

ARTICLE

La consolidación discursiva de la cisheteronormatividad a través de la marginalización del metrosexual, y las mujeres trans: El caso de la revista *SoHo* (1999–2014), Colombia

David L. García León 

University of New Brunswick, Saint John, New Brunswick, Canada

Email: david.garcialeon@unb.ca

(Received 06 January 2022; revised 02 November 2023; accepted 22 December 2023; first published online 24 May 2024)

Resumen

En este artículo se estudia la representación discursiva de las identidades no normativas en un producto paradigmático de la industria mediática colombiana, la revista *SoHo*. Las preguntas que guiaron esta investigación fueron: ¿Cómo la revista *SoHo* (1999–2014) representa a las mujeres trans y a las masculinidades no normativas, en particular al metrosexual?; ¿qué estrategias discursivas son usadas para construir dicha representación?; y, ¿cómo la revista *SoHo* contribuye a cuestionar o fortalecer la cisheteronormatividad? Se sostiene que en *SoHo* se construye discursivamente a dichos individuos desde una mirada espectacularizante, reivindicando la cisheterosexualidad como natural y normal, y la masculinidad como propia del cuerpo del hombre cisgénero. Para demostrar lo anterior, se examinaron las estrategias discursivas utilizadas para construir dichas identidades a través de un enfoque interdisciplinar que combina los estudios culturales (latinoamericanos) y de género/*queer* con la lingüística *queer*. Este trabajo es un aporte para nuevas investigaciones en torno a la representación de las identidades sexo-genéricamente marginalizadas en la industria mediática colombiana.

Palabras clave: *SoHo*; medios; Colombia; metrosexual; mujeres trans; cisheteronormatividad; discurso; representación

Abstract

This article examines the discursive representation of nonnormative identities in a paradigmatic product of the Colombian media industry, *SoHo* magazine. The questions that guided this research were as follows: How does *SoHo* magazine (1999–2014) represent trans women and nonnormative masculinities, particularly metrosexuals? Which discursive strategies does it use to construct that representation? and How does *SoHo* magazine contribute to questioning or strengthening cis-heteronormativity? In *SoHo*, nonnormative masculinities are discursively constructed from a spectacular perspective, claiming cis-heterosexuality as natural and normal and masculinity as typical of the cisgender man's body. To demonstrate this, the article examines the discursive strategies used to construct these identities through an interdisciplinary approach that combines (Latin American) cultural and gender studies with queer linguistics. The article is a contribution to new research on the representation of marginalized sex and gender identities in the Colombian media industry.

Keywords: *SoHo*; media; Colombia; metrosexual; trans women; cisheteronormativity; discourse; representation

En las últimas décadas, la revista colombiana *SoHo* (*Solo para Hombres*) ha sido uno de los medios impresos y digitales más leídos e influyentes en dicha nación. Esta revista entra al mercado editorial colombiano en 1999 y, según el Estudio General de Medios (2014), 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 1 millón (*Revista Semana* 2014). *SoHo* se fundamenta en combinar fotografías de mujeres desnudas con columnas de opinión, crónicas y reportajes de importantes escritores colombianos y latinoamericanos. En términos de sus editores, la revista se caracteriza 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” (*SoHo* 2013). Así por medio de cuentos, columnas o crónicas, importantes escritores latinoamericanos como Fernando Vallejo, Héctor Abad Faciolince, Eduardo Escobar, Santiago Gamboa, Andrés Felipe Solano, Mario Mendosa, Efraín Medina, Alonso Sánchez Baute, Jaime Baily, Alberto Fuget y Marcelo Birmajer han contribuido a este medio impreso.¹

La revista *SoHo* está diseñada siguiendo los parámetros de otras revistas para hombres a escala global como *Maxim* (Estados Unidos) y *Loaded* (Reino Unido). En el número 134 de *SoHo* se elabora una comparación de prácticas sociales, personas reconocidas y productos culturales de la cultura colombiana con aquellos de Estados Unidos y Europa y se asume que *SoHo* sería la equivalente de *Playboy* (EE. UU.). Este aspecto es relevante en la medida en que esta última contribuyó al afianzamiento de una nueva masculinidad en las sociedades globalizadas occidentales. *Playboy* favoreció la consolidación de las formas propias de subjetivación del capitalismo tardío con un mayor énfasis en el trabajo inmaterial, la regulación psicotrópica del cuerpo y sus deseos, y la producción de una sexo-política del placer y el consumo (Preciado 2010).

SoHo no solo ha contribuido a expandir la axiología comenzada por *Playboy* en el contexto colombiano al promocionar estilos de vida masculinos globales, sino que además ha ofrecido una mirada a diferentes masculinidades e identidades no normativas como las mujeres trans. Si bien *SoHo* está dirigida a hombres heterosexuales de clase media alta, quienes son los mayores beneficiarios del régimen político heterosexual y de la jerarquía sexo-colonial (Córdoba 2007; Wittig 1992; Lugones 2008), existe en la revista un especial interés en representar masculinidades e identidades no normativas.² Esto se debe a que la consolidación de la heterosexualidad como hegemónica se produce a través de la exteriorización de un Otro que le brinda sentido.³ Por lo tanto, en este artículo se estudia la manera en que la masculinidad cisheterosexual se consolida como dominante en el

¹ La mayoría de los escritores que contribuyen a la revista son hombres, lo que genera, como sostiene Giraldo (2020, 10), que se conecte la masculinidad con el intelecto y la femineidad con la materialidad corporal, pues las columnas de las pocas escritoras alimentan los clichés de género y, en muchos casos, las escritoras hacen parte del grupo de mujeres desnudas de las fotografías de la revista.

² La heterosexualidad es, siguiendo la lectura que David Córdoba (2007, 38) hace de Monique Wittig, el régimen político que asegura el mantenimiento de la estructura de dominación sobre las mujeres, pues “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”. 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. A la par, el sistema de género actual se basa en los avances de los proyectos coloniales europeos, de ahí que se pueda hablar de una jerarquía sexo-colonial (Lugones 2008).

³ Aunque se utiliza el término masculinidad en singular, es claro que existen diferentes masculinidades y que estas construyen relaciones de poder específicas. Así, se recomienda el trabajo de Connell (2005), para quien las masculinidades se pueden clasificar en diferentes grupos según su posicionamiento en las redes de poder de género. Esta investigación se ocupa de cómo la masculinidad cisheterosexual, en general, es reafianzada en la revista. Para un análisis de los diversos tipos de masculinidad presentes en *SoHo*, se recomienda la investigación “La representación de la(s) masculinidad(es) en la industria cultural colombiana. Las políticas de género en *SoHo* y sus escritores” (García León 2018).

imaginario colombiano reciente a través del análisis de la representación que se realiza de las mujeres trans y del metrosexual en un producto paradigmático de la industria mediática colombiana, la revista *SoHo*.

Se hipotetiza que, en la etapa inicial de *SoHo* (1999–2014), se construye discursivamente al Otro desde una mirada hegemónica que lo espectaculariza. 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, el análisis del corpus evidencia que los discursos aparecidos en *SoHo* (1999–2014) no conciben a la masculinidad cisheterosexual como un constructo social, sino como un hecho natural, y a la feminidad trans, por el contrario, se le representa como artificiosa.⁴ No obstante, también se demuestra que, al narrar las experiencias de estas subjetividades, se abre un espacio de *queerización* o puntos de fuga del discurso masculino cisheterosexual dominante.

Para corroborar dicha hipótesis, primero, se realiza una caracterización de la revista *SoHo*; luego se describe la metodología empleada y los estudios previos que han explorado dicha revista; posteriormente, se analiza la representación de dos figuras centrales: el metrosexual, una de las figuras masculinas dominantes del imaginario global de los siglos XX y XXI cuya principal característica es ser un hombre heterosexual urbano, sofisticado y preocupado por su apariencia física; y las mujeres trans. Por lo tanto, este trabajo busca contribuir a las reflexiones en torno a cómo las representaciones mediáticas de dichas subjetividades contribuyen o no a la consolidación de la cisheteronormatividad en Colombia.

