no reproductor del capital con el oficinista típico de las sociedades capitalistas.⁶⁵

Adicionalmente, en una recreación del cuento de Rapunzel titulado “Karen Carreño-Rapunsex”, el narrador considera que la familia es una forma de negar placer a la mujer, ya que la sexualidad se vincula únicamente con la reproducción:

Cuando se quiere tener un hijo, el sexo como objetivo pierde su esencia y se convierte en un medio. Todo lo que era pasión y deseo ingresa a la lista de los buenos propósitos. El futuro padre de Rapunzel pasa por alto las sesiones de sexo oral y se dedica a entrar y salir de su mujer esperando que la mecánica dé buenos resultados. El tiempo pasa y la angustia invade a la pareja. Se culpan el uno al otro, él empieza a beber y a llegar tarde. La mujer está cansada y confundida, tanto que una noche en que su marido no está deja entrar al ogro.

De la misma manera, Medina cuestiona la idea del amor entendida como una construcción del sistema capitalista y aboga por una forma de amor que abra otras posibilidades menos hegemónicas. A este primer tipo de amor lo denomina amor liviano (“Día del amor”), haciendo

⁶⁵ Igualmente, el protagonista- narrador de *SPR* cuestiona la institución de la familia, al describirse a sí mismo como la antítesis de su cuñado, un funcionario de clase media casado que continuamente le critica al protagonista ser un desempleado “fracasado” (*Sexualidad* 11).

eco del término Amor Líquido propuesto por el sociólogo Zygmunt Bauman en su libro *Modernidad líquida*, y que define como una apropiación por parte de las industrias capitalistas de la capacidad de agenciamiento para construir otros mundos posibles y mantener el estado de las cosas. Así, este guarda bastantes similitudes con las reflexiones que el teórico *queer/cuir* Paul B. Preciado ha afirmado frente al amor, pues para este crítico: “El amor no es un sentimiento, sino una tecnología de gobierno de los cuerpos, una política de gestión del deseo que captura la potencia de actuar y de gozar de dos máquinas vivas y las pone al servicio de la reproducción social” (“Happy Valentine”). En esta misma línea, Medina sostiene frente a su concepto de amor liviano/corporativo lo siguiente: “Las corporaciones que rigen nuestra existencia carecen de toda humanidad, son asépticas y se alimentan de estadísticas; este tipo de realidad que algunos llaman ingenuamente 'mi vida' ha sido creada por esas corporaciones para atiborrarnos de cosas innecesarias, sobre todo el amor cretino y almibarado de los melodramas, las flores y las falsas promesas” (“Día del amor”).

Por lo tanto, es posible sostener que la propuesta ideológica de Medina en torno a la masculinidad, tanto en su narrativa como en sus artículos de prensa publicados en *SoHo*, busca posicionar la figura de un hombre disidente que cuestiona la matriz heterosexual y sus vínculos con el sistema capitalista, pues se habla desde la posición de una alteridad subalterna y más importante aún, se reivindican lógicas *queer/cuir* contrahegemónicas como la idea de fracaso y la muerte de la figura del Niño. Sin embargo, la crítica a estas lógicas dominantes es parcial dado que en la producción discursiva de Medina también encontramos la reproducción de otras lógicas dominantes; es decir, si bien Medina se presenta a sí mismo como un escritor de ruptura y los protagonistas de sus novelas reproducen esta idea, la masculinidad que encarna no se arriesga a perder todos sus privilegios y termina reproduciendo discursos sexistas y homófobos como veremos en el siguiente apartado.

4.3. Los Otros en la obra de Medina, ¿o la reproducción de lógicas dominantes?

En este apartado, se analizan aquellos elementos que permiten sostener que la crítica de Medina al sistema heteronormativo es en realidad limitada. Para ello, en primer lugar se analiza la manera como se representan las feminidades y se retoma el concepto de realismo sucio, ya que este permite explicar el porqué de un lenguaje crudo, abyecto, y grotesco en la novela y cómo dicho lenguaje termina reproduciendo imágenes estereotipadas de los Otros minoritarios.

Posteriormente, se analiza la manera en que se construye la homosexualidad; es decir, cómo se relaciona la masculinidad dominante en el relato con las subordinadas. Recuérdese que para diversos teóricos, uno de los dos elementos que permiten la constitución de la masculinidad heterosexual y normativa es, evidentemente, la forma como esta se posiciona en relación con la feminidad y con la homosexualidad. El género debe ser entendido como un sistema relacional en donde no solo es relevante la forma como la masculinidad se instituye en torno a la feminidad, sino también la manera en que los diferentes hombres se vinculan unos a otros (Lindisfarne y Neale 37). De esta manera, un análisis completo sobre la(s) masculinidad(es) presente(s) en la obra de Medina que busque establecer si estas cuestionan o no el sistema heterosexual requiere estudiar dicho sistema relacional. En consecuencia, en este apartado se muestra que si bien en la narrativa de Medina existen mecanismos que deconstruyen dicho sistema normativo, también se reproducen ciertas lógicas de dominación. El niño malo de la literatura colombiana, entonces, no es tan de avanzada. Por el contrario, a través de una crítica en ocasiones directa, como se mostró en el apartado anterior, se esconden otras posturas hegemónicas; es decir, el discurso de Medina es ambiguo y es esta ambigüedad la que le permite, por un lado, presentarse como de avanzada y, por el otro, no cuestionar ciertos privilegios que posee el hombre heterosexual.

Uno de los primeros aspectos que evidencian la reproducción de ciertas lógicas dominantes es la manera como el narrador-protagonista describe las feminidades subordinadas en

el relato. Puede sostenerse que si bien dicho narrador presenta una postura crítica en torno a lo que significa ser mujer en una sociedad machista como la caribeña colombiana, este mismo narrador retrata de manera estereotipada aquellas feminidades que no cumplen con la norma instaurada desde la mirada masculina heterosexual.⁶⁶ Así, tanto la lesbiana gorda como la mujer negra son dos feminidades que aparecen constantemente en la narración y que caen en esta representación acrítica que termina entronizando el deseo masculino. En cuanto a la primera, la lesbiana, se cuestiona su sexualidad al asumir que es incompleta, que siempre necesita de un hombre o pene. Así, el narrador protagonista constantemente desvirtúa el lesbianismo o bisexualismo de su amiga F y termina explicándolo de manera estereotipada; es decir, una mujer deviene lesbiana en tanto que ha tenido malas experiencias con los hombres:

Dos señoras maduras. No eran lesbianas de verdad; sólo un par de tipas decepcionadas. Habían amado y tenido ilusiones y hombre tras hombre las habían perdido. Una noche se encontraron por allí y hablaron de sus vidas y se cogieron de las manos y dijeron: *Estemos juntas*. Pero la gorda se había cansado. La relación mujer-mujer también era mugre y dominio. Recogí los platos y los llevé a la cocina. Zeta vino y me ayudó a lavarlos. Le pregunté si podía besarla. Dijo que no. Insistí. Dijo que la dejara en paz. Me sentí humillado. (*Sexualidad* 59)

Es de notar que cada vez que el narrador cuestiona la relación de su amiga con Zeta, otra mujer lesbiana, este cuestionamiento parte de un sentimiento de ser rechazado o de inutilidad; es decir, el narrador-protagonista desvirtúa el lesbianismo de sus amigas porque en este, él no puede jugar

⁶⁶ Recordemos que para Stuart Hall: “Los estereotipos retienen unas cuantas características ‘sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas’ acerca de una persona, reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio o desarrollo hasta la eternidad... la estereotipación reduce, esencializa, naturaliza y fija la ‘diferencia’” (430).

un papel preponderante. Dado que no juega dicho papel dentro de estas relaciones, pues es en términos de Zeta “un accidente” (*Sexualidad* 58) que trae en ciertas ocasiones placer, el narrador se siente humillado o inútil: no puede concebirse como alguien que ha perdido el rol protagónico como se evidencia en el fragmento anterior y en el siguiente en donde el narrador-protagonista tiene relaciones sexuales con la pareja de lesbianas:

Su cuerpo [el de Zeta] era excelente, carne de primera, lomo fino, algo que los perros no comerán jamás. La picha parecía insuficiente para aquel cuerpo, necesitaba más, necesitaba espinas como un gato. El semen amenazaba con salir y mi mente le decía: *aún no, déjame llegar al otro lado*. Pero el otro lado estaba muy lejos y ya no pude resistir, entonces hundí el acelerador a fondo y escupí dentro de Zeta y Zeta dijo: *Aahh, aahh, ¡aaahhh!* y se vino conmigo y fue grandioso. F se había quedado varada viéndonos llegar. En pocos segundos la picha se achicó y salí de la cama. Me senté en un rincón con la botella y observé a las dos mujeres restregarse hasta el amanecer. Me sentí algo aburrido, algo triste e inútil. (*Sexualidad* 58; énfasis en el original)

Nótese además que la descripción que el narrador-protagonista hace de Zeta, “carne de primera, lomo fino” no solo la objetiviza, sino que además contrasta fuertemente con aquella que hace de F, pues esta es gorda. Esto quiere decir que en *SPR* podemos ver elementos de *fatphobia* y de imposición de la mirada heterodominante masculina.⁶⁷ El narrador cae en el estereotipo de

⁶⁷ Es relevante recordar, como se sostuvo en el capítulo 2, que aquello que consideramos como un cuerpo gordo o no se fundamenta en una biopolítica normativa del cuerpo; por lo tanto, la gordura, al igual que la discapacidad y la homosexualidad, se construyen a partir de un discurso en torno a lo que significa un cuerpo normal o patológico; es decir, se ponen en práctica una serie de estrategias de normalización que determinan qué es tener un cuerpo sano y adecuado para el sistema tal y como sucede con el Índice de Masa Corporal. En términos de Meleó-Erwin: “Within a system of biopower, in which the focus of governance is on the health and vitality of the population, normalization operates through practices of division, classification, ordering and identification. A biopolitical regime thus requires a system of measurements that allow for intervention at a mass level... For medical and public health officials, the division between

vincular el cuerpo de F con la comida, de animalizarlo y de mostrarlo como monstruoso por no ajustarse a los estándares normativos en torno a la corporalidad:

Ella era una asquerosa vejiga de cerdo, con una masa sin forma, una plasta de estiércol de vaca andina... Estaba [él] en un mal momento pero tenía bien claro lo que es una mujer de verdad y para qué sirve. Cualquier cosa entre los des que imaginara ese monstruo, aparte de asco y necesidad, sería una ofensa.

Estaba parada frente a mí, las tetas se desparramaban sobre su vientre, los bollos de carne barata entre las piernas, le atrapaban el mugroso e infatigable chochito, solo faltaba que hiciera: muuuu, muuu. (*Sexualidad* 26)

En el fragmento anterior es claro que para el narrador-protagonista existe una jerarquía de lo femenino y deseable, pues sabe “lo que es una mujer de verdad” y considera ofensivo que F lo pueda considerar como su amante, ya que él se describe a sí mismo como alguien que si bien no era “la estrella de la próxima película de James Cameron, tenía lo [suyo]: podía componer y cantar canciones y sabía cocinar berenjenas mejor que nadie” (*Sexualidad* 26).

