

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 14, Núm. 23

abril-septiembre 2023

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana

Centro de Estudios, Creación y

Documentación de las Artes

Esta obra está bajo una licencia de Creative
Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0
Internacional.



Reseña de obra de teatro

Chona. A self-made woman: disidencia en la re-existencia buchona

Silverio Chávez Sánchez*

* Universidad Veracruzana, México.

e-mail: jsilvereo@gmail.com

Recibido: 10 de febrero 2023

Aceptado: 13 de febrero 2023

Doi: <https://doi.org/10.25009/it.v14i23.2743>

Chona. A self-made woman: disidencia en la re-existencia buchona

Por medio de un espectáculo con estructura de cabaret político mexicano, el grupo Gueza Cabaret nos cuenta la vida de Chona, personaje ficticio originario de la ciudad de Coatzacoalcos, Veracruz, que busca desesperadamente salir de la pobreza. La historia es contada por su amiga, compañera y cómplice de toda la vida, La Lupe, quien nos narra entre bailes, bromas y risas los altibajos de la trayectoria de Chona en su ascenso social. Más allá de la risa y de la diversión que transmite el personaje, Chona es un ejemplo de la forma en la cual las mujeres nombradas como buchonas construyen sus vidas.

Esta obra comienza con una escena en donde La Lupe explica al público los requisitos para trabajar en los servicios de limpieza de su amiga Chona (ver Imagen 1). La Lupe viste de manera lujosa, usa tacón de aguja y uñas postizas, evidencia clara de que ella, al igual que su amiga, ha dejado el “charco de lodo” en el que nacieron. Chona se ha juntado con un petrolero llamado Rutilio y ahora vive en uno de los barrios más lujosos de la ciudad de Coatzacoalcos, pero detrás de esa vida de lujos y de *glamour* las cosas no son tan simples para ella.

Gracias al poder adquisitivo que Rutilio le ofrecía, Chona realizó notorias inversiones en su capital erótico, de las cuales destaca un aumento de senos que presume en redes sociales, a pesar de que a simple vista parezcan desproporcionados. En el fondo ella vive en una jaula de oro. Por ejemplo, en una de las escenas de la obra, Chona hace una transmisión en vivo desde Instagram para presumir a sus seguidores la futura fiesta de aniversario que va a tener con su novio, pero es interrumpida por una llamada del propio Rutilio, quien le pide a Chona posponer el compromiso por trabajos que él debe realizar fuera de la ciudad. Más adelante, nos enteramos de que Rutilio tiene una amante que ha quedado embarazada, y entonces amenaza con deshacerse de Chona, a quien desprecia por no ha-



Imagen 1. Isaely Guevara en su papel de Chona, abril 2022, Teatro “La Caja”, Xalapa, Veracruz. Foto cortesía de Manuel Canseco. Ig: @manuelcansecomx.

berle dado un hijo antes. Como reacción a esto, Chona decide irse de antro, se pone su mejor vestido y asiste sola al lugar más caro de la ciudad, donde invita los tragos a personas desconocidas. Estos acontecimientos llevan a Chona a la desgracia, pues, después de una sobredosis de narcóticos y otra llamada telefónica con Rutilio, pierde el control.

Hasta este momento de la obra, hemos visto lo que podría ser la vida de una buchona cualquiera. Las buchonas son mujeres que desafían la concepción de la mujer tradicional. No obstante, la feminidad que ellas performan está mediada por una visión machista y patriarcal que, además, está atravesada por otros fenómenos sociales como la narcocultura y lo que Sayak Valencia nombra “capitalismo *gore*”. Como se explica en la tesis doctoral de Alejandra León; “estas feminidades se construyen dentro de una lógica de consumo y muerte” (120). La figura de la buchona se presenta como una alternativa para las mujeres que pretenden salir de la pobreza usando sus atributos físicos y sus habilidades sociales, pero detrás de la opulencia y glamour presumido en redes, hay personas que sacrifican sus cuerpos para producir los bienes que la buchona presume.

Dentro de la narcocultura existe un orden heteropatriarcal en el cual los hombres definen las condiciones en las que se darán las relaciones, sean estas afectivas o no. De modo

que las condiciones de competencia son asimétricas para las mujeres. Es entonces para ellas una vía de ascenso más corta en la escala social del narcotráfico el uso de sus atributos físicos. Como bien explica León, el cuerpo de las buchonas se vuelve una herramienta de negociación, pero también de resistencia (121). Es decir, de acuerdo a León, ellas usan su cuerpo para “hechizar” a los hombres, para vender afectos y cuidados (122), pero lo que nos muestra el grupo Gueza Cabaret difiere de esta realidad y nos invita a imaginar otros escenarios posibles.