La revista *SoHo*

SoHo nace en 1999 y pertenece a Publicaciones Semana, un conglomerado mediático que agrupa las revistas de mayor circulación e influencia en Colombia. Publicaciones Semana pertenece a la élite liberal colombiana (Hernández et al. 2021). A la par, en 2019, el 50 por ciento de dicho conglomerado fue adquirido por el multimillonario Jaime Gilinski Bacal, un empresario y banquero colombiano quien es propietario de uno de los grupos empresariales más grandes de Colombia, el Grupo Gilinski. En la actualidad Publicaciones Semana cuenta con más de trece poderosas publicaciones y, desde hace nueve años, este grupo ha estado expandiendo sus publicaciones a lo largo de América Latina. *SoHo*, por ejemplo, posee su propia versión en siete países latinoamericanos. La revista publica doce números al año, uno por mes, y la mayoría de sus lectores son hombres de clase media alta.

Como se mencionó, la revista *SoHo* sigue el formato de otras revistas para hombres a nivel mundial como *Maxim* (EE. UU.) y *Loaded* (R. U.). Este punto es relevante en tanto que *Playboy* contribuyó al afianzamiento de una nueva masculinidad en las sociedades globalizadas. Para Preciado (2010), luego de la segunda guerra mundial, *Playboy*, una de las revistas americanas para hombres más importantes en los 60 y 70, 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. La función primordial de *Playboy* fue “construir un imaginario capaz de poner en marcha en plena guerra fría los resortes afectivos y axiológicos que permitirían pasar desde la sociedad disciplinaria y sus

⁴ Dentro del sistema sexogenérico imperante, la feminidad (trans o cis) siempre ha sido considerada como artificiosa y frívola, mientras que la masculinidad aparece como natural, pragmática y sincera. Este hecho es especialmente marcado para las mujeres trans, a quien se les suele retratar poniéndose vestimenta y accesorios femeninos evocando la idea de que viven alguna clase de fetichismo sexual permanente (Serano 2007, 42). Siguiendo a Serano (2007, 44), debemos rechazar la artificialización de lo femenino y aceptar que tanto la feminidad como la masculinidad trascienden tanto la socialización como el sexo biológico.

rígidas estructuras de gobierno a la sociedad farmacopornográfica y sus formas específicas de reproducción de la vida” (Preciado 2010, 205). Así, revistas como *Playboy* y, en el caso colombiano, *SoHo*, han favorecido la consolidación de un sujeto hegemónico propio del capitalismo global actual que se caracteriza por poseer “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 2008, 43). En el contexto colombiano, *SoHo* ha contribuido a afianzar dicho sistema (fármaco)pornográfico al convertirse en una de las revistas más consumidas en el mercado editorial colombiano al retratar, principalmente, a mujeres colombianas desnudas, haciéndolas visualmente consumibles.

Es importante mencionar que, aunque *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. La construcción de la masculinidad, el género y la sexualidad es un fenómeno en donde diversos niveles interactúan. Para Connell y Messerschmidt (2005, 849), “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”. Para el caso latinoamericano, el machismo juega un papel importante al momento de entender cómo las identidades no normativas funcionan y son construidas en el imaginario cultural y mediático. Para Subero (2014, 9), el machismo puede ser definido como “the configuration of generic practices that adhere to the ideas of patriarchy that guarantee the power of men and the subordination of women”. Este se caracteriza por la obsesión masculina con el predominio y con la hipervirilidad y con la manera como estos generan relaciones de posesión frente a las mujeres y la violencia y la presunción en relación con otros hombres (Viveros 2006, 112; Fuller 2012, 122). Aunque en la actualidad la masculinidad latinoamericana ha cambiado y se aparta, en algunos casos de la figura del macho, el machismo continúa regulando y controlando el comportamiento social, especialmente de los hombres (Subero 2014, 9). El machismo aparece plasmado en *SoHo* por al menos dos maneras: una directa a través de retratar de manera objetivizante y posesiva el cuerpo y la identidad de las mujeres; y, la otra, de forma indirecta, pero no menos relevante, por medio de la representación de las mujeres trans y, sobre todo, del metrosexual, como se evidencia en la sección de análisis.

Metodología y antecedentes

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 diez años, Daniel Samper Ospina, deja la dirección, evidenciando una línea editorial específica. Dicha línea surgió de la idea de que la revista “tuviera las mejores firmas de Latinoamérica y fuera capaz de sacudir esa moral vieja, oxidada y mojígata de ciertos sectores de la sociedad colombiana con la irreverencia y la creatividad como arma” (Restrepo 2014). Su director consideraba que la misión de *SoHo* dentro del ámbito cultural era romper con ciertos discursos conservadores frente a la sexualidad. *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” (Restrepo 2014). Adicionalmente, durante los más de diez años en que fue director de *SoHo*, Samper Ospina asumió una posición crítica frente al gobierno del presidente

Álvaro Uribe (2002–2010). Samper Ospina ha afirmado que uno de sus objetivos era “hacer críticas al régimen de derecha que nos gobierna, y a la figura intocable de Uribe” (López Sorzano 2009).

Es bajo esta política editorial que se estudiaron los artículos aparecidos en la versión en línea de la revista.⁵ En particular, se analizaron los artículos y crónicas cuyo tema principal son la masculinidad heterosexual (v. gr. la metrosexualidad) y las mujeres trans, y aquellas columnas que tienen como contenido central la sexualidad. Así, se recopilieron y estudiaron más de doscientos textos escogidos según su importancia temática. Los artículos se descargaron de la plataforma en línea de la revista y fueron recuperados a través de los siguientes términos de búsqueda: *trans*, *transgénero*, *transexual*, *gay*, *marica*, *homosexualidad*, *loca*, *travesti*, *tercer género*, *metrosexual*, *queer*, etc. Los términos seleccionados se basaron en la lista usada por Baker (2014), Zottola (2018) y García León (2021) quienes compilaron un corpus similar para analizar la representación de las personas trans en la prensa británica y colombiana. Todos los artículos incorporados en el corpus fueron minuciosamente revisados para asegurar que estos se relacionaban con el tema investigado. 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 versión impresa. La diferencia más relevante que existe entre estas dos versiones es que la digital carece de la publicidad de la versión impresa.

Por lo tanto, el análisis del corpus buscaba responder a las siguientes preguntas de investigación: ¿Cómo la revista *SoHo* (1999–2014) representa a las mujeres trans y a las masculinidades no normativas, en particular al metrosexual?; ¿qué estrategias discursivas son usadas para construir dicha representación?; y, ¿cómo las revistas para hombres heterosexuales contribuyen a cuestionar o fortalecer la cisheteronormatividad? Como se mencionó, la hipótesis que guió el estudio es que *SoHo* (1999–2014) construye discursivamente las identidades no binarias desde una perspectiva hegemónica espectacularizante, lo que conlleva a fortalecer la cisheteronormatividad y a presentar la heterosexualidad como natural y normal.

