RESEÑAS

**DRAG KINGS: ARQUEOLOGÍA
CRÍTICA DE MASCULINIDADES
ESPECTACULARES EN LATINX AMÉRICA**

**NATHALIE BOUZAGLO Y JAVIER GUERRERO
(EDS.)**

SANTIAGO DE CHILE, METALES PESADOS, 2025

Nicolás Colfer

Northwestern University/UNTREF

Doctorando en el Departamento de Spanish and Portuguese de Northwestern University y magíster en Estudios Literarios Latinoamericanos por la UNTREF. Se desempeña como investigador y curador de diferentes propuestas vinculadas a las representaciones LGBT+ en la literatura contemporánea. Tiene tres novelas publicadas: La Reina del Paraguay (Ojo de loca, 2024), El cielo es un lechazo triste (De Parado, 2022) y Las igniciones (Trench, 2021), traducida al portugués por la editorial brasileña Edições Cândido.

Contacto: colfer.nicolas@gmail.com

Ricardo Fort pasó a la historia como ejemplo de un tipo específico de masculinidad. Su irrupción en la escena de *El musical de tus sueños* coronó, en 2009, un esfuerzo de largos años por alcanzar la fama en los términos de esa época: ser mediático era, entonces, el equivalente a ser viral hoy. Ricky fue el más mediático: al día siguiente de su primera performance en el show de Tinelli, su versión de “Bad Romance” se repitió en todos los canales, todo el tiempo. La versión era marcadamente, falsamente, abaritonada. La osadía de arruinar el hit de Lady Gaga con ese engrosamiento exagerado de la voz quedaba, no obstante, excusada porque Ricky mantenía los parámetros estéticos de la *popstar*: plataformas, *crops* y un *make-up* exagerado. Lo que pudo haberse leído como el *coming out* de un heredero fue, en cambio, abordado como la espectacularización de su capricho: Ricky Fort hacía lo que quería, a su manera. Tenía los recursos para hacerlo, pero también tenía *los huevos*. Para posar como Lady Gaga se requería mucha seguridad en el propio género. Su sexualidad, por otra parte, estaba bien custodiada por las novias: Silvina Escudero, Violeta Lo Re, Virginia Gallardo y otras que integraron la famosa seguidilla que lo acompañó hasta su infortunado fallecimiento en 2013. A todas parecían fascinarles los ángulos quirúrgicos y relieves testosteronados del millonario.

Pero si era tan hombre, ¿por qué se esforzaba tanto para *pasar por hombre*? En aquel entonces se generalizó, de inmediato, una obsesión por desentrañar el misterio de Ricardo. ¿Eran naturales sus músculos excesivos? ¿Eran reales sus noviazgos? ¿Cuánta plata tenía verdaderamente? Cuerpo, sexualidad y poder adquisitivo: tres criterios fundamentales para la exégesis de la masculinidad hegemónica. Pero la de Ricky era una masculinidad que invitaba al desafío. Delante de las cámaras, tuvo varios contrincantes. Se animó, incluso, a enfrentarse con la lengua karateka de Moria Casán: “Es una loca no asumida y no hay cosa peor”, dijo ella. Por supuesto, Ricky perdió, y ante la derrota siempre reaccionó como un hombre: haciendo berrinche y redoblando la apuesta. Cada vez que su masculinidad era cuestionada, Fort aparecía más grandote, con una novia más pulposa y un *contouring* mejor pronunciado. Su verdad dependía, por fuerza, de una serie de “operaciones dependientes de la lógica de la sociedad del espectáculo”, como propone Daniel Link, con motivo del arte drag, en el artículo que abre el recorrido de un libro igualmente espectacular: *Drag Kings. Arqueología crítica de masculinidades espectaculares en Latinx América* (metales pesados, 2025). El volumen, compilado desde Estados

Unidos por Natalie Bouzaglo (Northwestern) y Javier Guerrero (Princeton), arroja luz sobre el tipo de masculinidad del que Ricardo Fort fue exponente: la masculinidad cosmética, espectacular o prostética. En palabras de lxs críticxs, “aquella masculinidad hiperbólica que regularmente usurpa de manera inadvertida el espacio de privilegio y centralidad que se le otorga a la masculinidad [hegemónica] del hombre”. Ricardo Fort quedó entronizado, ¿sin quererlo?, como un *drag king* en toda regla.