De manera semejante, la mujer afrocolombiana también se describa de forma estereotipada en el relato y se sitúa en la escala del deseo heterosexual, por encima de la mujer gorda en tanto que se trata de una feminidad exotizada. Así, al describir a Aisha, una empleada doméstica afrocolombiana que trabaja en el mismo edificio donde vive F, el narrador afirma: “Observo sus tetas, sus amplias caderas. Parece tener cada cosa en su lugar. Su pelo es áspero como una bola de hierba reseca, me encantaría alisarlo. Se vería como una estrella de hip-hop” (*Sexualidad* 23). A la par y más adelante en el relato el narrador-personaje sostiene:

normal and pathological bodily states of fatness or thinness can be measured and calculated through the Body Mass Index (BMI)” (318).

Me dije: *¿qué putas hago cortejando a una mujer cuyos pies serían la envidia de un gorila?* Tuve la intención de largarme pero allí seguían sus tetas, sus muslos, su trasero y aquella boca *Special Edition* ... ¡Bingo! Esa era la razón para que tuviera extremos tan toscos; estaban hechos como las espinas en las flores para proteger el tesoro. Y para obtener un tesoro se requería paciencia. Aunque sólo conseguí acariciar su cara, y un tibio e inocente beso que me permitió cuando estábamos por llegar al edificio, tuve la impresión de haber ganado mucho terreno. (*Sexualidad* 33; énfasis en el original)

Es evidente que se reutilizan lo que el feminismo poscolonial ha denominado como “controlling images of the black woman”, imágenes y representaciones estereotipadas en torno a la mujer negra como mecanismos simbólicos de control por parte del hombre heterosexual no negro para mantener sus privilegios (Hill Collins 69). Estas imágenes de la feminidad negra “take on special meaning. Because the authority to define societal values is a major instrument of power, elite groups, in exercising power, manipulate ideas about Black womanhood. They do so by exploiting already existing symbols, or creating new ones” (Hill Collins 69). Por lo tanto, el narrador de *SPR* reproduce lógicas y discursos dominantes en torno a la feminidad negra y lesbiana e incluso crea una escala de deseo en torno a estas dos, el “exótico” cuerpo “negro”, aunque degradado debido a su olor, se ubica por encima del “monstruoso” cuerpo lesbiano:

Me quedé en el sofá y bebí de un trago lo que quedaba de la botella. Entonces subí. Estaba echada [F] sobre la cama como *un monstruo marino agonizante y perverso*. Me desnudé y me tumbé a su lado. Empezó a frotarme la picha. Cuando estuve listo se la metí y traté de mantener la erección. La picha fue escurriéndose lentamente y me sentí abatido. Antes que cayera en cuenta cerré los ojos y pensé en Aisha y el efecto fue instantáneo. El monstruo pataleaba abajo y lanzaba horribles quejidos pero la picha se mantuvo rígida y

Aisha seguía en la oscura pantalla de mi mente con su culito prieto hediondo a cebolla.

Cuando el monstruo obtuvo lo suyo me aparté. (*Sexualidad* 25; énfasis agregado)

Del mismo modo, el narrador-personaje vincula el cuerpo gordo con el del discapacitado y si bien sostiene en el relato que desde joven ha tenido una atracción por las gordas, la descripción que hace de estos cuerpos otros, no deja de ser objetivizante y voyerista. Así, luego de narrar su relación con una mujer gorda a la que aparentemente amó, el narrador nos habla inmediatamente del cuerpo del discapacitado. De este afirma lo siguiente al referirse a un artículo de revista que describe el caso de un hombre sin extremidades que desea hacerse una liposucción:

El artículo venía acompañado de fotos y en verdad aquella espantosa gelatina millonaria [refiriéndose al hombre] había tenido en su día un cuerpo de lujo. La operación era considerada por los médicos de alto riesgo. *Es como si una medusa quisiera convertirse en anchoa* aseguraba el cirujano plástico John Smith. La medusa en cuestión descalificaba a los médicos gringos y anunciaba que iría a Brasil... . (*Sexualidad* 78; énfasis en el original)

Nótese de nuevo como el narrador utiliza, al igual como lo hizo con el cuerpo de la lesbiana y la mujer afro-descendiente, un discurso que enrarece y que pone a estos sujetos en el plano de lo monstruoso, animalesco o extraño; es decir, los convierte en un otro, incomprendible y espantoso (*freak*) para el caso del discapacitado y utilizable para el caso del cuerpo femenino negro o lesbiano. En otras palabras, el narrador de *SPR* termina reproduciendo ciertas lógicas dominantes, especialmente en el caso de aquellos otros que se alejan de lo establecido como corporeidades normales. Recordemos que la discapacidad siempre ha estado asociada con la idea de lo espantoso u monstruoso (*freak*) y se ha fundamentado en “the perceived gap between a rube's normality and a freak's abnormality. Unsurprisingly, normality was defined exclusively in terms of whiteness and able-bodiedness (Clare 91). Por lo tanto, esta representación del Otro termina

reivindicando la supuesta normalidad del protagonista y su posición dominante dentro del sistema capacista y heteronormativo.⁶⁸

Ahora bien, el uso de este tipo de lenguaje crudo, abyecto y directo y el marcado énfasis en describir grotescamente a los personajes y las acciones del narrador-protagonista se puede explicar encuadrando a Medina dentro del realismo sucio. Esta estética que utiliza el autor colombiano, surgida en los Estados Unidos y que incluye a escritores como Raymond Carver, Richard Ford, Tobias Wolff o incluso a Charles Bukowski y Henry Miller, se caracteriza por ser una ficción “dedicada al detalle local, al matiz, a las pequeñas distorsiones en el lenguaje y el gesto” y porque “podría ser de cualquier parte: es gente perdida en un mundo lleno de comida junk y de los detalles opresivos del consumismo moderno” (Buford 4-5). A la par, en Latinoamérica el realismo sucio se ha vinculado con una estética violenta, y más importante aún, con un deseo de autenticidad y una cierta indiferencia política. Para críticos como Anke Birkenmaier, los narradores y protagonistas no se interesan por soluciones más globales ni por el futuro o el pasado; por el contrario, viven en un continuo presente en donde lo utópico no tiene cabida. Adicionalmente, y como sucede en el caso de Medina, existe una tendencia al autobiografismo para resaltar el realismo del texto. Para Birkenmaier, “[l]os autores se crean así identidades de pequeños rufianes cuya ocupación es, entre otras cosas, la de ser escritor...; los escritores del realismo sucio insisten en una vida activa y dura al margen de la sociedad y llena de experiencias ‘pintorescas’...”. Por lo tanto, esta narrativa es mixta en tanto que los escritores son, al mismo tiempo, personas marginales y comentaristas de sus propias vidas (Birkenmaier).

⁶⁸ El capacitismo hace referencia a la discriminación en torno a las personas discapacitadas. Este al igual que otras formas de discriminación como la transfobia o el racismo parten de un discurso normativo en torno a lo que significa ser una persona y se fundamenta en estructuras binarias de normalización; es decir, “The category of ‘disabled’ can only be understood in relation to ‘able-bodied’ or ‘able-mind,’ a binary in which each term forms the borders of the other... In this construction, disability is seen less as an objective fact of the body or mind and more as a product of social relations” (Kafer 5-7).

Asimismo, es relevante resaltar que los escritores latinoamericanos que echan mano de esta estética la llevan mucho más lejos, es decir, sus descripciones son mucho más sucias, crudas, grotescas y abyectas que las de sus pares norteamericanos. Este es el caso no solo de los colombianos Efraím Medina y Rubén Vélez sino, especialmente, del cubano Pedro Juan Gutiérrez quien ha sido considerado, de forma similar a Medina, como el máximo exponente del *Cuban-tropical-dirty realism* (Terre Morel).

Sin embargo, es relevante reflexionar en torno a los usos políticos de esta estética, especialmente cuando es puesta en marcha para describir al Otro. Es decir, se hace necesario evidenciar qué efectos políticos tiene el realismo sucio. Diversos críticos han señalado que recurrir a esta estética está directamente vinculado con una fetichización de la diferencia cultural dentro de un mercado global de publicaciones (Herrero-Oloizola 293). En otras palabras, el éxito del realismo sucio de escritores como Gutiérrez y Medina se debe a un fenómeno de apropiaciones de lo local para el mercado global con un cierto tinte de literatura, en el sentido clásico del término. Así, el crítico Alejandro Herrero-Olaizola, quien ha estudiado detalladamente el fenómeno del *best seller* sucio y sus efectos en la edición cultural, considera que:

A diferencia de lo que ocurría en los años de la bonanza del boom latinoamericano, las editoriales globales y locales parecen buscar ahora “un tipo de best seller basado en novelar las penurias sociales latinoamericanas y en ofrecer personajes marginales aptos para el consumo masivo”, promoviendo la venta de una realidad cruda y exótica latinoamericana y buscando lectores globales más “instruidos en cuestiones socio-políticas de América Latina y ansiosos de leer algo nuevo, pero con cierto peso cultural”.

(291)

De esta manera, las descripciones que encontramos en *SPR* forman parte de una dinámica mucho más amplia dentro del mercado *glocal* de publicaciones. La fetichización del cuerpo gordo,

afrodescendiente latinoamericano, y la caracterización a veces inverosímil y grotesca del cuerpo discapacitado al igual que los detallados encuentros sexuales del protagonista narrador de *SPR* se explican por la falsa inclusión de los sectores más subordinados de la sociedad. En realidad, lo que hace Medina es explotar a estos sujetos y convertirlos en objetos de consumo para los lectores de su narrativa. De la misma manera que sucede con el caso del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, según ha analizado Rosalía Cornejo-Parriego, podemos sostener que en *SPR* Medina echa mano de una mirada imperialista y espectacularizante y de una “inagotable cantera de estereotipos para canibalizar y comercializar al otro, negándoles toda subjetividad y presentando su realidad descontextualizada” (“Miradas” 20). Incluso, la primera editorial en la que empezaron a aparecer las obras del colombiano, Babilonia, si bien se presenta a sí misma como un sello cultural independiente que busca alejarse de las grandes casas editoriales como Alfaguara o Anagrama, en realidad no rompe “con las tendencias globales del mercado editorial, ya que incluyen también los márgenes culturales referidos (prostitutas, *queers*, sicarios) y no son ajenas a la cruda realidad social de Colombia, un país tachado globalmente como ejemplo por excelencia de la violencia” (Herrero-Oloizola 298). En otras palabras, la narrativa de Medina no es innovadora como él mismo y algunos críticos la han presentado, sino que forma parte de un fenómeno más amplio dentro de la literatura reciente latinoamericana que vende *best seller* sucios como literatura vanguardista. Asistimos, por tanto, a una dinámica que entreteje lo local con lo global y explota los aspectos más oscuros de las sociedades latinoamericanas para ganar lectores en el mercado mundial.