Para corroborar la hipótesis y responder a las preguntas de investigación, se utilizó un marco teórico y metodológico interdisciplinar que combina la teoría *queer* (TQ) y los estudios culturales y de género con la lingüística *queer* (LQ). De los estudios culturales (latinoamericanos) y de género, retomo conceptos como metrosexualidad (Shugart 2008; Ervin 2011), *unhappy queers* (Ahmed 2010), travestismo (Sifuentes-Jáuregui 2002, 2014) y machismo (Subero 2014), ya que permiten comprender sobre qué imaginarios las representaciones analizadas se fundamentan. Estos conceptos son definidos en la sección de análisis. Por su parte, en la TQ se parte de la idea de que el género y la sexualidad son construcciones sociales y discursivas (Butler 2002). Por consiguiente, estos no pueden reducirse únicamente a aspectos biológicos. Adicionalmente, la TQ ha evidenciado claramente que la masculinidad no es propia del cuerpo del hombre, y que la existencia de masculinidades femeninas demuestra que la sexualidad y el género son performáticos. Esto, sin embargo, no significa que la sexualidad y el género no tengan un asidero material e impactos claros en las vidas de diferentes personas (Halberstam 2012; Serano 2007; Preciado 2010). Por último, con la LQ se busca entender el proceso discursivo que permite que la cisheterosexualidad se instituya como algo natural, normal y preferible (Motschenbacher y Stegu 2013).

En cuanto al análisis del corpus, este se dividió en dos etapas. Primero, se llevó a cabo una lectura iterativa de identificación de las estrategias discursivas empleadas (codificación). Una vez establecidas, se pasó a la segunda etapa, la categorización e identificación de los efectos que dichas estrategias tienen sobre el discurso y sobre el

⁵ Futuros estudios deberán analizar los efectos que los cambios culturales y la nueva línea editorial tuvieron sobre la manera como la revista representa a las identidades de género minorizadas.

Tabla 1 Categorías y estrategias discursivas

Categoría	Estrategias discursivas
El metrosexual como homosexual	El pánico homosexual La feminización masculina La mujer como objeto o premio a ser alcanzado
Las mujeres trans como espectáculo	La mirada interseccional parcial, el punto de fuga <i>queer</i> La espectacularización de las identidades trans

afianzamiento de la cisheteronormatividad (categorización). Esta segunda parte se realizó a través de una lectura detenida del contenido de cada uno de los textos. Por lo tanto, se obtuvieron las categorías y estrategias discursivas presentadas en la Tabla 1.

En relación con los antecedentes, la mayoría de los estudios de representación que se han realizado en torno a la revista *SoHo* se enfoca en analizar la construcción del sujeto femenino en las imágenes de la revista (Bernal 2015; López y Cisneros 2013; Aguirre 2012; Ángel 2009). 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 a legitimar la mirada masculina y a convertir a la mujer en un objeto de consumo reforzando el propósito de la revista, ser adquirida (Chivatá y Soto 2010; Prieto 2011; Coto y Zúñiga 2013). En cuanto a la figura masculina en *SoHo*, los estudios muestran que las pautas publicitarias construyen una serie de arquetipos o colectividades que buscan vincular la masculinidad con la compra de productos (Chivatá y Soto 2010; Prieto 2011; Coto y Zúñiga 2013). Por su parte, los trabajos que se centran en analizar los contenidos propios de la revista han encontrado que se reproducen 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 (López 2014, 167).

Dos trabajos se han encargado de analizar a fondo los contenidos de la revista y comprender su importancia en el imaginario colombiano reciente. El primero es el estudio de Iris Giraldo “*SoHo* as a Virtual Theatre: Performing Gender, Race, and Class in 21st-Century Colombia”. Este trabajo evidencia que *SoHo* contribuyó, en primer lugar, a consolidar una cultura y estilo de vida urbano global y de consumo en sus lectores; y, en segundo lugar, le permitió a la misma revista establecerse como un poderoso regulador del género en intersección con la clase social y la raza (Giraldo 2020, 2). Cabe mencionar que la importante contribución de Giraldo no aborda la manera como las diversas masculinidades son construidas y movilizadas en *SoHo*. Este fenómeno, sin embargo, es analizado en la investigación “La representación de la(s) masculinidad(es) en la industria cultural colombiana. Las políticas de género en *SoHo* y sus escritores” (García León 2018) de la que parte el presente artículo. Esta buscaba explicar la manera como dicho artefacto cultural representó masculinidades e identidades de género normativas y no normativas y los efectos sociopolíticos que dicha representación generó en la sociedad colombiana de finales del siglo XX e inicios del XXI.

En la siguiente sección, se evidencia cómo se representan a las mujeres trans y al metrosexual en *SoHo* (1999–2014). La hipótesis es que la representación de dichos individuos en la revista se caracteriza, en primer lugar, por utilizar un discurso que, si bien busca reivindicar y dar voz a las experiencias de personas trans y metrosexuales, termina por reinscribir la masculinidad como una identidad no construida, sino natural y propia del cuerpo del hombre cisgénero. En segundo lugar, dado que el escritor de los artículos o crónicas no puede controlar totalmente la enunciación del Otro, este último *queeriza* la narración en algunos momentos; es decir, se abren puntos de fuga y contrasentidos al

discurso dominante cisheterosexual. Debido a las limitaciones de espacio, solo se presentan las muestras más representativas del corpus analizado con el objetivo de ejemplificar las categorías y estrategias discursivas más recurrentes halladas en la investigación.

Análisis y discusión: Reivindicación de la masculinidad cisheterosexual: Marginalización del metrosexual y las mujeres trans

El metrosexual como homosexual

La primera figura que corrobora la hipótesis del estudio y que es representada recurrentemente en *SoHo* (1999–2014) es el metrosexual. Si bien este no es un sujeto minorizado *per se*, su presencia en la revista cobra una importancia particular, ya que este ícono cultural es recurrentemente criticado en el periodo de estudio de la revista (1999–2014) debido a que subvierte la noción de la masculinidad como algo natural. El metrosexual evidencia que la masculinidad es una construcción cultural que puede modificarse y permitir relaciones menos dominantes entre hombres y de estos con otras subjetividades. Es por esto que en *SoHo* (1999–2014) se le tiende a reducir a un hombre homosexual, como veremos más adelante.

El término *metrosexual* aparece por primera vez en 1994, cuando el crítico cultural inglés Mark Simpson (1994) publica una columna en el diario *The Independent* titulada “Here come the mirror men: Why the future is metrosexual”. Sin embargo, no es sino hasta inicios del siglo XXI cuando dicha figura cobra fuerza en el imaginario social global a través de hombres como David Beckham. El metrosexual se caracteriza por ser un “urban, successful, sophisticated, and well-groomed modern heterosexual man” (Shugart 2008, 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 se convierte en un ataque directo a la normativización del género que se fundamenta en una división clara de los géneros. El metrosexual desarticula la política del mirar (*the politics of looking*) ya que la figura del hombre empieza a ser representada utilizando los mismos mecanismos de objetivación que han sido usados para la mujer (Shugart 2008, 285). A la par, dicha supuesta feminización condujo a que al metrosexual se le asociara con la homosexualidad y que fuera necesario reivindicar su heterosexualidad. En otras palabras, en la figura del metrosexual conviven dos ansiedades que han sido condenadas por el sistema cisheteronormativo: la feminización y la homosexualización del hombre. Las críticas que se realizaron a esta figura masculina revelan la existencia de un pánico por entender que el género es fluido y no fijo, contingente en vez de natural (Ervin 2011). El metrosexual deconstruye la ficción de que la heterosexualidad es una lógica coherente que vincula al cuerpo del hombre con la masculinidad. Aunque producto de una lógica del consumo, el metrosexual como símbolo permitió poner en evidencia que la masculinidad es una construcción y, por lo tanto, no es natural al cuerpo del hombre cisgénero.