Esta iluminación crítica llega con *timing* perfecto. Si los estudios de Judith Butler acompañaron, con una catarata de reflexiones teóricas cuyo despunte estuvo en el arte de las *drag queens*, la ascensión de las feminidades en el plano de la imaginación global, *Drag Kings...* llega para proveer valiosos elementos a la lectura de los “gestos ritualizados” (Link) de una masculinidad en crisis. No casualmente, Bouzaglo y Guerrero apuntan, en la introducción del libro, al modelo masculino de los nuevos regímenes de derecha: un tipo de sujeto contestatario que grita “¡soy hombre!” pero falla en consumir los requerimientos básicos de la hegemonía a la que discursivamente suscribe. Lxs numerosxs autorxs alojadx en el libro evitan calificar como “nueva” a esta masculinidad. El esfuerzo arqueológico que realizan lxs remonta hasta el *fin de siècle* que Sylvia Molloy analizó con ojo de loca en su ya clásico *Poses de fin de siglo*. El recorrido se extiende a través de ensayos y relatos sobre otras numerosas figuras contestatarias de la escena cultural latinoamericana: Chavela Vargas, Elena/o de Céspedes, la monja alférez, el coronel Amelio Robles, la coronela Carmen Robles, Pedro Lemebel y el menos conocido Arturo de Aragón, un “impostor” cuya imagen rescata Andrés Mendieta del archivo mediático de la Argentina de principios del siglo XX.

La arqueología está hecha, pues, sobre la base de una serie de cruces de géneros (*gender* y *genre*) de la cual es garante el elenco rutilante de autorxs: a las catedráticas de renombre se suman afamadas escritoras de ficción como la chilena Diamela Eltit —“Las batallas del Coronel Robles”— y la argentina Gabriela Cabezón Cámara —“La selva es un animal hecho de muchos animales”—. Las secciones del libro son seis: (1) Dragamatologías; (2) Arqueologías; (3) Machos; (4) Marimachas; (5) Maricones y maricuecas; y (6) Sobrevida. La centralidad de “Dragamatologías” está ocupada por el análisis de intervenciones artísticas en las que la performatividad (Butler) y la pose (Molloy) resultan cruciales para la estilización de personajes

discordantes como Chavela Vargas, cuya figura ¿ominosa? es radiografiada por Licia Fiol Matta en esta primera sección. “Arqueologías” propone una serie de visiones ejemplares sobre la plasticidad del género: aquí, los cuerpos de los personajes históricos son revisitados como vías de verdad, engaño y transformación hacia el mero interior de las estructuras de poder. “Machos”, “Marimachas” y “Maricones y maricuecas”, en conjunto, recorren las expresiones y vacancias de la masculinidad en diferentes regiones de la cultura: la literatura, el cine, la prensa y hasta la pelea de gallos. Por último, la “Sobrevida” corresponde a Sylvia Molloy, cuya voz, traída por Javier Guerrero en una entrevista hasta ahora inédita, refuerza la vigencia de un marco teórico que tiene a su “política de la pose” como anclaje principal.

Con todo, *Drag Kings. Arqueología crítica de masculinidades espectaculares en Latinx América* se sitúa en el tránsito entre la verdad y la prótesis, para alumbrar el modo en que la segunda funciona no para encubrir sino para reforzar a la primera. Constituye, así, un valioso gesto de desobediencia crítica, en cuya lectura pueden hallarse los conceptos precisos para analizar, cercenar y poner en ridículo las certezas sobre las que intenta sostenerse un género tambaleante: el de los hombres.