Por otro lado, es relevante analizar la manera en que se presenta la homosexualidad masculina en el relato y cómo la percibe el narrador-personaje; es decir, es necesario evidenciar el aspecto relacional del género, que revela como las masculinidades se subordinan o relacionan unas a otras. Se puede sostener que en *SPR* asistimos a una marcada negación de la

homosexualidad. Esta debe estar fuera del cuerpo del protagonista, pues un mínimo vínculo con ella pondría en cuestionamiento su superioridad. De esta manera, dentro de *SPR* encontramos a un personaje que el narrador asume como homosexual, Berna, un hombre religioso y amigo cercano de la novia del protagonista, Maya. Este personaje es retratado desde que aparece en el relato en relación con el protagonista, y se establece un vínculo entre ambos. El narrador describe a Berna del siguiente modo:

un poco más bajo que yo [el narrador], de rasgos delicados y una piel amarillenta que me traía malos recuerdos. Parecía buena persona, al menos era callado y amable ... Antes de acostarse solía improvisar alguna oración en la cual incluía a todos los habitantes del hotelucho. Me avergonzaba un poco su fe, me hacía caer en cuenta de lo escasa que era la mía. No recordaba la última vez que había rezado, ni siquiera me sentía capaz de intentarlo. (*Sexualidad* 88)

Es claro en el fragmento que el narrador-protagonista no solo considera a Berna como punto de referencia en cuanto a su religiosidad sino que además se preocupa por la forma como su presencia lo afecta, pues la corporalidad de este personaje le “traía malos recuerdos”; es decir, consciente o inconscientemente está al tanto de su presencia y en reiteradas ocasiones en el relato siente celos de este hombre, pues no sabe con claridad cómo conoció a Maya y si los dos tuvieron alguna vez una relación. Esto evidencia la existencia de un triángulo homoerótico en el relato que pone en entredicho la heterosexualidad del narrador. Recordemos que la competencia por el sujeto femenino por parte de dos hombres esconde, siguiendo a Eve Kosofsky Sedgwick, un deseo homoerótico, y que el triángulo amoroso es un importante mecanismo de construcción de la masculinidad heterosexual. A este respecto, Reeser, basándose en Sedgwick, sostiene que, al manifestar su amor por una mujer, el hombre apacigua la amenaza de lo homoerótico al producirse el desplazamiento del deseo que esconde un deseo homosexual. Dicho

desplazamiento, entonces sanciona la homosexualidad, ya que se establece la heterosexualidad, el deseo que ambos hombres sienten por la misma mujer, como el mecanismo que permite controlar la ansiedad que sienten los dos varones entre sí. Así, la homofobia deviene en una importante condición que permite el deseo heterosexual; lo constituye (60-61).

De esta manera y con el fin de que la masculinidad del narrador-protagonista no sea cuestionada, se hace necesario una negación clara de la homosexualidad. Dicha negación aparecerá dos veces en el relato y en ambas ocasiones se relaciona con Berna. En la primera, el narrador afirma que los deseos homosexuales de Berna son porquerías y no desea que le toque, luego de que, altamente alterado, Berna le cuenta que tuvo un encuentro homoerótico no deseado con un hombre en un autobús. Mientras escucha la historia de su amigo el narrador-protagonista sostiene:

Está sentado [Berna] en el borde de mi cama y yo en una silla frente a él; una de sus manos está sobre mis rodillas. Sus ojos están fijos en los míos y pienso: *allí está su mente llena de porquerías*. Su mano está que arde y no la quiero allí. Y no sé cómo actuar. El tipo está deshecho; sus ojos entran en los míos como un acercamiento de cámara y se mete en mi mente y me da miedo. Siento que aprieta mi rodilla y me levanto de un salto. Entonces tiene un amago de sonrisa y se va. Escucho su oración interminable hasta que me vence el sueño. (*Sexualidad* 89; énfasis en el original)

El segundo episodio que busca negar cualquier posible indicio de homosexualidad en el relato aparece cuando el protagonista pasa por la misma situación que Berna en un autobús; es decir, cuando es molestado sexualmente por otro hombre. Este episodio es diciente en la medida en que el protagonista desvirtúa parcialmente la crítica al binarismo de género que la novela tanto

defiende y que se vehicula a través de la figura de la Pantera Rosa, un ser que, como se mencionó, carece de un sexo definido:

Caminé hacia el paradero con las orejas gachas. *Lo bueno de las cosas malas / es que pueden ser peor* decía una de mis canciones y ahora supe a qué me refería. El autobús estaba repleto y un tipo se puso detrás de mí. Otra parada y el tipo cada vez más cerca. Le di un codazo y se armó la grande. Salí con una ceja partida y un zapato menos (al que le faltaba un cordón), fuera de eso todo estaba en orden: no había sentido nada donde no se debe sentir nada. La Pantera Rosa podía irse al diablo, ni siquiera me gustaba ese programa. (*Sexualidad* 152; énfasis en el original)

Es claro que en este fragmento se reinstituye la heterosexualidad del protagonista y se niega cualquier posibilidad de desviación de este, pues después del caos (“las cosas malas pueden ser peor”) se restablece el orden normal o natural gracias a la violencia ejercida por el protagonista (“todo estaba en orden” y “no había sentido nada donde no se debe sentir nada”). Se trata, además, de un caso claro de pánico homosexual, término utilizado por Sedgwick, para explicar la dificultad que tienen los hombres para relacionarse entre sí en la cultura occidental que continuamente condena la homosexualidad. Para Sedgwick, los hombres heterosexuales se ven muy a menudo presionados a performar una masculinidad normativa debido a que están inmersos en una cultura que reiteradamente sanciona a todo aquel que sea considerado como gay (86). Por lo tanto, este pánico constante, en realidad, no es hacia al homosexual en sí mismo, ni hacía la homosexualidad; por el contrario, la heterosexualidad es la que se encuentra en el centro de dicho sentimiento, pues es ella la que instituye la norma (Sedgwick 86). El homosexual se convierte entonces en una figura con la cual el hombre heterosexual no desea identificarse, ya que esto lo conduciría a perder sus privilegios y a entrar en el reino de lo que normativamente se ha

constituido como abyecto. Por lo tanto, el protagonista-narrador de *SPR*, por un lado, nos presenta a Berna como el otro abyecto y, por el otro, reinstituye su masculinidad heterosexual dominante evitando cualquier posible encuentro homoerótico. Las dos escenas descritas evidencian que en el relato la ruptura con los códigos dominantes frente a la sexualidad es parcial; el narrador-protagonista no cuestiona la heterosexualidad en su totalidad y cualquier situación de “pánico” o riesgo, lo lleva a performar una masculinidad violenta. En consecuencia, *SPR* presenta un discurso solo en parte transgresor, ya que no permite en ninguna medida que su protagonista pueda ser leído como un hombre completamente *queer*. En otras palabras, la masculinidad dominante de *SPR* no es capaz de perder todos sus privilegios y necesita de un Otro raro, para preservarlos; un Otro, femenino o masculino, que existe en tanto que sujeto subordinado.

Adicionalmente, en *SPR* encontramos un sentimiento de miedo hacia la mujer intelectual que amenaza la masculinidad del narrador-protagonista y por esto es cuestionada. Se puede sostener que cuando los roles asignados a cada uno de los géneros son subvertidos, el protagonista-narrador se siente incómodo y no acepta ser objetivizado de la manera en que él lo hace con las mujeres. A modo de ejemplo, odia la domesticación por la que debe pasar al ser Maya, su novia, quien se encarga de los gastos en la relación; no tolera que Maya tenga poder sobre él y le exija realizar ciertas tareas del hogar: “Hasta que nos vinimos a vivir juntos nunca me llamó querido y ahora es *querido* esto, *querido* lo otro. El tono que usa me cabrea, es el mismo con que entrena a las mascotas” (*Sexualidad* 124). Asimismo, el protagonista siente su masculinidad amenazada cuando descubre que Maya no es la chica *Cosmopolitan* que él esperaba, sino, por el contrario, una mujer interesada en diversos problemas sociales y quien constantemente está leyendo a Virginia Woolf, Emily Dickinson y Gilles Deleuze (*Sexualidad*

161).⁶⁹ De esta manera, cuando Maya descubre que la muerte de los perros del vecindario ha sido causada por la contaminación de los norteamericanos en Ciudad Inmóvil y le explica al narrador que esta situación es descrita por Deleuze en uno de sus libros, el protagonista-narrador, sorprendido, le pregunta a Maya si en realidad lee los libros que posee. Esta, enfurecida, responde: “¿*Qué otra cosa quieres que haga?*”, ante lo cual el narrador realiza la siguiente descripción:

La chica Cosmo tiene cerebro de flan. ¿No conoces a Nick Cave? Y una colección de injurias disfrazadas de humor y camaradería. Resultado: la chica Cosmo mudó de piel y se convirtió en la chica Liebre, más que eso, se convirtió en la chica mutante. Quería satisfacerme y daba tumbos conmigo. Mi intención era rebajarla, sentirme superior; es lo que se espera haga un roquero de barrio con su chica Cosmo. Pero no había tal chica Cosmo, Maya podía pensar y sentir vergüenza. Y reaccionó, se deshizo de las revistas y leyó en una semana más libros de los que yo leería en toda mi vida. Me dejó atrás, en el reino de la ignorancia donde mis burlas no tenían sentido. Mete sus brazos por debajo de mis axilas y me levanta. En la sala hay un soldado, entre los dos me llevan a la

⁶⁹ En el relato, la lectura y la feminidad se vincula también con prácticas sexuales que, por un lado, le quitan el rol principal al protagonista, lo descentran y, por el otro, desplazan partes del cuerpo que han sido tradicionalmente asociadas con el placer sexual como son la vagina y el ano. Así, un día Maya decide hacerse un hoyo entre el ombligo y la vagina y le pide al narrador-protagonista que la penetre por este nuevo orificio. Lo interesante es la forma en que se describen los desplazamientos que ha generado este nuevo espacio en el cuerpo de Maya: “Nuestra convivencia se hizo cada vez más difícil, estábamos al límite. Hasta el mínimo gesto era un fastidio y fingir lo contrario exigía una carga emocional extra. El agujero había sanado, podía meterla allí y moverme a gusto sin producir más que unas gotas de sangre. Maya no sentía dolor o éste era tan leve que se acercaba al placer. La sangre que se pegaba a la picha tenía un excelente aspecto. Le dábamos al agujero hasta tres veces al día y ella tenía fuertes orgasmos. Los demás agujeros cayeron en desuso, a veces los usaba un poco sin lograr conectar a Maya que aprovechaba para pintarse las uñas o leer a Emily Dickinson” (*Sexualidad* 145). El placer que el narrador-protagonista pueda sentir no se menciona y parece que no existe. Además, este ya no puede “conectar a Maya” al penetrarla por “los demás agujeros”, ya que ha sido desplazado y, podría decirse, remplazado por la lectura de Dickinson.

ambulancia. Un médico me examina y habla con Maya, luego sube una enfermera y me inyecta un calmante. (*Sexualidad* 162)

Nótese que en este fragmento, Maya es, al igual que se hacía con F, descrita como un monstruo, como una chica mutante; es decir, como un Otro que amenaza el bienestar del protagonista, que hasta se enferma al descubrir que Maya no es la chica que él esperaba y debe ser llevado a un hospital. A la par, el protagonista reduce la feminidad de Maya cuando esta “cita filósofos contemporáneos” (*Sexualidad* 162), pues deviene alguien incomprensible y raro: “Ya no era una mujer; era un monstruo inmune a mis esmirriadas canciones. En adelante estar con ella iba a exigir, aparte de un buen empleo, el *Pequeño Larousse Ilustrado* (si no encontraba el grande)” (*Sexualidad* 163; énfasis en el original). Esta representación monstruosa de Maya hace parte de las representaciones que el discurso cultural masculino tradicionalmente ha realizado de la mujer intelectual o literata y que ha sido muy bien descrito por Sandra Gilbert y Susan Gubar en el ya clásico texto *The Madwoman in the Attic*. Para estas críticas feministas, la mujer intelectual que es representada como monstruosa “embodies intransigent female autonomy and thus represents both the author’s power to ally his anxieties by calling their source bad names (witch, bitch, fiend, monster) and, simultaneously, the mysterious power of the character who refuses to stay in her textually ordained ‘place’ and thus generates a story that ‘gets away’ from its author” (28). Por lo tanto, esta caracterización de Maya evidencia las ansiedades y temores del narrador y, además, como veremos a continuación, muestran que las voces femeninas en el relato son las que pueden escapar a la mirada heterosexista misógina del narrador-protagonista.