Al cuestionar dicha lógica, esta figura tuvo que pagar un precio y fue desplazada por nuevas figuras masculinas que rearticulan la división sexual de los géneros y superan el pánico homosexual que el metrosexual indirectamente proyectaba. 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 mantener las normas de género y la lógica consumista neoliberal (Shugart 2008). Debido a que se consideraba que la dominancia del hombre se encontraba en crisis por, entre otras

razones, los avances del feminismo y porque figuras como el metrosexual se percibían como demasiado afeminadas, se instituyó una nueva figura masculina, el *new lad* (Benwell 2003). Esta se caracteriza por ser una masculinidad híbrida que niega la feminización del hombre y por reclamar la primacía de este y, al mismo tiempo, por participar activamente del hiperconsumo capitalista (Benwell 2003; Ervin 2011, 69; Nijjar 2019).⁶ Esta masculinidad logra consolidarse a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI gracias a revistas como *Loaded* y a un discurso marcadamente ambiguo y postfeminista que le permite adaptarse fácilmente a cualquier cuestionamiento (Gill 2014).⁷

En *SoHo* (1999–2014), la crítica que se hace al metrosexual se fundamenta en asumir prácticas y espacios que han sido reservados al sujeto femenino. 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 con rasgos asignados al hombre homosexual. En la revista (1999–2014), el metrosexual es un Otro que es fuertemente rechazado, pues revela la posibilidad de masculinidades heterosexuales menos dominantes y porque desmitifica la idea de que la masculinidad está inscrita intrínsecamente en el cuerpo del hombre cisgénero. En columnas como “Neuras” y “Contra el metrosexual”, ambas de Antonio García Ángel (2005, 2008), “El metrosexual” de Margarita García Robayo (2009), y “En contra del metrosexual” de Jorge Mejía (2006) 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. Tomemos como ejemplo un fragmento de la columna “Neuras” de García Ángel:

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?* (2005; cursiva agregada)

En el fragmento, ciertos rasgos fisiológicos son asignados a los dos géneros, masculino y femenino. El pelo en pecho se construye como propio del hombre y debe ser reivindicado. Además, el sentido de pérdida a través de un tono nostálgico y de preocupación hacia el futuro revelan un sentimiento de pánico que interpela al lector a través del uso de preguntas retóricas. En otras palabras, el narrador se opone a cualquier cambio que implique la ruptura de los roles de género, es crítico de la amenaza que el metrosexual supone. Al mismo tiempo, este rechazo a la feminización masculina se articula con un discurso narcisista homosexual. El metrosexual en las columnas mencionadas se construye como un hombre obsesionado con su apariencia física, carente de deseo heterosexual y amante de sí mismo. El metrosexual en *SoHo* es un homosexual, pues termina amando a otro hombre, aquel que aparece reflejado en el espejo en que se mira cómo podemos corroborar en la columna de García Robayo (2009): “Cuando un tipo se vuelve más bonito

⁶ Para una discusión en torno a las masculinidades híbridas se recomiendan los trabajos de Tristan Bridges (2014), por ejemplo, su artículo “A Very ‘Gay’ Straight?: Hybrid Masculinities, Sexual Aesthetics, and the Changing Relationship between Masculinity and Homophobia”.

⁷ Más recientemente otras figuras masculinas han emergido en el imaginario global y sobre todo en el norteamericano y en oposición a la figura del metrosexual. Por ejemplo, denominaciones como lumbersexual, ubersexual, retrosexual, spornsexual se encuentran en boga en la actualidad. Sin embargo, estas no aparecen representadas en el periodo cubierto en el corpus (1999–2014). Para profundizar en dichas figuras y su representación en la industria mediática se recomiendan los trabajos de Francisco Vieira da Silva y Francisco de Freitas Leite (2016), y de Sambade Baquerín (2018).



Figura 1 Caricatura que acompaña la columna "El metrosexual".

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".

Ahora bien, las imágenes que acompañan dichos artículos también reflejan estos hallazgos. En la figura 1, es posible evidenciar la hiperbolización o exageración corporal y retórica de la identidad social del metrosexual. Así, el enunciado emitido por el metrosexual de la caricatura ("oye, me puedes prestar tu crema exfoliante para piel sensible con olor a chicle") se caracteriza por poseer una fuerte carga adjetival (exfoliante, sensible, olor a chicle) con el fin de resaltar la feminización de esta masculinidad. Adicionalmente, la identificación de género de este personaje solo se realiza a través del cuerpo musculoso y el uso de sandalias de color café. Los demás rasgos y marcadores de género (v. gr. prendas de vestir) son idénticos a los de la mujer retratada en la caricatura. Nótese que tanto el metrosexual como la mujer llevan toalla en el cabello, resaltando su semejanza. El caricaturista además desea transmitir un sentido de pánico o, al menos, sorpresa. Los ojos ampliamente abiertos de la mujer y la posición de la mano vehiculan dicho sentido. Pareciera que a esta mujer le cuesta creer lo que escucha y a quien escucha, pues se enfrenta a una identidad *rara*. En la figura 2, también es posible encontrar este sentido de pánico. Este se manifiesta especialmente a través de la expresión fácil del actor social retratado y la posición de sus manos. A la par, recursos semióticos como el color rosa y la exagerada cantidad de productos de belleza que se representan conducen a la feminización del personaje representado. Incluso, pareciera que se incluye un dildo rosa en la parte inferior derecha de la imagen. Dicho objeto refuerza la idea de una masculinidad inferior, pues, en el imaginario social, la penetración del hombre es considerada como negativa.

Cuando la figura del metrosexual es retratada de manera más positiva, esto se hace a través de una metáfora que revalida la ideología cisheterosexual patriarcal. En ella, el



Figura 2 Imagen que acompaña la columna “En contra del metrosexual”.

hombre *caza* a la mujer, pues esta se ve como el premio de una competencia masculina. De esta manera, la figura del metrosexual es una herramienta que ayuda al hombre heterosexual no metrosexual a darse cuenta de que el valor del premio, la mujer, no vale la pena y que es más apropiado empezar una nueva caza. El escritor Juan Carlos Rodríguez (2006) cierra su columna “A favor del metrosexual” con la siguiente información que 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. Adicionalmente, es relevante resaltar el uso de ítems léxicos como “víctima” y “combate”, pues estos reafirman el imaginario de que las mujeres son objetos o premios a ser alcanzados o alguien a quien se inflige un daño para alcanzar un fin ulterior: “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” (Rodríguez 2006; cursivas agregadas).

Asimismo, es relevante mencionar que el metrosexual es una figura que se opone directamente al discurso machista latinoamericano y que, como se mencionó en la descripción de la revista *SoHo*, se caracteriza por concebir al hombre como hiperviril y por vincularlo con la violencia y la posesión de las mujeres (Viveros 2006, 112; Fuller 2012, 122). El metrosexual de *SoHo* carece de dicha hipervirilidad, por el contrario, es una masculinidad *hiperestilizada*. Además, el metrosexual no le permite a la masculinidad machista poseer a la mujer o convertirla en “víctima”. Los escritores de *SoHo* son conscientes de los cambios socioculturales recientes que han obligado a replantear el machismo; sin embargo, optan por asumir una mirada ambigua postfeminista que no abandona del todo las prácticas machistas. Se niega en el discurso la posibilidad de permitir que masculinidades menos opresoras cobren mayor fuerza en el imaginario colombiano. Se prefiere, como se evidenció en este apartado, representarlas como un Otro homosexual.

Las identidades trans como espectáculo

El metrosexual no es el único Otro retratado en *SoHo* (1999–2014).⁸ En la revista también aparecen diversas crónicas que dan voz a las experiencias de mujeres trans y de hombres homosexuales.⁹ En la representación de estas subjetividades se puede rastrear la existencia de tres estrategias discursivas. Primero, las crónicas y relatos asumen una mirada parcialmente interseccional dado que se representa la discriminación que sufren estas identidades en términos no solo de su condición sexo-genérica, sino también en relación con la clase social, la edad y la raza. En segundo lugar, al permitir que estas identidades hablen directamente en los relatos, es posible rastrear puntos de fuga que cuestionan la cisheteronormatividad. Sin embargo, y, en tercer lugar, las crónicas principalmente hacen uso de una representación espectacularizante de las identidades trans, lo que conduce en última instancia a mantener la idea de que la masculinidad es natural y propia al cuerpo del hombre cisgénero.

En crónicas como “La vejez de los travestis” de José Alejandro Castaño (2008), “Peluqueándome en la modelo” de Andrés Sanín (2006) y “La casa del transformismo” de Sergio Álvarez (2006), se presenta a las personas trans en relación con la manera 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. En la primera columna, el periodista nos presenta a Delirio, quien vive en una zona marginal en la ciudad de Medellín. La crónica se centra en el hecho de que Delirio es una mujer trans de la tercera edad que vive en las dinámicas que se tejieron entre la comunidad trans y los narcotraficantes, especialmente a finales de los 80 e inicios de los 90 en Medellín, Colombia. Se evidencia la manera como el dinero del narcotráfico permitió que muchas mujeres trans pudieran costear sus procesos de transición en un país donde el sistema de salud pone diversas trabas a dichas personas. El dinero proveniente de una actividad ilícita les permitió a muchas mujeres trans escapar del discurso médico patologizante e impuesto desde el Estado, como vemos en el siguiente fragmento:

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 [...] 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

⁸ Opto por usar el término trans en vez de travesti, transgénero o transgeneridad pues, como señala García León (2021, 17), el término transgénero ha sido recientemente remplazado por trans, ya que este es más incluyente. A la par, teóricos e investigadores como Lawrence La Fountain-Stokes (2010) y Vek Lewis (2010) han evidenciado que el término *transgénero* de origen norteamericano es en una imposición epistemológica. Este esconde otras formas de identificación que han surgido en Latinoamérica y otras regiones del sur global como “loca”, “travesti”, “transformista”, entre otros. Por esto último, prefiero la utilización de trans ya que posee un carácter más incluyente. A la par, investigadores como Domínguez-Ruvalcaba (2016) han sostenido que más allá de la traducción de términos como *queer* o trans, los discursos de lo *queer* en Latinoamérica han producido una rearticulación y un reordenamiento del sistema de género en dicha región (2016, 7). Es decir, si bien las traducciones de términos, imágenes y conceptos de lo *queer* y trans no pueden ser traspasadas totalmente al contexto latinoamericano, estos han sido útiles para la constitución de nuevas identidades y prácticas (2016, 7). También es relevante la mirada de Sifuentes-Jáuregui quien en *The Avowal of Difference Queer Latino American Narratives* (2014) discute la manera como la teoría *queer* es incapaz de evidenciar las experiencias y subjetividades *queer/trans* latinoamericanas. En casos en que sea necesario establecer distinciones entre, por ejemplo, trans y travesti, esto se menciona directamente en el texto.

⁹ Aunque el metrosexual y las mujeres trans son retratados como un Otro, el primero se acerca más a la identidad normativa de la mayoría de los lectores y escritores de *SoHo*, hombres cisheterosexuales, posiblemente adinerados y cosmopolitas dadas las características de la revista. Sería relevante, a futuro, analizar dicha proximidad y la manera como esta contribuye a construir una masculinidad consumista. Agradezco a uno de los evaluadores externos por hacerme notar este aspecto.

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”. (Castaño 2008)

En esta crónica, además, se puede rastrear una crítica a la masculinidad heterosexual dominante, el narcotraficante, es decir, se presenta un punto de fuga o *queerización* de la cisheteronormatividad. Así, la masculinidad del narco queda reducida a la de “unos mansos clientes” o a personajes infantiles (Mickey Mouse), emasculando a dichos individuos. Esta *queerización* se ve más claramente cuando la masculinidad del narcotraficante queda subordinada a la fuerza del travesti y cuando se evidencia el carácter prostético de la masculinidad:

¿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. (Castaño 2008)

El poder masculino del narcotraficante se basa principalmente en una prótesis, la pistola, que siempre lo acompaña. Igualmente, el poder de la travesti recae en un falo que aparece en un cuerpo de apariencia femenina. Las palabras y las prácticas transformistas de Delirio evidencian la ruptura de dicotomías identitarias y de género, incluida la masculinidad. En su análisis de la relación entre travestismo y masculinidad en Latinoamérica, Sifuentes-Jáuregui (2002, 4) ha sostenido que a diferencia de las personas transgénero quienes buscan un cambio fisiológico que les permita relacionar su identidad de género con su corporalidad de manera más constituyente, “transvestite subjects do not necessarily imagine themselves becoming some other subject, but rather they may conceive of transvestism as an act of self-realization. Transvestism inaugurates an epistemological shift that locates, defines, performs, and erases the fundamental dichotomy: Self/Other”.¹⁰ De esta manera, las travestis subvierten las dicotomías de sexo y género afianzadas por la cultura narco colombiana, en donde el narco es hiperviril y las mujeres son objetos consumibles o víctimas (Miller, Barrios y Arroyave 2019, 355). Las travestis son más o igual de “machos” que los narcotraficantes, pues someten a estos últimos y escapan a la creencia de que la fuerza y la virilidad no pueden aparecer en cuerpos con rasgos femeninos. Recuérdese que la masculinidad, al igual que la feminidad, “has little or anything to do with biological maleness and signifies more often as a technical special effect” (Halberstam 2012, 357). Esta depende en gran medida de una serie de artefactos (armas, dispositivos, vehículos costosos, cadenas de oro, etc.) que son los que le permiten asumir una posición hegemónica. Estos artefactos no son propios del hombre, sino prótesis móviles y desplazables. Piénsese, por ejemplo, en masculinidades mediatizadas como James Bond o Batman.¹¹ Dicha concepción prostética no solo es evidente para el caso del narcotraficante,

¹⁰ Agradezco a los/as evaluadores/as externo/as por hacerme notar este aspecto.

¹¹ En cuanto a la representación de las masculinidades traquetas representadas en *SoHo*, es relevante mencionar que estas aparecen constantemente en la revista y valdría la pena analizar los grados de emasculación o masculinización con que se les retratan. Sería interesante estudiar la relación de dichas masculinidades con la de los lectores y escritores de *SoHo*, hombres urbanos, sofisticados y cosmopolitas. Es posible que al narcotraficante se le emasculé y ridiculice en la revista como una estrategia simbólica para retomar el control que las masculinidades tradicionales perdieron, pues el narcotráfico en Colombia ha logrado cierto poder político, económico y cultural. Agradezco a los/as evaluadores/as por indicarme este otro punto de análisis.

sino que se presenta como un fenómeno que *queeriza* la masculinidad dominante como vemos cuando Delirio habla sobre su antiguo prostíbulo: “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’” (Castaño 2008).

En la masculinidad de las identidades superheroicas radica en un elemento que no les es propio (la capa, los bejucos y las espinacas). Este puede, por consiguiente, ser asumido por un cuerpo (femenino) Otro, evidenciando el carácter construido y performativo de la masculinidad. A su vez, la travesti se instituye como una figura transgresora de los límites de género y deseo. La afirmación de Delirio “Todas lindas, culonas y dotadas” rompe con nociones binarias que asignan ciertos rasgos corporales a géneros específicos (hombre/pene frente mujer/vagina) y, más importante aún coloca el poder del falo en una figura femenina, la travesti. Asimismo, este enunciado de Delirio revela la posibilidad de un deseo fálico por parte del hombre cisheterosexual, pues lo que hacía que las travestis fueran apetecidas no solo radica en su belleza femenina, sino también en poseer pene. Por lo tanto, y siguiendo a Subero (2014), la travesti hace de su feminización una forma de enfatizar también algo, popularmente considerado como masculino, el falo, rompiendo con, o burlándose, de las diferencias de género tal y como han sido construidas en el imaginario popular latinoamericano.