Así, es la voz de Maya la que permite deconstruir de forma totalmente crítica la masculinidad del protagonista-narrador. Esta no solo es una asidua lectora sino que también deviene escritora y en sus textos podemos encontrar un cuestionamiento más completo a la

masculinidad heterosexual. De esta manera, cuando Maya abandona al protagonista y decide irse a vivir a Francia, el protagonista se obsesiona con su diario e inicia una búsqueda de Maya que al final lo lleva hasta Europa. El protagonista y los lectores de *SPR* descubren en los escritos de Maya una serie de reflexiones en torno al aspecto relacional de la masculinidad. Como se mencionó, la masculinidad no solo se construye en oposición con la feminidad sino con otras masculinidades. Maya devela el carácter relacional de la masculinidad del protagonista en su diario, deconstruyendo la relación de dominación que se entreteje en la heteronormatividad, como se observa en la siguiente entrada de su diario:

Soportar que una mujer sea más mundana, que tenga más en qué pensar, que se mueva con pericia entre los hombres no es aceptable para un hombre. Él quiere que ella lo sueñe no al revés. Recuerdo que el geniecillo [el protagonista] estaba prendado de Flecha Verde, un superhéroe de cuarta. Elevaba el fracaso de este personaje para elevar el suyo. Los superhéroes suelen ser alérgicos a convivir con mujeres (en el raro caso que las tengan); supongo que por eso son superhéroes. Me gusta ser mujer, poder llorar desconsolada y al instante darme vuelta y reír dichosa (sé que no hay malicia en esos actos simultáneos, es nuestro privilegio ser veloces). Los hombres están a gusto cuando tienen cogida a su mujer pero jamás ningún hombre tiene de verdad cogida a su mujer. Jamás. La idea de sí mismos los destruye y entonces actúan como mujercitas celosas: se ponen histéricos, odian a sus amigos, se sienten amenazados por cualquier sombra. La duda los corroe y reaccionan con violencia por sentirse inferiores. (Sexualidad 238; énfasis en el original)

Es claro que en esta entrada del diario de Maya se entrecruzan diversos aspectos. Por un lado, el hombre no tolera que la mujer pueda superarlo. Por otro, Maya no idealiza un tipo estático

feminidad, sino que resalta el hecho de que la mujer pueda “llorar desconsolada y al instante darse vuelta y reír dichosa”. Asimismo, vincula miedo, masculinidad y violencia y, más importante aún pone de relieve que la fuerza de la masculinidad heterosexual radica en el hecho de que esta se presenta como no marcada; es decir, como algo dado, no construido y que no se cuestiona, pues “[l]a idea de sí mismos los destruye”. Recordemos que, siguiendo a Halberstam, la fuerza de la masculinidad heterosexual radica precisamente en presentarse como no construida, como natural y solo cuando es cuestionada se evidencia su carácter performativo y dependiente de otras masculinidades y feminidades (*Female Masculinity* 357).

En resumen, es posible sostener que la masculinidad subalterna retratada en el *SPR* presenta un discurso contradictorio. Por un lado, se opone a ciertas masculinidades hegemónicas, especialmente la europea y devela las relaciones de dominación que existen entre el centro y la periferia, al igual que los legados coloniales. Esta masculinidad, asimismo, se muestra como parcialmente crítica de la heteronormatividad y es posible encontrar en ella y en sus prácticas puntos de fuga a dicho sistema. Sin embargo, el protagonista-narrador de Medina al mismo tiempo reproduce otras matrices de dominación que no permiten deconstruir en su totalidad la heteronormatividad. Así, no tolera estar en una relación de subordinación con una mujer y utiliza un discurso que convierte en raros y monstruosos aquellas feminidades y masculinidades que no cumplen con los estándares culturales en torno a la belleza y que se alejan de los discursos normativos en cuanto al deseo. Por lo tanto, la producción literaria y periodística de Medina debe leerse con precaución y sobre todo de manera interseccional y *queer*, ya que de esta forma es posible establecer con mayor precisión hasta qué punto su narrativa no termina contribuyendo a afianzar el sistema al que, según la crítica, este narrador colombiano se opone.

Conclusiones

La presente investigación ha analizado la construcción de las masculinidades colombianas de finales del siglo XX e inicios del XXI en la industria cultural colombiana. Dicho análisis evidencia la relación entre las políticas neoliberales implementadas en Colombia desde la década del los 80 y la forma como la masculinidad empieza a concebirse en el discurso literario y periodístico debido a la aparición de esta lógica económica y cultural en Latinoamérica. El análisis de *SoHo* aquí desarrollado y de una selección de obras de Santiago Gamboa, John Better, Alonso Sánchez Baute y Efraím Medina buscó contribuir a los actuales debates en torno al género, específicamente en cuanto a la convivencia de las masculinidades dominantes y subordinadas en un territorio problemático como Colombia. Si bien el prolongado conflicto político que ha vivido Colombia no aparece explicitado dentro de este estudio, le es transversal y contribuye a entender la manera en que el género y la sexualidad se construyen dentro de la industria cultural colombiana. Es decir, las diversas voces discursivas descritas se fundamentan en la lucha que a otros niveles, económico y político, han permitido la constitución de Colombia como una nación.

En la introducción al libro *Territories of Conflict. Traversing Colombia through Cultural Studies*, Andrea Fanta Castro, Alejandro Herrero-Olaizola y Chloe Rutter-Jensen sostienen que el conflicto hasta cierto punto “defines Colombia as a nation and continues to permeate its political discourse and cultural production (almost) to the point of no return” (2). Esto genera que cualquier interpretación de la prácticas discursivas o sociales colombianas requieren de una mirada que tenga en cuenta las continuas luchas que se han llevado a cabo en el país, pues el conflicto se entiende como una fuerza creativa que si bien es rechazada, simultáneamente es requerida y utilizada por los diferentes productores

culturales para sus proyectos (Fanta Castro et al. 2). Por lo tanto, el análisis de *SoHo* y de los demás productos culturales incluidos en este estudio develan la existencia de diversas luchas por controlar la enunciación discursiva y también la representación y, por ende, la presencia de heterogéneas identidades (sexuales). Es evidente, entonces, que los creadores de *SoHo* y los escritores que contribuyen a esta revista buscaron, al menos en sus orígenes, irrumpir y modificar el campo cultural colombiano. Para los *SoHo*-escritores este campo se caracterizaba por un marcado conservadurismo (católico), especial pero no únicamente, en lo que se refiere a la sexualidad y el género. Había entonces que contradecir dicho discurso y presentar otro de “avanzada”, más pluralista y que asumiera en Colombia las discusiones que se estaban llevando a cabo en otros países. *SoHo* se empieza a consolidar, por ende, en el espacio donde la sexualidad, y en particular la masculinidad, empiezan a discutirse de manera más abierta y esto llevará a la revista a enfrentarse en distintas ocasiones con el conservadurismo colombiano, hasta el punto de que en muchas polémicas fue la justicia la que determinó si *SoHo* atentaba o no contra la moral y algunas de las prácticas religiosas colombianas.

Asimismo, el conflicto que refleja y atraviesa a la industria cultural colombiana se fundamenta en las luchas políticas que se daban en el país y que han tenido fuertes efectos en lo que se refiere a las minorías sexuales y de género. Justamente, el posicionamiento crítico de *SoHo* y de algunos de sus escritores como Santiago Gamboa y Ricardo Silva frente al discurso masculinista del presidente Álvaro Uribe es, en últimas, una lucha en torno a qué modelo cultural, social y económico requiere Colombia. El análisis que se realizó a *SoHo* muestra que esta revista apuesta por un modelo en donde la masculinidad heterosexual, si bien no pierde todos sus privilegios, es menos dominante no solo en torno a su relación con la feminidad, sino también con otras masculinidades subordinadas y

marginales; es decir, apunta por un neoliberalismo multicultural intelectual de centro. Por su parte y como se caracterizó en este estudio al analizar la novela *Plegarias nocturnas* de Santiago Gamboa, Uribe se aventuraba a construir una Colombia neoconservadora y neoliberal en donde la figura tradicional del hombre protector de origen campesino se mantenía vigente. Así, durante muchos años existió un constante conflicto entre el poder gubernamental/estatal representado por este expresidente y parte de la industria cultural/intelectual colombiana. Este conflicto que evidentemente obedecía a unos intereses ideológicos específicos llegó incluso al plano personal en años más recientes y luego de la salida de Daniel Samper Ospina como director de *SoHo*, ya que Uribe y Samper Ospina tuvieron que dirimir ciertas acusaciones personales en el ámbito judicial.

De la misma manera, el conflicto se manifiesta en el campo literario colombiano durante los años en que *SoHo* tuvo mayor fuerza y que corresponden a los aquí estudiados (1999-2014). De esta manera, si bien esta revista permitió que diferentes escritores latinoamericanos contribuyeran en sus páginas, existió una marcada tendencia por superar el boom latinoamericano. No se puede olvidar que aunque *SoHo* hace un homenaje a la literatura de García Márquez en el número publicado en septiembre de 2012 titulado “Una edición para Gabo”, son constantes los textos que dan como terminada la fuerza del boom y que reivindicaban la entrada de nuevas plumas dentro de la literatura latinoamericana y colombiana. Así y como se manifestó en este trabajo, especialmente en el análisis de la producción artística de Santiago Gamboa, John Better y Efraím Medina, las constantes referencias y contribuciones de los miembros del movimiento McOndo y autores críticos a la literatura garciamarquiana como Fernando Vallejo hacen de *SoHo* un lugar conflictivo para la esfera cultural colombiana. Adicionalmente, la inclusión de escritores homosexuales y la promoción de sus textos, especialmente los de Better, convierten a *SoHo* en uno de los

artefactos culturales en donde se homosexualiza la ciudad letrada. Para el crítico Javier Guerrero, autores como Fernando Vallejo, Reinaldo Arenas, entre otros, “mariconearon” el campo cultural latinoamericano dominado por autores como Angel Rama y José Vasconcelos no solo a través de una literatura que da centralidad al cuerpo homosexual, sino con las constantes polémicas que estos dos autores homosexuales tuvieron con los autores dominantes del canon literario de su época (89). *SoHo* pareciera contribuir a esta “mariconización” al dar voz no solo a los escritores homosexuales sino además por proporcionar parte importante de su enunciación a crónicas sobre minorías sexuales y otros. Sin embargo, se debe ser cautelosos, ya que esta “mariconización”, como se evidenció al analizar la novela *Al diablo la maldita primavera* de Sánchez Baute y *Locas de felicidad* de Better, no es totalmente contracultural sino que responde a las lógicas neoliberales que conllevan una falsa inclusión. Tal vez de lo que sí se puede estar seguro es de que *SoHo* ha contribuido en el ámbito literario colombiano a difundir a autores jóvenes con propuestas literarias innovadoras; en otras palabras, ha democratizado parcialmente el campo cultural.