Asimismo, y en contraste, encontramos una mirada trágica sobre la persona trans. La figura de la trans trágica es una estrategia discursiva constante en la forma de representar a dichas personas (García León 2021). En diferentes productos culturales las muertes de las identidades trans tienden a ser representadas de esta manera; sus vidas y experiencias se presentan como carentes de alegría y se les vincula con la violencia y la muerte (Kehrli 2016; García León 2021). Esta forma de representación afianza la cisheteronormatividad al crear un relato que construye a las identidades y vidas *queer* como infelices (*unhappy queers*). Para Sara Ahmed (2010, 91), “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, even when desires deviate from their lines. In this way, the scripts speak a certain truth: deviation can involve unhappiness”.

Una representación trágica e infeliz de la persona trans contribuye a mostrar que para alcanzar la felicidad se deben seguir una serie de guiones que siempre son cisheteronormativos o, en otros términos, se debe seguir el guion correcto, aquel que ha sido aceptado por las mayorías (heterosexuales, blancas, de clase media-alta) como se evidencia en “Es un barrio del viejo Medellín, célebre por ser el primero que abrió casas de prostitución de travestis. Un famoso burdel las ofrecía como ‘las nuevas mujeres inventadas por dios’. Hoy, muchos de los antiguos caserones son residencias de paso 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 mucho tiempo. Y así fue” (Castaño 2008)

Adicionalmente, el uso de expresiones como “nada muestran, ya no” y “atracciones abandonadas” aunque evidencian el paso del tiempo, no dejan de ser discursivamente marcadas; es decir, estas buscan representar al Otro desde una mirada voyerista, espectacularizante y objetivizante. Para el cronista, Delirio no es un sujeto al que le pasa el tiempo, sino un individuo que porta la femineidad de manera impropia (“llevan faldas largas y blusas de mujer”). Esta forma marcada de representación contribuye a reafianzar la cisheteronormatividad. Enfocarse en el proceso de feminización, es decir, en la constante construcción de la femineidad, como sucede en esta y en múltiples columnas de *SoHo* (1999–2014), crea la impresión de que la femineidad es una máscara artificial, un disfraz. Medios como *SoHo* (1999–2014) neutralizan el potencial que las identidades femeninas trans poseen

para deconstruir nociones biologicistas del género y la distinción yo/Otro (*self/Other*). Esto se realiza al hacer creer a la audiencia que la feminidad es innatamente artificial. Además, esta forma de construir discursivamente al Otro contribuye a mantener el binarismo de género y la cisheteronormatividad, pues como sostiene Julia Serano (2007, 43), “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”.

De esta forma, resaltar la feminidad como un constructo termina reivindicando la cisheteronormatividad y la masculinidad como algo dado, ahistórico. Este aspecto también es reproducido en la crónica titulada “Peluqueándome en La Modelo” donde el escritor Andrés Sanín (2006) nos cuenta la vida de Jessica, una mujer trans 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, la crónica se estructura discursivamente a través de presentar al Otro como peligroso. Así, en el encabezado del artículo, el crimen y el tono de peligro y rareza (“clientes que pocos quisieran tener”) son el foco central del titular. Además, la crónica inicia usando ítems léxicos que generan en el lector temor y miedo (“homicidio”, “filo de tijeras”, “machete”, “piel de gallina”) representando al Otro como peligroso como se corrobora en los siguientes fragmentos. Esta forma de representación ha sido bastante cuestionada en diversas investigaciones sobre la manera de representar a las mujeres trans en Latinoamérica, pues genera una rarificación de dichas subjetividades (García León 2021):

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.

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. (Sanín 2006)

Por último, es relevante reflexionar sobre la tipología textual utilizada para caracterizar y retratar a los individuos trans en *SoHo*, pues la mayoría de los escritores optan por usar la crónica. Esta ha sido empleada por diferentes escritores latinoamericanos *queer* para rescatar historias que han permanecido borradas en el imaginario cultural dominante. Piénsese en los influyentes trabajos de Pedro Lemebel como *Loco afán: Crónicas de sidario* (1996) y, en particular para el caso colombiano, en la producción escrita y visual de John (Templanza) Better, especialmente su obra *Locas de felicidad: Crónicas travestis y otros relatos* (2009). En las crónicas producidas por los escritores de *SoHo* es posible notar que no buscan reducir a las personas trans representadas a alegorías de un fenómeno social más amplio (v. gr. la violencia colombiana). Aunque el campo semántico vincula la existencia de estos sujetos a la rareza y al peligro, existe, al mismo tiempo, una representación que, como se mencionó al inicio de esta sección, se caracteriza por ser parcialmente interseccional. Se podría afirmar que la afirmación de Lewis (2010, 185) sobre la obra de Lemebel también es válida para los cronistas de *SoHo*: “Far from merely appropriating *locas* and *travestis* as rhetorical vectors that point to other issues, Lemebel poetically humanizes them and places them at the center of both the interpersonal struggles of the everyday as well as the larger panorama”.

No obstante, los cronistas de *SoHo* no logran un efecto testimonial. La falta de esta estrategia discursiva conduce a mantener la masculinidad cisheterosexual intacta y a representar a las personas trans como un Otro. Para Palaversich (2002, 101), la característica principal del testimonio y, sobre todo, en la producción discursiva de Lemebel, es que habla de un “nosotros” colectivo que ha sido desposeído y silenciado en el

panorama nacional. Además, y según Lewis (2010, 184), el testimonio incrementa el volumen de estas voces marginalizadas con el objetivo de “memorialize the demoralized and to scandalize the regime and complicit—as well as complacent—Chilean society”. La carencia de escritores *queer* en *SoHo* que escriban crónicas de sus comunidades en el periodo estudiado (1999–2014) reivindica la mirada cisheterosexual, pues se dificulta la creación de un “nosotros” colectivo. Los cronistas heterosexuales, como se ha evidenciado antes, presentan las identidades trans desde una mirada espectacularizante que termina por convertirlos en un Otro que escandaliza a la sociedad colombiana, pero sin un compromiso directo en dismantelar la cisheterosexualidad y en cuestionar el rol de la sociedad colombiana en general en la opresión de aquellas voces marginalizadas.

Conclusión

La revista *SoHo* es un importante artefacto cultural dentro de la industria mediática colombiana reciente, debido a que ha contribuido a establecer estilos de vida masculinos globales en dicha nación a través de seguir los parámetros de otras revistas para hombres como *Playboy*. *SoHo* cobra especial relevancia en el imaginario colombiano en tanto que ha ofrecido una mirada a diferentes masculinidades e identidades no normativas. En particular, esta investigación buscaba comprender la manera en que las figuras del metrosexual y las mujeres trans son representadas en dicho artefacto cultural, y determinar la forma en que dicha representación contribuye o cuestiona la cisheteronormatividad masculina. Se encontró que a través de una serie de cinco estrategias discursivas (ver tabla 1) los escritores de la primera etapa de *SoHo* (1999–2014) construyen dichas identidades como un Otro. Dicha representación se fundamenta en mantener intacta la relación socialmente construida entre cuerpo masculino y cisheterosexualidad. Esta forma de construir al Otro, por consiguiente, permite que sea incuestionable la construcción social de la masculinidad y refuerza la cisheteronormatividad. Los hallazgos permiten afirmar, además, que en *SoHo* existe una mirada interseccional parcial al momento de representar a las mujeres trans, y hace uso de posturas postfeministas al momento de representar a masculinidades subordinadas como el metrosexual. Esto implicaría un avance (parcial) en la forma como ciertas minorías sexuales y de género son representadas en dicha nación y la influencia que la teoría y los movimientos feministas y *queer* han tenido en el país, al menos a escala discursiva. Sin embargo, en *SoHo* no se realiza un cuestionamiento de fondo a la matriz sexo-genérica machista imperante en dicha nación, pues esto implicaría un cuestionamiento directo a la masculinidad cisheterosexual.