De forma similar, se puede afirmar que existe otro tipo de conflicto que la industria cultural colombiana parece dirimir asumiendo una posición ambigua. Este se debe al rol de la literatura y de la prensa en un país que sufre una violencia constante. Así, la mayoría de los escritores aquí analizados asumen posiciones críticas sobre la situación sociopolítica colombiana y los efectos que esta tiene para las minorías sexuales. Gamboa, Sánchez Baute, Better, entre otros, no abandonan su posicionamiento ideológico a través de su producción literaria y contribuyen a las discusiones políticas del país. No obstante, *SoHo* al depender de un público que no necesariamente busca en esta revista posturas marcadas, se ve obligada a una parcial despolitización y a una neoliberalización de sus contenidos. Dicho mecanismo, la presenta como democrática, pues se convierte en un espacio que cualquiera

podría leer sin importar su posición ideológica. Sin embargo, esta es una falsa neutralidad o ambigüedad, pues si bien *SoHo* tiene un fuerte recibimiento en Colombia, no es leída por el grueso de los hombres colombianos de las clases media y popular. En otros términos, *SoHo* es ambigua en tanto que no busca perder un número importante de sus lectores, aquellos que pertenecen a la clases dominante del país y que verían como desafiante que esta revista asumiera una postura totalmente radical. *SoHo* en últimas juega el juego del neoliberalismo, mientras que algunos de sus escritores intentan, aun con menos lectores que la revista, deconstruirlo. Pese a ello, estos escritores no pueden prescindir de *SoHo* pues necesitan de su visibilidad para estar vigentes dentro del campo literario colombiano.

Por lo tanto, las masculinidades colombianas responden a la situación de conflicto y la construcción que la industria cultural colombiana hace de estas también se genera por dicha situación. El conflicto entonces no debe entenderse únicamente en su sentido negativo, sino también en su sentido productivo, puesto que ha permitido que al menos en el ámbito discursivo emerjan posturas menos dominantes y que se cuestionen las relaciones de subordinación social, política, económica y cultural sobre las que se estructura Colombia. Habrá entonces que seguir cartografiando la representación de las masculinidades en Colombia con el fin de determinar si esta nación se acerca cada vez más a la consolidación de un territorio postconflictivo. Este aspecto es relevante en tanto que Colombia se encuentra en la actualidad en un momento histórico distinto, dado que los acuerdos de paz firmados en el 2016 con la guerrilla más importante de esta nación, las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), han conducido a un importante cambio cultural y político. Esto se refleja, por ejemplo, en la contraposición de discursos y figuras masculinos que han encarnado la política colombiana antes y después de los acuerdos de paz. Por un lado, la figura masculina más relevante que existió antes de los

acuerdos fue Álvaro Uribe que, como se analizó, encarnó un discurso militarista, paternalista y violento. Sin embargo, su sucesor, Juan Manuel Santos, si bien reproduce una lógica guerrerista neoliberal, esta se encuentra fuertemente imbuida de un discurso pacifista que le permitió alcanzar un acuerdo con la guerrilla más fuerte de Colombia y la más antigua del continente y ganar el Premio Nobel de Paz (2016). Un futuro estudio debería contrastar estas dos figuras masculinas en la literatura y en la prensa teniendo en cuenta, por lo menos, intersecciones importantes como el capacitismo y la metronormatividad. Mientras Uribe se ha destacado por su virilidad, un sutil discurso homófobo y un fuerte vínculo con el campo y la religión católica, Santos se caracteriza por pertenecer a una clase social que ha manejado la industria cultural del país desde la ciudad, por haber superado “un leve tartamudeo” y por presentarse como un hombre de mundo.

A la par, existe una falta de estudios de la representación de la masculinidad discapacitada en la industria cultural colombiana de las últimas décadas. A pesar de que nuestro estudio alude al cuerpo en condición de discapacidad puesto que aparece con cierta reiteración en *SoHo*, una investigación detallada explicaría la relación existente entre conflicto armado, necropolítica neoliberal, género y discapacidad (masculina). Recuérdese que diferentes teóricos *queer/cripple* como Robert McRuer, Eli Clare y Jasbir Puar, han señalado el vínculo entre género y discapacidad. Así, para Clare en su libro *Exile and Pride: Disability, Queerness, and Liberation*, los gestos y comportamientos que definen el género, tales como la forma de hablar, caminar, mover la boca y ocupar el espacio, se fundamentan en la dicotomía capacidad/discapacidad; en sus palabras, “[a] woman who walks with crutches does not walk like a ‘woman’; a man who uses a wheelchair and a

ventilator does not move like a ‘man’. The construction of gender depends not only upon the male and the female body, but also upon the nondisabled body” (128).

70

Además, se necesitan más estudios en el hispanismo desde una perspectiva del afecto, según han señalado Venkatesh y Caña Jimenez en la sección especial del volumen 20 del *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*.⁷¹ Para estos críticos, “This shift into affect, however, has been slow to take shape in the research of Hispanic cinemas: aside from several key monographs and a series of articles, the methods and hermeneutics of affect-based analysis is a largely untapped field” (176). Aunque el presente estudio intenta llenar de manera parcial este vacío en la literatura colombiana al analizar las masculinidades desde la teoría de la orientación y el afecto, especialmente la novela *Plegarias nocturnas* de Gamboa, aun falta asumir un estudio a largo alcance que tome como punto de partida dicha corriente analítica. Esto es relevante en tanto que permitiría interpretaciones que pueden divergir o no de lo aquí propuesto.

Esta investigación también contribuye a nuevas discusiones en torno a la construcción de la masculinidad femenina en Colombia y Latinoamérica. Como se sostuvo, son escasos los textos tanto en *SoHo* como en la literatura reciente colombiana que ponen

⁷⁰ Una primera aproximación a esta relación es mi trabajo titulado “Ruptura, conflicto y representación de corporalidades otras: un acercamiento a la discapacidad masculina en el reciente cine colombiano” presentado en el *Hispanic and Luso-Brazilian Studies in Canada: Critical and Pedagogical Approaches to the Study of Languages, Literatures and Cultures AATSP-ON Annual Conference*, 3rd – 4th November 2017.

⁷¹ Venkatesh y Caña Jimenez sostienen que al momento de estudiar el afecto se examina “how it is manifested in intensities, sensations, and impulses that (re)configure and impact the somatic experience of engaging the moving image (whether it be through the senses, or, following Jennifer Barker in *The Tactile Eye* [2009], through muscle and viscera). Also important in any affective analysis is the need to elucidate the connections between affect and form, which permits a correcting of the acute turn towards the subjective, which in some instances of film criticism, has tended to overly rely on the feelings and emotions of the critic” (177).

en escena este tipo de feminidad y en particular al trans hombre. Aunque la literatura lésbica latinoamericana es variada y su estudio es cada vez más fructífero, el aspecto masculino se explora de forma tangencial y dichas novelas reciben menos atención que aquellas en donde el personaje principal es gay o trans mujer. Será necesario, entonces, generar un archivo que recopile dicha literatura y, además, contrastarla con la representación que se hace de la masculinidad femenina en la prensa y el cine. Así, se permitiría evidenciar los efectos políticos y culturales que dicha falta de visibilización genera para la comunidad LGBTI y contribuiría a cuestionar la idea aun fuertemente arraigada de que la masculinidad en el cuerpo del hombre es la única opción válida e incuestionable, ya que revelaría, como se ha hecho aquí, el carácter construido de la masculinidad.

La combinación de perspectivas metodológicas y teóricas en las que se fundamentó este estudio genera lecturas que sobrepasan interpretaciones tradicionales del género y de la masculinidad y de las prácticas que llevan a cabo los sujetos *queer*. No obstante, el análisis se enriquecería también con un futuro estudio en torno a la masculinidad colombiana que dialogue con lo que Jonathan A. Allan ha denominado en su libro *Reading from Behind: A Cultural Analysis of the Anus*, un archivo anal. El estudio de la literatura colombiana bajo esta perspectiva está por realizarse y podría brindar interesantes aportes en torno a temas abordados en mi trabajo, en particular con la relación entre el neoliberalismo, la masculinidad colombiana y latinoamericana y la afectividad.

De igual forma, habría que continuar la reflexión en torno al papel que los intelectuales y escritores de *SoHo* juegan en la consolidación de Colombia como nación y más allá de sus fronteras. Si bien este trabajo tocó este tema, pues la figura del escritor es transversal a la construcción discursiva de la masculinidad, no presentó dicho asunto como

acabado. Por el contrario, se asumió que la pertenencia de estos escritores a la novela latinoamericana global genera que estos ya no solo respondan a las demandas locales sino también globales y que su discurso, propio de la posmodernidad y del neoliberalismo, sea, ideológicamente hablando, ambiguo, ya que parece cuestionar estas narrativas sin poder superarlas en su totalidad. En otros términos, los escritores de *SoHo* si bien juegan un rol importante por develar, especialmente por medio de sus novelas, algunas relaciones de dominación, su discurso no deja de ser pesimista y en algunos casos se renormativiza como se mostró con el análisis de la producción artística de Better y de la novela *Sexualidad de la Pantera Rosa* de Medina. Esto nos lleva a pensar que, en la era del capitalismo tardío, la fuerza de los escritores dentro de la esfera pública como gestores de cambio es cada vez más limitada.

Para finalizar, es importante mencionar que más estudios en torno a la construcción discursiva de la masculinidad en los medios y la literatura son relevantes en tanto que lo discursivo tiene efectos reales en la cotidianidad de las personas. Continuar cuestionando la reproducción de masculinidades dominantes que subordinan otras identidades es contribuir a la construcción de un discurso público menos violento, inclusivo y *otro*.

Obras citadas

- Abad Faciolince, Héctor. “Vida a la carta”. *SoHo* diciembre. 2001: s. pag. Web.
- Aguirre, Mónica. “La idealización del cuerpo femenino a través de la mirada masculina. Caso de estudio: la revista *SoHo*”. Tesis. Universidad Andina Simón Bolívar, 2012.
- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2014.
- . “Orientations - Toward a Queer Phenomenology”. *GLQ - A Journal of Lesbian and Gay Studies* 12.4 (2006): 543–574.
- . *The Promise of Happiness*. Durham/London: Duke UP, 2010.
- . *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke UP, 2006.
- Ahumada, Consuelo. *El modelo neoliberal y su impacto en la sociedad colombiana*. Bogotá: El Áncora Editores, 1996.
- Allan, Jonathan A. *Reading from Behind: A Cultural Analysis of the Anus*. London: Zed Books Ltd, 2016.
- Alvarado Tenorio, Harold. “From *Mito* to *SoHo*. The Ford Colombian Writers.” *La hojarasca* 47 (2010): s. pag. Web.
- Álvarez, Sergio. “La casa del transformismo”. *SoHo* diciembre. 2006: s. pag. Web.
- Amezquita, Alex. “‘Hay dos formas de conocerme: leyéndome o llevándome a la cama’: John Better”. *El País*. 18 octubre 2015. S. pag. Web.
- Ángel, María. “Realidad femenina y discurso publicitario: la representación social de la mujer en anuncios publicitarios de las revistas *Cosmopolitan* y *SoHo*”. Tesis.

- Pontificia Universidad Javeriana, 2009.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. New York: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Ángel, Esteban y Jesús Montoya, eds. *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1999-2006)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- Araújo, Orlando. “Efraím Medina Reyes y la nueva novela del Caribe colombiano”. *Espéculo Revista de Estudios Literarios* 24 (2003): s. pag. Web.
- Arias, Eduardo. “El día sin traqueto”. *SoHo* mayo 2003: s. pag. Web.
- . “Justicia infinita”. *SoHo* octubre. 2001: s. pag. Web.
- . “Resistir”. *SoHo* julio 2003: s. pag. Web.
- Balderston, Daniel. “Baladas de la loca alegría: literatura *queer* en Colombia”. *Revista Iberoamericana* 74 (2008): 1059–1073.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Becerra, Marcelo. “Circo Hollywood”. *SoHo* septiembre. 2001: s. pag. Web.
- Benwell, Bethan. “Ambiguous Masculinities: Heroism and Antiheroism in the Men’s Lifestyle Magazine”. *The Sociological Review* 51.1 (2003): 151–168.
- . “Ironic Discourse: Evasive Masculinity in Men’s Lifestyle Magazines”. *Men and Masculinities* 7.1 (2004): 3–21.
- . “Is There Anything ‘New’ about These Lads? The Textual and Visual Construction of Masculinity in Men’s Magazines”. *Gender Identity and Discourse Analysis*. Eds. Lia

- Litosseliti y Jane Sunderland. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. 149–174.
- Bernal, Álvaro. “La Bogotá contemporánea: ¿liberal y tolerante? Entrevista con Alonso Sánchez Baute”. *Estudios Colombianos* 30 (2006): 54–59.
- . “Y Bogotá salió del closet: Sánchez Baute y la ciudad contemporánea”. *XIV Congreso de la Asociación de Colombianistas “Colombia: tiempos de imaginación y desafío”*. Ohio: Denison University, 2005. S. pag.
- Bernal, Lina. “Representaciones culturales sobre mujeres afrocolombianas: el mensaje oculto en las imágenes”. *Coloquio de investigación en género desde el IPN*. México: Instituto Politécnico Nacional, 2015. 339–354.
- Better, John. “Carta de amor al procurador”. *SoHo* octubre 2010: s. pag. Web.
- . “El Jokel. Jannys Herrera. Auxiliar de Mecánica”. *Crónicas translocadas* 2015: s. pag. Web.
- . *Locas de Felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*. Barranquilla: La Iguana Ciega, 2009.
- Bialowas, Aldona. “Narcocaudillos and Pablo Escobar in José Libardo Porrra’s *Happy Birthday*”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 38.1 (2014): 167–192.
- Birkenmaier, Anke. “El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutierrez”. *Miradas* 6 (2004): s. pag. Web.
- Birmajer, Marcelo. “Contra la terapia de pareja”. *SoHo* octubre. 2013: s. pag. Web.
- . “Consultorio Sexual.” *SoHo* octubre. 2011: s. pag. Web.

- . “El nombre del sueño”. *SoHo* agosto. 2010: s. pag. Web.
- . “La hermana”. *SoHo* julio 2010: s. pag. Web.
- . “La revolución matrimonial”. *SoHo* octubre. 2010: s. pag. Web.
- . “Lo que nunca entendí de... las películas de acción”. *SoHo* mayo 2013: s. pag. Web.
- . “¿Para qué diablos sirven los psicólogos?”. *SoHo* junio 2009: s. pag. Web.
- . “Terapia de pareja”. *SoHo* septiembre. 2010: s. pag. Web.

Bohórquez, Miguel. “*Betty la fea y Chepe Fortuna: representaciones de lo gay y homosexual en la telenovela colombiana.*” Tesis. Universidad Andina Simón Bolívar, 2013.

Bond Stockton, Kathryn. *The Queer Child or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Durham: Duke UP, 2009.

Bourdieu, Pierre. “Le champ littéraire”. *Actes de la recherche en Sciences Sociales* 89 (1991): 3–46.

Buford, Bill. “Dirty Realism. New Writings from America”. *Granta* 8 (1983): s. pag. Web.

Buitrago, Fanny. *Bello Animal*. Bogotá: Seix Barral, 2002.

Burin, Mabel e Irene Meler. *Varones: género, y subjetividad masculina*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

---. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

---. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

- Carrapós, Martín. “Seguimiento a un refugiado”. *SoHo* enero. 2007: s. pag. Web.
- Carrillo, Héctor. “Neither Machos nor Maricones: Masculinity and Emerging Male Homosexual Identities in Mexico”. *Changing Men and Masculinities in Latin America*. Ed. Matthew Gutmann. Durham: Duke UP, 2003. 351–369.
- Castañeda, Claudia. *Figurations: Child, Bodies, Worlds*. Durham/London: Duke UP, 2012.
- Castaño, José Alejandro. “La vejez de los travestis”. *SoHo* febrero. 2008: s. pag. Web.
- Castro, Pedro. “El caudillismo en América Latina, ayer y hoy”. *Política y Cultura* 27 (2007): 9–29.
- Castro-Gómez, Santiago. *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Universidad del Cauca, 2005.
- . “Genealogías políticas del cuerpo: de Michel Foucault a Beatriz Preciado”. *Conferencia Licenciatura en Artes Visuales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2014. S. pag. Web.
- . “Michel Foucault y la colonialidad del poder”. *Tabula rasa* 6 (2007): 153–172.
- Chivatá, Sergio y Sebastián Soto. “Homo eros y homo status: mentalidades colectivas presentes en la revista *SoHo*”. Tesis. Pontificia Universidad Javeriana, 2010.
- Clare, Eli. *Exile and Pride. Disability, Queerness and Liberation*. Cambridge: South End Press, 1999.
- Coleman, Lara. “The Gendered Violence of Development: Imaginative Geographies of Exclusion in the Imposition of Neo-Liberal Capitalism”. *The British Journal of*

Politics & International Relations 9 (2007): 204–219.

Conchita. “Arriba el machismo”. *SoHo* septiembre. 2005: s. pag. Web.

---. “Pasabocas de sexo.” *SoHo* mayo 2006: s. pag. Web.

Connell, R.W. *Masculinidades*. 2nd ed. Cambridge: U of California P, 2005.

---. “Masculinities and Globalization”. *Men and Masculinities* 1 (1998): 3–23.

Connell, R.W. y James Messerschmidt. “Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept”. *Gender and Society* 19 (2005): 829–859.

Contreras, Vanesa. “Entre cruces y fronteras: Un acercamiento narratológico y poscolonial a *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa, *La Frontera de cristal* de Carlos Fuentes y *Bodega dreams* de Ernesto Quiñónez”. Tesis. Universidad de Puerto Rico, 2014.

Córdoba, David. “Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”. *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Eds. David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. Madrid: Egales, 2007. 21–66.

Cornejo-Parriego, Rosalía. “Del discurso de la enfermedad al discurso de la identidad en Juan Goytisolo”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 2.1 (1998): 175–196.

---. “Miradas coloniales en el mercado global: los negros en ‘Trilogía Sucia de La Habana’”. *Afro-Hispanic Review* 28 (2009): 9–26.

Corredor, Nicolás. “¿Son las prepagos de las páginas web las mismas que llegan a la casa?”. *SoHo* julio 2014: s. pag. Web.

- Cortés, Alberto. “¡Que viva el viagra!”. *SoHo* octubre. 2010: s. pag. Web.
- Coto, Adrián y Jimmy Zúniga. “‘Prohibido para Mujeres’. El discurso de la masculinidad a través de la revista *SoHo*; una arqueología foucaultiana”. Tesis. Universidad de Costa Rica, 2013.
- de Castro, Juan y Nicholas Birns, eds. *The Contemporary Spanish-American Novel. Bolaño and After*. New York: Bloomsbury, 2013.
- de Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. El arte de hacer*. Tomo I. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 1996.
- Demetriou, Demetrakiz. “Connell’s Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique”. *Theory and Society* 30 (2001): 337–361.
- Díaz, Fernando. “La identidad *gay* de una *drag queen* globalizada en *Al diablo la maldita Primavera* de Alonso Sánchez Baute”. *Estudios de Literatura Colombiana* 26 (2010): 96–108.
- Díaz López, Marina. “¿Dónde están los hombres? Crisis de la masculinidad en *Y tú mamá también*”. *Negociando identidades, traspasando fronteras. Tendencias en la literatura y el cine mexicanos en torno al nuevo milenio*. Eds. Iglér Susanne y Thomas Stauder. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2008. 137–153.
- “Disparos en Vietnam”. *SoHo* enero. 2007: s. pag. Web.
- Debora, Dora. “Dónde encontrar sexo”. *SoHo* julio 2001: s. pag. Web.
- Duggan, Lisa. “The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism”. *Materializing Democracy. Toward a Revitalized Cultural Politics*. Eds. Russ

- Castronovo y Dana Nelson. Durham: Duke UP, 2002. 175–194.
- Duzán, María Jimena. “La rutina de una prostituta virtual”. *SoHo* febrero. 2008: s. pag.
Web.
- Echeverría, Bolívar. “Imágenes de la blanquidad”. *Sociedades icónicas, historia, ideología y cultura en la imagen*. Ed. Diego Lizarazo. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2007. 15–32.
- Edelman, Elijah Adiv. “‘Walking While Transgender’ Necropolitical Regulations of Trans Feminine Bodies of Colour in the Nation’s Capital”. *Queer Necropolitics*. Eds. Jin Haritaworn, Adi Kuntsman y Silvia Posocco. New York: Routledge, 2014. 172–190.
- Edelman, Lee. *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de la muerte*. Madrid: Egales, 2004.
- Ehrenreich, Barbara. *Bright-Sided: How the Relentless Pursuit of Positive Thinking Has Undermined America*. New York: Metropolitan Books, 2009.
- Eng, David. *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy*. Durham: Duke UP, 2010.
- Erazo, Jorge Mario. “Las crónicas travestis de John Better”. *EL Universal* 2009: s. pag.
Web.
- Ervin, Margaret. “The Might of the Metrosexual: How a Mere Marketing Tool Challenges Hegemonic Masculinity”. *Performing American Masculinities: The 21st Century Man in Popular Culture*. Eds. Elwood Watson y Marc Shaw. Bloomington: Indiana UP, 2011. 58–75.

- Escobar, Eduardo. "La Nukak Makú". *SoHo* agosto. 2003: s. pag. Web.
- Estrada, Jairo. "Las Reformas estructurales y la construcción del orden neoliberal en Colombia". *Los desafíos de las emancipaciones en un contexto militarizado*. Ed. Ana Esther Ceceña. Buenos Aires: CLACSO, 2006. 247–284.
- Fairclough, Norman. *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge, 2003.
- Fairclough, Norman y Ruth Wodak. "Critical Discourse Analysis". *Discourse Studies. A Multidisciplinary Introduction*. Ed. Teun A. van Dijk. Vol. 2. London: Sage, 1997. 258–284.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- Fanta Castro, Andrea, Alejandro Herrero-Olaizola y Chloe Rutter-Jensen. "Introduction". *Territories of Conflict. Traversing Colombia through Cultural Studies*. Eds. Andrea Fanta Castro, Alejandro Herrero-Olaizola y Chloe Rutter-Jensen. Rochester: U of Rochester P, 2017. 1–20.
- Fernández L'Hoeste, Héctor y Juan Poblete, eds. *Redrawing the Nation: National Identity in Latin/o American Comics*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Foucault, Michel. *Les anormaux. Cours au Collège de France. 1974-1975*. París: Seuil/Gallimard, 1999.
- Freeman, Elizabeth. *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham/London: Duke UP, 2010.
- Galindo, Carolina. "Neopopulismo en Colombia: El caso del gobierno de Álvaro Uribe

Vélez”. *Iconos. Revista de ciencias sociales* 27 (2007): 147–162.

Gamboa, Santiago. “En contra de la puntualidad”. *SoHo* junio 2008: s. pag. Web.

---. “Entrevista a Santiago Gamboa”. *Canal L*. 22 mayo 2012. S. pag. Web.