Este estudio genera una serie de implicaciones para el caso colombiano en particular, de las cuales se resaltan las siguientes. Primero, y en términos de implicaciones metodológicas, es relevante asumir la lingüística *queer* como enfoque para analizar la representación de comunidades históricamente marginalizadas en la industria mediática colombiana. Pocos estudios hacen uso de este enfoque para el caso colombiano (García León 2021). La mayoría de las investigaciones utilizan los estudios culturales y/o literarios como únicas perspectivas de análisis (Aluma-Cazorla 2020; Giraldo 2020). Estos, aunque pertinentes, podrían verse complementados por perspectivas de análisis del discurso como la LQ y el análisis crítico del discurso (Fairclough 2003). Esto conduciría a establecer en qué medida dichos enfoques llegan a conclusiones similares o si, por el contrario, se distancian en la manera de comprender cómo se construyen (discursivamente) dichas representaciones y cuáles serían sus implicaciones sociales y culturales.

Segundo, existe un aspecto ético en la forma de construir las representaciones aquí analizadas que merece mayor atención. Aunque la línea editorial bajo la que se analizaron los artículos de *SoHo* (1999–2014) tenía por objetivo cuestionar un régimen político, el del presidente Álvaro Uribe, que se caracterizaba por ser fuertemente violento, machista, blanco y neoliberal (Viveros 2013, 100), dicho cuestionamiento parece que abandona o deja

de lado, como evidencia este estudio, el papel que los escritores mismos tienen en mantener otras violencias (simbólicas), especialmente aquellas sobre el género y la sexualidad. Como ha demostrado Cortés (2015, 120) en su análisis de diversos escritores latinoamericanos, es necesaria una *macho ethics* que evidencie la complicidad aparente, pero continua que la figura autoral tiene en “the violence of authoritarian regimes of power and systems of oppression”. Por lo tanto, un análisis de *SoHo* desde una mirada ética (*ethical criticism*) también se hace necesario, especialmente, dado el contexto de violencia y actual (post)conflicto por el que pasa Colombia.

Además, analizar los testimonios de la comunidad LGBTI+ sobre el conflicto armado, que son construidos en la industria mediática impresa y visual colombiana, es una tarea importante de realizar a futuro.¹² Será interesante evidenciar los contrastes que se producen entre discursos producidos por hombres cisheterosexuales (el caso de los escritores de *SoHo*) y aquellos generados por personas pertenecientes al colectivo LGBTI+. Estudios como el de Aluma-Cazorla (2020) en donde se analizan las estrategias de visibilización y representación de algunas víctimas de la comunidad LGBTI+ en los trabajos de dos escritores y un cineasta colombiano (*Lady masacre* de Mario Mendoza, *Un mundo huérfano* de Giuseppe Caputo, *Señorita María, la falda de la montaña* de Rubén Mendoza) son aportes importantes. Estos trabajos revelan, al igual que el presente estudio, pero desde un enfoque diferente, que los sujetos de dicha comunidad escapan a la pluma masculina de quien los narra y ofrecen puntos de ruptura a dichas formas de representación. Sin embargo, un estudio extenso y comparativo que abarque los cerca de sesenta años de conflicto armado está por realizarse.

Referencias

- Aguirre, Mónica. 2012. “La idealización del cuerpo femenino a través de la mirada masculina. Caso de estudio: La revista *SoHo*”. Tesis de pregrado, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.
- Ahmed, Sara. 2010. *The Promise of Happiness*. Londres: Duke University Press.
- Álvarez, Sergio. 2006. “La casa del transformismo”. *SoHo*, 11 de diciembre. <https://www.soho.co/historias/articulo/la-casa-del-transformismo/3093>.
- Aluma-Cazorla, Andrés. 2020. “Representación, visibilización y resistencia de las ‘otras’ víctimas del conflicto armado en Colombia”. *Revista de Estudios Colombianos* (55): 9–18.
- Ángel, María. 2009. *Realidad femenina y discurso publicitario: La representación social de la mujer en Anuncios publicitarios de las revistas Cosmopolitan y SoHo*. Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Baker, Paul. 2014. “Bad Wigs and Screaming Mimis: Using Corpus-Assisted Techniques to Carry Out Critical Discourse Analysis of the Representation of Trans People in the British Press”. En *Contemporary Critical Discourse Studies*, editado por Chris Hart y Piotr Cap, 211–235. Londres: Bloomsbury.
- Benwell, Bethan. 2003. “Ambiguous Masculinities: Heroism and Anti-Heroism in the Men’s Lifestyle Magazines”. *Sociological Review* (51): 151–168.
- Bernal, Lina. 2015. “Representaciones culturales sobre mujeres afrocolombianas: El mensaje oculto en las imágenes”. En *Coloquio de Investigación en Género desde el IPN*, 339–54. Ciudad de México: Instituto Politécnico Nacional.
- Better, John. 2009. *Locas de la felicidad: Crónicas travestis y otros relatos*. Barranquilla, Colombia: La Iguana Ciega.
- Bridges, Tristan. 2014. “A Very ‘Gay’ Straight? Hybrid Masculinities, Sexual Aesthetics, and the Changing Relationship between Masculinity and Homophobia”. *Gender and Society* 28 (1): 58–82. <https://doi.org/10.1177/0891243213503901>.
- Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Castaña, José Alejandro. 2008. “Así es la vejez de los travestis”. *SoHo*, 6 de febrero. <https://www.soho.co/travestis-la-vejez-de-los-travestis/8418/>.
- Chivatá, Sergio, y Sebastián Soto. 2010. “*Homo eros* y *Homo status*: Mentalidades colectivas presentes en la revista *SoHo*”. Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Connell, Raewyn. 2005. *Masculinities*. Cambridge: University of California Press.

¹² Desde una perspectiva discursiva, los estudios de la representación de la relación entre comunidad LGBTI+ y conflicto armado son pocos. La mayoría de los trabajos se enfoca en entender cómo se han construido discursivamente a los actores armados en la prensa colombiana (Pardo 2005).

- Cornell, Raewyn, y James Messerschmidt. 2005. "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept". *Gender and Society* 19: 829-859.
- Córdoba, David. 2007. "Teoría queer: Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad". En *Teoría queer: Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, editado por David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte, 21-66. Madrid: Egales.
- Cortés, Jason. 2015. *Macho Ethics Masculinity and Self-Representation in Latino-Caribbean Narrative*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- Coto, Adrián, y Jimmy Zúñiga. 2013. "Prohibido para mujeres: El discurso de la masculinidad a través de la revista SoHo; Una arqueología foucaultiana". *Tesis de pregrado*, Universidad de Costa Rica, San José.
- Domínguez-Ruvalcaba, Héctor. 2016. *Translating the Queer: Body Politics and Transnational Conversations*. Londres: Zed Books.
- Ervin, Margaret. 2011. "The Might of the Metrosexual: How a Mere Marketing Tool Challenges Hegemonic Masculinity". En *Performing American Masculinities: The 21st Century Man in Popular Culture*, editado por Elwood Watson y Marc Shaw, 58-15. Bloomington: Indiana University Press.
- Fairclough, Norman. 2003. *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*. Londres: Routledge.
- Fuller, Norma. 2012. "Rethinking the Latin-American Male Chauvinism". *Masculinities and Social Change* 1 (2): 114-133.
- García Ángel, Antonio. 2005. "Neuras". *SoHo*, 14 de junio. <https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/neuras-columna-de-opinion/5381>.
- García Ángel, Antonio. 2008. "Contra el metrosexual". *SoHo*, 14 de abril. <https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/metrosexuales-contra-el-metrosexual/8621>.
- García León, David Leonardo. 2018. "La representación de la(s) masculinidad(es) en la industria cultural colombiana. Las políticas de género en SoHo y sus escritores". *Tesis doctoral*, University of Ottawa, Ottawa, Canada.
- García León, Javier Enrique. 2021. *Espectáculo, normalización y representaciones otras. Las personas transgénero en la prensa y el cine de Colombia y Venezuela*. Berlín: Peter Lang.
- García Robayo, Margarita. 2009. "El metrosexual". *SoHo*, 16 de noviembre. <https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/el-metrosexual/11990>.
- Gill, Rosalind. 2014. "Powerful Women, Vulnerable Men and Postfeminist Masculinity in Men's Popular Fiction". *Gender and Language* 8 (2): 185-204.
- Giraldo, Iris. 2020. "SoHo as Virtual Theatre: Performing Gender, Race, and Class in 21st-Century Colombia". *Cultural Studies* 36 (1): 1-33. <https://doi.org/10.1080/09502386.2020.1755710>.
- Halberstam, Jack. 2012. "An Introduction to Female Masculinity". En *The Masculinity Studies Reader*, editado por Rachel Adams y David Savran, 191-204. Toronto: Canadian Scholars Press.
- Hernández, Juan Diego, Carlos Lasso, Marc Pallarés y Magali Alba. 2021. "Medios de comunicación y accionar político: Apuntes para una fenomenología de la mediocracia en Colombia". *Revista Guillermo de Ockham* 19 (1): 95-110.
- Kehrli, Keffy R. M. 2016. "Tropes as Erasers: A Transgender Perspective". *Apex Magazine*, 13 diciembre. <https://apex-magazine.com/tropes-as-erasers-a-transgender-perspective/>.
- La Fountain-Stokes, Lawrence. 2010. "Translocas: Migration, Homosexuality, and Transvestism in Recent Puerto Rican Performance". *Emisférica*, (8)1. <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-81/8-1-essays/translocas.html>.
- Lemebel, Pedro. 1996. *Loco afán: Crónicas de sidario*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Lewis, Vek. 2010. *Crossing Sex and Gender in Latin America*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- López, Carina, y Viviana Cisneros. 2013. "La representación de la mujer en la revista SoHo de Ecuador". *Universitas* 18: 133-147.
- López, Viviana. 2014. *Discursos, imaginarios y actividades sexuales juveniles: El caso de la 'columna de sexo, por Lilit' de la revista SoHo Ecuador*. Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.
- López Sorzano, Liliana. 2009. "Entre la opinión y los desnudos. Entrevista a Daniel Samper Ospina, director de 'SoHo' y columnista de 'Semana'". *El Espectador*, 27 de marzo. <https://www.elespectador.com/actualidad/entre-la-opinion-y-los-desnudos-131551/>.
- Lugones, María. 2008. "Colonialidad y género". *Tabula Rasa* (9): 73-101.
- Mejía, Jorge. 2006. "En contra del metrosexual." *SoHo*, 9 de noviembre. <https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/hombres-metrosexuales-en-contra-del-metrosexual/3264>.
- Miller, Toby, Marta Milena Barrios, y Jesús Arroyave. 2019. "Prime-Time Narcos: The Mafia and Gender in Colombian Television". *Feminist Media Studies* 19 (3): 348-363. <https://doi.org/10.1080/14680777.2018.1434223>.
- Motschenbacher, Heiko, y Martin Stegu. 2013. "Queer Linguistic Approaches to Discourse". *Discourse and Society* (24): 519-535.
- Nijjar, Jaspreet. 2019. "Mutated Masculinities: A Critical Discourse Analysis of the New Lad and the New Man in *Sons of Anarchy* and *Ray Donovan*". *Journal of Men's Studies* 27 (1): 24-44. <https://doi.org/10.1177/1060826518782196>.
- Palaversich, Diana. 2002. "The Wounded Body of Proletarian Homosexuality in Pedro Lemebel's *Loco Afán*". Traducido por Paul Allatson. *Latin American Perspectives* 29 (2): 263-82.

- Pardo, Neila. 2005. "Representación de los actores armados en conflicto en la prensa colombiana". *Forma y Función* (18): 167–96.
- Preciado, Paul. 2008. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa.
- Preciado, Paul. 2010. *Pornotopia: Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.
- Prieto, José. 2011. "Análisis comparativo de la publicidad pagada en revistas de segmento gay, frente a una revista dirigida a un público general, en la ciudad de Cali". Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente, Cali.
- Restrepo, Carlos. 2014. "Entrevista a Daniel Samper Ospina". *El Tiempo*, 7 septiembre. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14498580>.
- Revista Semana. 2014. "Resultados a medios". 11 de enero de 2006, <http://www.semana.com/nacion/articulo/resultados-medios/76173-3>.
- Rodríguez, Juan Carlos. 2006. "A favor del metrosexual". *SoHo*, 9 de noviembre. <https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/a-favor-del-metrosexual/7567>.
- Sambade Baquerín, Iván. 2018. "Masculinidades, cambios sociales y representación en la cultura de masas". *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica* (42): 293–322. <https://doi.org/10.18172/brocar.3799>.
- Sanín, Andrés. 2006. "Peluqueándome en la modelo". *SoHo*, 9 de noviembre. <https://www.soho.co/historias/articulo/peluqueandome-en-la-modelo/4219>.
- Serano, Julia. 2007. *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Berkeley, CA: Seal Press.
- Shugart, Helene. 2008. "Managing Masculinities: The Metrosexual Moment". *Communication and Critical/Cultural Studies* 3 (5): 280–300.
- Sifuentes-Jáuregui, Ben. 2002. *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature*. Nueva York: Palgrave.
- Sifuentes-Jáuregui, Ben. 2014. *The Avowal of Difference Queer Latino American Narratives*. Albany, NY: SUNY Press.
- Simpson, Mark. 1994. "Here Come the Mirror Men: Why the Future Is Metrosexual". *The Independent*, 15 de noviembre, <https://marksimpson.com/here-come-the-mirror-men/>.
- SoHo. 2013. "Seguimos creciendo". *SoHo*, 30 de diciembre. <https://www.soho.co/crecimiento-de-revista-soho-en-2013/33275/>.
- Subero, Gustavo. 2014. *Queer Masculinities in Latin American Cinema*. Nueva York: Bloomsbury.
- Vieira da Silva, Francisco, y Francisco de Freitas Leite. 2016. "A invenção do lumbersexual: Memórias de uma virilidade perdida?" *Acta Scientiarum. Language and Culture* 38 (2): 207–216.
- Viveros, Mara. 2006. "El machismo latinoamericano: Un persistente malentendido". En *De mujeres, hombres y otras ficciones: Género y sexualidad en América Latina*, compilado por Mara Viveros, Claudia Rivera y Manuel Rodríguez, 111–128. Bogotá: Tercer Mundo Editores, Universidad Nacional de Colombia.
- Viveros, Mara. 2013. "Género, raza y nación. Los réditos políticos de la masculinidad blanca en Colombia". *Maguaré* 27: 71–104.
- Wittig, Monique. 1992. *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press.
- Zottola, Angela. 2018. "Transgender Identity Labels in the British Press: A Corpus-Based Discourse Analysis". *Journal of Language and Sexuality* 7 (2): 237–262.

David L. García León es profesor asistente en el Department of Humanities and Languages de la University of New Brunswick, Canadá. Sus investigaciones buscan comprender la forma en que las relaciones de poder son (re) producidas y cuestionadas a través del lenguaje. Sus áreas de investigación son el análisis crítico del discurso, la lingüística *queer*, la sociolingüística, los estudios críticos de discapacidad, los estudios latinoamericanos y de masculinidades (no normativas). Sus investigaciones han aparecido en *Revista de Estudios Colombianos*, *Lingüística y Literatura*, *Bulletin of Hispanic Studies*, *Hispanic Research Journal*, *Boletín de Filología*, *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies* entre otros.