---. “Entrevistado por Ibero 90.9”. *Ibero 90.9*, 10 octubre 2012. S. pag. Web.

---. “Entrevista por Juan Sebastián Cárdenas”. *Casa América*. 16 mayo 2012. S. pag. Web.

---. “Entrevistado por Benito Garrido”. *Culturamas. La revista de informacion cultural por internet*. 4 junio 2012. S. pag. Web.

---. “Entrevistado por El País”. *El País*. 20 junio 2012. S. pag. Web.

---. *Plegarias nocturnas*. Barcelona: Mondadori, 2012.

García Ángel, Antonio. “Contra el metrosexual”. *SoHo* abril. 2008: s. pag. Web.

---. “Dos asesorías gratuitas”. *SoHo* octubre. 2008: s. pag. Web.

---. “Espejito, espejito”. *SoHo* enero. 2009: s. pag. Web.

---. “Neuras”. *SoHo* junio 2005: s. pag. Web.

---. “Seis meses con un salario mínimo”. *SoHo* noviembre. 2007: s. pag. Web.

---. “Soy socio”. *SoHo* febrero. 2007: s. pag. Web.

---. “Un día cortando caña”. *SoHo* agosto. 2007: s. pag. Web.

---. “Un día cualquiera de 2015”. *SoHo* septiembre. 2007: s. pag. Web.

---. “Un gran falso positivo”. *SoHo* enero. 2007: s. pag. Web.

García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. Argentina: Paidós, 1999.

- García León, David. “Género y superposición de marcos temporales. El entrecruzamiento de diversas masculinidades en *Bello animal* de Fanny Buitrago”. *Revista de Estudios Hispánicos* 51.1 (2017): 149–172.
- García Robayo, Margarita. “El metrosexual”. *SoHo* noviembre. 2009: s. pag. Web.
- Gaviria, Pascual. “De rumba con un Huitoto”. *SoHo* septiembre. 2006: s. pag. Web.
- Geng, Song y Lee Tracy. “‘New Man’ and ‘New Lad’ with Chinese Characteristics? Cosmopolitanism, Cultural Hybridity and Men’s Lifestyle Magazines in China”. *Asian Studies Review* 36 (2012): 345–367.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteen-Century Literary Imagination*. New Haven/London: Yale UP, 1979.
- Gill, Rosalind. “Postfeminist Media Culture. Elements of a Sensibility”. *European Journal of Cultural Studies* 10.2 (2007): 147–166.
- . “Powerful Women, Vulnerable Men and Postfeminist Masculinity in Men’s Popular Fiction”. *Gender and Language* 8.2 (2014): 185–204.
- Giraldo, Isis. “Machos y mujeres de armas tomar. Patriarcado y subjetividad femenina en la narco-telenovela colombiana contemporánea”. *La manzana de la discordia* 10.1 (2015): 67–81.
- González, Aníbal. “Introducción”. *Revista de Estudios Hispánicos* 46 (2012): 51–53.
- González, Mike. “Dalton Roque”. *Encyclopedia of Latin American and Caribbean Literature 1900-2003*. Eds. Daniel Balderston y Mike Gonzalez. London: Routledge, 2005. S.pag. Web

- Grillo, Andrés. “Contra Kim Kardashian”. *SoHo* septiembre. 2011: s. pag. Web.
- Grosfoguel, Ramón. “Del imperialismo de Lenin al imperio de Hardt y Negri: ‘Fases superiores’ del eurocentrismo”. *Universitas Humanística* 65 (2008): 15–26.
- . “La decolonización de la economía política y los estudios poscoloniales: Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global”. *Tabula Rasa* 4 (2006): 17–48.
- Guerrero, Javier. “Malestares sexuales en la ciudad letrada”. *Taller de letras* 57 (2015): 81–100.
- Gutmann, Matthew, ed. “Introduction: Discarding Manly Dichotomies in Latin America”. *Changing Men and Masculinities in Latin America*. Durham: Duke UP, 2003. 1–26.
- Halberstam, Judith. “An Introduction to Female Masculinity”. *The Masculinity Studies Reader*. Eds. Christopher Greig y Wayne Martino. Toronto: Canadian Scholars Press, 2012. 191–204.
- . *Gaga Feminism. Sex, Gender and the End of Normal*. Boston: Beacon Press, 2012.
- . *Masculinidad femenina*. Barcelona: Egales, 2008.
- . *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York UP, 2005.
- . *The Queer Art of Failure*. California: Duke UP, 2011.
- Hall, Stuart. *Sin garantías. Trayectorias y perspectivas de los Estudios Culturales*. Eds. Catherine Walsh y Victor Vich. Quito: Enviación Editores, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar, 2010.

- . "The Spectacle of the 'Other'". *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Ed. Stuart Hall. London: The Open University, 1997. 223–290.
- . "The Work of Representation". *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Ed. Stuart Hall. London: The Open University, 1997. 13–74.
- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifiesto. Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century". *The Cybercultures Reader*. Eds. David Bell y Barbara M. Kennedy. New York/London: Routledge, 2000. 291–324.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*. Barcelona: Debate, 2004.
- Heasley, Robert. "Queer Masculinities of Straight Men. A Typology". *Men and Masculinities* 7.3 (2005): 310–320.
- Hennessy, Rosemary. *Profit and Pleasure: Sexual Identities in Late Capitalism*. New York: Routledge, 2000.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. "Edición local para el nuevo milenio: el *best seller* sucio y la corporación cultural". *Cuadernos de Literatura* 32 (2012): 208–306.
- Hill Collins, Patricia. *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York/London: Routledge, 2000.
- Horkheimer, Marx, y Theodor Adorno. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Editorial Trotta, 1994.
- Hoyos, Andrés. "Nuestra *Playboy*". *SoHo* junio 2007: s. pag. Web.
- Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. New York: Columbia UP, 2015.

- Iriarte, Alfredo. “La venganza es un oficio femenino”. *SoHo* junio 2001: s. pag. Web.
- Irving, Dan. “The Self-Made Trans Man as Risky Business: A Critical Examination of Gaining Recognition for Trans Rights Through Economic Discourse”. *Temple Political and Civil Rights Law Review* 18.2 (2009): 375–395.
- . “Elusive Subjects: Notes on the Relationship between Critical Political Economy and Trans Studies”. *Transfeminist Perspectives in and beyond Transgender and Gender Studies*. Ed. Anne Enke. Philadelphia: Temple UP, 2012. 153–169.
- Ïs, Ana. “Evolución sexual”. *SoHo* julio 2002: s. pag. Web.
- Jacobsen, Pablo. “Locos de atar”. *SoHo* mayo 2001: s. pag. Web.
- Jameson, Frederic. “El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío”. *Ensayos sobre el Posmodernismo*. Buenos Aires: Letrae, 1991. 14–86.
- Kafer, Alison. *Feminist Queer Crip*. Bloomington: Indiana UP, 2013.
- Kehrli, Keffy R.M. “Tropes as Erasers: A Transgender Perspective”. *Apex Magazine* 91 (2016): s. pag. Web.
- Kottow, Andrea. “El SIDA en la literatura Latinoamericana: prácticas discursivas e imaginarios identitarios”. *AISTHESIS* 47 (2010): 247–260.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Lemebel, Pedro. *Loco afán. Crónicas de un sidiario*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Lindisfarne, Nancy y Jonathan Neale. “Masculinities and the Lived Experience of

- Neoliberalism”. *Masculinities under Neoliberalism*. Eds. Andrea Cornwall, Frank Karioris y Nancy Lindisfarne. London: ZED Books, 2016. 29–51.
- Lino, Shana, y Luis Molina. “Introducción. De la globalización a lo (i)licito en la cultura”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 38.1 (2013): 1–10.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. 10a. ed. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Longhurst, Robyn. “Fat Bodies: Developing Geographical Research Agendas”. *Progress in Human Geography* 29.3 (2005): 247–259.
- López, Carina y Viviana Cisneros. “La representación de la mujer en la revista *SoHo* de Ecuador”. *Universitas* 18 (2013): 133–147.
- López, Viviana. “Discursos, imaginarios y actividades sexuales juveniles: el caso de la ‘columna de sexo, por Lilit’ de la revista *SoHo* Ecuador”. Tesis. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2014.
- Lugones, María. “Colonialidad y género”. *Tabula rasa* 9 (2008): 73–101.
- . “Hacia un feminismo descolonial”. *La manzana de la discordia* 6 (2011): 105–119.
- Lytard, Jean François. *La condición posmoderna*. Barcelona: Cátedra, 2006.
- Magnus, Ariel. “Chicas plásticas”. *SoHo* mayo 2005: s. pag. Web.
- Malagón Penen, Lina. “Movimiento LGBTI y contramovimiento religioso en Colombia”. *Revista de Estudos Empíricos em Direito* 2.1 (2015): 162–184.
- Maldonado-Torres, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica. Más*

allá del capitalismo global. Eds. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel.

Bogotá: Siglo del Hombre editores, 2007. 127–167.

Martínez-San Miguel, Yolanda. “Más allá de la homonormatividad: intimidades alternativas en el Caribe hispano”. *Revista Iberoamericana* 74.225 (2008): 1039–1057.

Mbembé, Achille. “Necropolitics”. *Public Culture* 15.1 (2003): 11–40.

McRobbie, A. *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. London: Sage, 2009.

McRuer, Robert. *Crip Times. Disability, Globalization, and Resistance*. New York: New York UP, 2018.

Medina, Efraím. “Bolt for Always.” *SoHo* agosto 2009: s. pag. Web.

---. “Carta al hijo que voy a tener”. *SoHo* junio 2007: s. pag. Web.

---. “De Bar en Barman”. *SoHo* noviembre 2002: s. pag. Web.

---. “Deuda Pendiente (1)”. *SoHo* septiembre 2008: s. pag. Web.

---. “Día del amor marmótico”. *SoHo* junio 2008: s. pag. Web.

---. “Entrevista a Efraím Medina. *Érase una vez el amor, pero ‘tuvo’ que matarlo*”. *SoHo* mayo 2001: s. pag. Web.

---. “Entrevista por Virginia Mayer ¿Por qué todos odian a Efraím Medina?” *KienyKe*. 16 mayo 2012: s. pag. Web.

---. “Karen Carreño-Rapunsex.” *SoHo* junio 2005: s. pag. Web.

---. “Lo que me irrita de... las mujeres.” *SoHo* septiembre 2007: s. pag. Web.

---. *Sexualidad de la Pantera Rosa*. Bogotá: Planeta, 2004.

Mejía, Jorge Alberto. “En contra del metrosexual”. *SoHo* noviembre 2006: s. pag. Web.

- . "Fisiculturismo Femenino". *SoHo* mayo 2005: s. pag. Web.
- Meleo-Erwin, Zoë. "Disrupting Normal: Toward the 'Ordinary and Familiar' in Fat Politics". *Feminism & Psychology* 22.3 (2012): 388–402.
- Menéndez, Ronaldo. "McDonald's llega a Macondo". *SoHo* julio 2008: s. pag. Web.
- Meneses, Juan Pablo. "Cholitas voladoras". *SoHo* febrero. 2010: s. pag. Web.
- "Mi primera violación." *SoHo* noviembre. 2009: s. pag. Web.
- Milani, Tommaso M. "Theorizing Language and Masculinities". *Language and Masculinities. Performances, Intersections, Dislocations*. Ed. Tommaso M. Milani. New York: Routledge, 2015. 8–33.
- Monsalve, Jaime Andrés. "De rumba con un gay". *SoHo* septiembre. 2006: s. pag. Web.
- Motschenbacher, Heiko y Martin Stegu. "Queer Linguistic Approaches to Discourse". *Discourse & Society* 24 (2013): 519–535.
- Muñoz, José Esteban. *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999.
- Nagel, Joanne. *Race, Ethnicity and Sexuality*. New York: Oxford UP, 2003.
- Nixon, Sean. "Exhibiting Masculinity". *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Ed. Stuart Hall. London: The Open University, 1997. 236–291.
- O'Bryen, Rory. "Santiago Gamboa (Colombia, 1965)". *The Contemporary Spanish-American Novel. Bolaño and After*. Eds. Will H. Corral, Juan E. De Castro y Nicolas Birns. New York/London: Bloomsbury, 2013. 243–246.
- Ochoa, Paola. "De rumba con un parapléjico". *SoHo* septiembre. 2006: s. pag. Web.

Olavarría, José. “Los estudios sobre masculinidades en América Latina. Un punto de vista”.

Anuario social y político de América Latina y el Caribe 6 (2003): 91–98.

Ong, Aihwa. *Neoliberalism as Exception: Mutations in Citizenship and Sovereignty*.

Durham: Duke UP, 2006.

Palaversich, Diana. “The Wounded Body of Proletarian Homosexuality in Pedro Lemebel’s

Loco Afán”. *Latin American Perspectives* 29 (2002): 99–118.

Pardo, Neyla. “Representación de los actores armados en conflicto en la prensa

colombiana”. *Forma y Función* 18 (2005): 167–196.

Peña, Harvey. “Over the Colombian Rainbow”. *Journal of Gay & Lesbian Social Services*

24 (2012): 158–172.

Pera, Cristóbal. “¿Nación? ¿Qué nación? La idea de América Latina en Volpi y Bolaño”.

Revista de Estudios Hispánicos 46 (2012): 99–113.

Pilgrim, David. “The Tragic Mulatto Myth”. *Jim Crow Museum*. Ferris State University.

2012: s. pag. Web.

Pöppel, Hubert. “Fuerzas centrífugas y centrípetas en Santiago Gamboa y Gonzalo España:

La nueva novela policíaca colombiana en el contexto de la glocalización”. *Revista*

Iberoamericana 76.231 (2010): 359–376.

Posada, Margarita. “Infiltrada en un bar de lesbianas”. *SoHo* septiembre. 2008: s. pag. Web.

Preciado, Beatriz. “Biopolitique à l’ère du capitalisme pharmacopornographique”.

Chimères 3 (2010): 241–257.

---. “Happy Valentine”. *El Estado Mental* febrero. 2015: s. pag. Web.

- . “Multitudes *queer*. Notas para una política de los anormales”. *Multitudes* (2003): 157–166.
- . *Pornotopia. Arquitectura y Sexualidad en “Playboy” durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- . *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa, 2008.
- Prieto, José. “Análisis comparativo de la publicidad pautaada en revistas de segmento gay, frente a una revista dirigida a un público general, en la ciudad de Cali”. Tesis. Universidad Autónoma de Occidente, 2011.
- Quiroz, Fernando et al. “Novela erótica”. *SoHo* enero 2005: s. pag. Web.
- Reeser, Todd. *Masculinities in Theory. An Introduction*. Singapore: Wiley-Blackwell, 2010.
- “Resultados a Medios”. *Revista Semana* 2014. S. pag. Web.
- Restrepo, Andrés. “Uribe y los ‘superamigos’”. *SoHo* marzo. 2008: s. pag. Web.
- Rincón, Omar. “Narco.estética y narco.cultura en narco.lombia”. *Nueva Sociedad* 222 (2009): 147–163.
- Rodríguez, Juan Carlos. “A favor del metrosexual”. *SoHo* noviembre. 2006: s. pag. Web.
- . “Lo que nunca entendí de... Mazinger Z”. *SoHo* febrero. 2010: s. pag. Web.
- Rojas-Sotelo, Miguel L. “Narcoaesthetics in Colombia, Mexico, and the United States. Death Narco, Narco Nations, Border States, Narcochingadazo?”. *Latin American Perspectives* 41.195 (2014): 215–231.
- Rubin, Gayle. “The Traffic in Women”. *Toward an Anthropology of Women*. Ed. Rayna R.

- Reiter. Nueva York: Monthly Review Press, 1975. 157–210.
- Rubio, Luz María. “El personaje gay en la literatura colombiana”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 14 (2012): 51–76.
- . “Representaciones de hombres gays en la literatura colombiana (2000 - 2007)”. Tesis. Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Ruiz-Navarro, Catalina. “Buscando novio por internet”. *SoHo* noviembre. 2009: s. pag. Web.
- Rutter-Jensen, Chloe. “Silencio y violencia social. Discursos del VIH SIDA en la novela gay colombiana”. *Revista Iberoamericana* 74.233 (2008): 471–482.
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Salazar, Daniel. “Bufones de palacio”. *SoHo* noviembre. 2002: s. pag. Web.
- . “Dejarlo todo y huir”. *SoHo* julio 2002: s. pag. Web.
- Salcedo, Alberto. “La selección de fútbol gay”. *SoHo* agosto. 2007: s. pag. Web.
- . “Los enanitos toreros”. *SoHo* diciembre. 2006: s. pag. Web.
- Samper Ospina, Daniel. “Entrevistado por Carlos Restrepo”. *El Tiempo* 7 septiembre 2014: s. pag. Web.
- . “Entrevistado por Liliana López Sorzano”. *El Espectador* 27 marzo 2009: s. pag. Web.
- . “Las convicciones de *SoHo*”. *SoHo* agosto. 2008: s. pag. Web.
- Sánchez Baute, Alonso. “¿Qué pasa cuando uno descubre que es gay?”. *SoHo* enero 2003: s. pag. Web.
- . *Al diablo la maldita primavera*. Bogotá: Alfaguara, 2007.

- Sánchez Cristo, Jaime. “El primer conejo”. *SoHo* julio 2002: s. pag. Web.
- Sandoval, Chela. *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2000.
- Sanín, Andrés. “Pelucheándome en la modelo”. *SoHo* noviembre. 2006: s. pag. Web.
- Santos, Danilo, Ainhoa Vázquez Mejía, y Ingrid Urgelles. “Introducción. Lo narco como modelo cultural. Una aproximación transcontinental”. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* 14 (2016): 9–23.
- Sedgwick, Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985.
- “Seguimos creciendo”. *SoHo* enero 2013: s.pag. Web.
- Serano, Julia. *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Berkeley: Seal Press, 2007.
- Shugart, Helene. “Managing Masculinities: The Metrosexual Moment”. *Communication and Critical/Cultural Studies* 5.3 (2008): 280–300.
- Shyminsky, Neil. ““Gay” Sidekicks: Queer Anxiety and the Narrative Straightening of the Superhero”. *Men and Masculinities* 14.3 (2011): 288–308.
- Silva, Ricardo. “Defensa de la farándula en los noticieros”. *SoHo* marzo. 2007: s. pag. Web.
- . “El desfile de los monstruos”. *SoHo* agosto. 2002: s. pag. Web.
- . “El infierno”. *SoHo* octubre. 2001: s. pag. Web.
- . “El mundo al revés”. *SoHo* noviembre. 2003: s. pag. Web.

- . “Hablar de política”. *SoHo* febrero. 2008: s. pag. Web.
- . “Himno Nacional de Colombia”. *SoHo* noviembre. 2008: s. pag. Web.
- . “Lo que nunca entendí de... los superhéroes”. *SoHo* febrero. 2010: s. pag. Web.
- . “Lucho Herrera”. *SoHo* febrero. 2007: s. pag. Web.
- Simonetti, Pablo. “Odio a Stallone”. *SoHo* julio 2010: s. pag. Web.
- Siskind, Mariano. “The Globalization of the Novel and the Novelization of the Global. A Critique of World Literature”. *Comparative Literature* 62.4 (2010): 336–360.
- Soler, Sandra. “Racismo discursivo de élite en los textos escolares de Ciencias Sociales en Colombia”. *Revista de Investigación* 6.2 (2006): 255–260.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor and Aids and Its Metaphors*. New York: Anchor Books, 1998.
- Subero, Gustavo. *Queer Masculinities in Latin American Cinema: Male Bodies and Narrative Representations*. London: I.B.Tauris, 2014.
- Taylor, Claire, y Raymond L. Williams. “Twenty-First Century Fiction”. *A History of Colombian Literature*. Ed. Raymond Leslie Williams. Cambridge: Cambridge UP, 2016. 143–162.
- Terre Morel, Claribel. “Declive de otro boom latinoamericano. La Habana lúbrica se adecenta”. *Clarín.com* 2002: s. pag. Web.
- Ubilluz, Juan Carlos. *Nuevos súbditos. Cinismo y perversión en las sociedades contemporáneas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2006.
- Valencia, Juan Andrés. “Darse un pico con un amigo”. *SoHo* septiembre. 2007: s. pag.

Web.

Valencia, Sayak. “Capitalismo gore: narcomáquina y performance de género”. *E-Misférica* 8.2 (2011): s. pag. Web.

---. “Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no-violenta del tejido social en el México contemporáneo”. *Universitas Humanística* 78 (2014): 65–88.

Valverde, César. “Masculinidad en la narrativa hispanoamericana: hegemonía, transgresión y desconstrucción.” Tesis. University of California-Irvine, 1997.

van Dijk, Teun. “El análisis crítico del discurso”. *Anthropos* (1999): 23–36.

---. *Ideología. Una aproximación multidisciplinar*. Barcelona: Gedisa, 1999.

Venkatesh, Vinodh. “Challenging Global Masculinities in Jaime Bayly’s *El cojo y el loco*”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 37.2 (2013): 279–304.

---. *The Body as Capital. Masculinities in Contemporary Latin American Fiction*. Arizona: The U of Arizona P, 2015.

Venkatesh, Vinodh, y María del Carmen Caña Jiménez. “Affect, Bodies, and Circulations in Contemporary Latin American Film”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 20 (2016): 175–181.

Viveros, Mara. “Contemporary Latin American Perspectives on Masculinity”. *Men and Masculinities* 3.3 (2001): 237 – 260.

---. *De quebradores y cumplidores: sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.

---. “Género, raza y nación. Los réditos políticos de la masculinidad blanca en Colombia”.

Maguaré 27 (2013): 71–104.

Volpi, Jorge. “Narrativa hispanoamericana, Inc”. *Entre lo local y lo global la narrativa*

Latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006). Eds. Esteban Ángel y Jesús

Montoya. Madrid: Iberoamericana-Vervuet, 2008. 99–112.

Wilches, Simón. “Lo que nunca entendí de... Popeye”. *SoHo* febrero. 2010: s. pag.

Wittig, Monique. *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press, 1992.

Wodak, Ruth. “Critical Linguistics and Critical Discourse Analysis”. *Handbook of*

Pragmatics. Eds. Jef. Verschueren y Jan-Ola Östman. Amsterdam/Philadelphia: John

Benjamins, 2006. 1–24.

Yáñez, Adolfo. “Matices de la subalternidad en *La sexualidad de la Pantera Rosa*”.

Anclajes 14.14 (2010): 185–198.

Young, Iris. “The Logic of Masculinist Protection: Reflections on the Current Security

State”. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 29.1 (2003): 1–25.

Zuleta, Felipe. “Cómo identificar a un nuevo rico”. *SoHo* noviembre. 2007: s. pag. Web.