La antes mencionada noche de fiesta termina con la separación de Rutilio y Chona. Aunque desconocemos las condiciones en las cuales se dio la salida de Chona de la relación, sabemos que vuelve a su humilde vida en Coatzacoalcos. Ella asiste a un grupo de Alcohólicos Anónimos donde se reencuentra, después de mucho tiempo, con su inseparable amiga Lupe (ver Imagen 2). En este encuentro, nos enteramos de que Rutilio en realidad era narcotraficante. A su vez, Chona se ha deshecho de él informando a la policía sobre sus actividades ilícitas. A partir del reencuentro, emprenden un camino de resiliencia juntas. A continuación, Lupe nos cuenta otra historia de ascenso social de Chona. Esta vez, ambas se acompañan para terminar la preparatoria. Después, Chona empieza a estudiar Derecho en la universidad, lo cual la lleva a ser presidenta de la República mexicana. Durante todo este tiempo, Lupe y Chona se proporcionan apoyo económico y afectivo, elemento fundamental para sostener el esfuerzo.

Cuando concluye la narración de Lupe sobre el cambio de vida de Chona, la acción nos transporta directamente al primer grito de independencia de Chona como presidenta. En esta ceremonia, los presidentes habitualmente hacen sonar una campana desde el balcón del Palacio de Gobierno en el Zócalo de la Ciudad de México, recordando el grito con el que el cura Miguel Hidalgo iniciaría el movimiento independentista. En cada campanada, el presidente grita el nombre de los héroes de la Independencia, acción a la que el público responde “¡Viva!”. Los nombres escogidos para enunciar usualmente dependen de la afinidad ideológica que pueda tener el discurso del presidente en turno o de los valores que puedan representar en el contexto cuando se realiza el grito de Independencia. En el caso de Chona, el grito se realiza de forma muy parecida, pero en vez de gritar los habituales nombres de los héroes de la patria, ella menciona a las mujeres que trabajan para que el mundo funcione desde un anonimato histórico impuesto por las narrativas hegemónicas: la señora de los tamales, las trabajadoras domésticas, las adelitas, las costureras o las cocineras; mujeres que son, en palabras de Chona, “las madres de la patria” y que pocas veces obtienen el reconocimiento merecido por sus esfuerzos.

Lo que acabo de describir aquí es un acto de pedagogía emancipatoria en el sentido propuesto por Adolfo Albán. Según este, el acto creador es un acto de insurgencia donde el creador debe asumir su lugar de enunciación y enfrentar los silencios históricos y las estrate-



Imagen 2. Los personajes de Chona y Lupe se reencuentran en una reunión de Alcohólicos Anónimos, abril 2022, Teatro “La Caja”, Xalapa, Veracruz Foto cortesía de Manuel Canseco Ig: @manuelcansecomx.

gias de olvido para replantearse las representaciones que se han hecho sobre los grupos subalternos (74). Chona posee las cualidades estereotípicas de las buchonas, pero se aparta del destino habitual cuando comienza a ascender en la escala social como pocos pensarían que una buchona es capaz de hacerlo. Esto es una práctica de re-existencia porque nos permite imaginar a una mujer haciéndose de un puesto de alto nivel por sus propios méritos, como lo es una presidencia de la República. Hasta este momento, no ha habido ninguna mujer presidenta en México y, mucho menos, una con las características que posee el personaje de Chona: cirugías plásticas, acento remarcado y un gusto extravagante para la vestimenta. Chona conserva todas estas características cuando llega a la silla presidencial y, además, invita al reconocimiento de la colaboración femenina para la construcción de la nación.

Por otra parte, Chona también reivindica la figura de la buchona, puesto que no se desprende de los usos y costumbres adquiridos antes de su ascenso a la presidencia. Chona es una mujer empoderada, tal como el personaje homónimo de la canción de Los Tucanes de Tijuana quien desobedece a su marido y hace lo que le place.

Esta obra nos exhorta a imaginar un mundo donde no se juzgue a las personas por su apariencia física, sus gustos musicales o su forma de vestir. Después de todo, estas diferen-

cias no deberían ser motivo de estigmas o señalamientos porque cada uno tiene derecho a la libre expresión de su personalidad. Aunque en el caso específico de las buchonas haya aspectos contextuales a considerar, el ejemplo de re-existencia que presenta Chona es una invitación a superar el estigma que se ha impuesto a estas mujeres, además de presentar una posible alternativa para superar las violencias sistémicas hacia las mujeres.

Ficha técnica

Compañía: Gueza Cabaret

Fecha y lugar de estreno: 3 de diciembre del 2021. Teatro “La Caja”, Xalapa, Veracruz.

Dramaturgia: Ricardo Zamora e Isaely Guevara.

Dirección: Isaely Guevara y Ricardo Zamora.

Reparto: Isaely Guevara –Chona, Guadalupe Ramírez– La Lupe.

Audiovisuales: León Felipe Mendoza Cuevas.

Fecha y lugar de la última temporada: 23 de octubre del 2022 (función única) en el teatro J. J. Herrera en Xalapa, Veracruz.

Fuentes consultadas

Alban Achinte, Adolfo. *Prácticas creativas de re-existencia: más allá del arte... el mundo de lo sensible*. Buenos Aires: Del Signo, 2017.

León Olvera, Alejandra. *La Feminidad Buchona: performatividad, corporalidad y relaciones de poder en la narcocultura mexicana*. Tesis de doctorado en Estudios Culturales, Colegio de la Frontera Norte, 2019.

Valencia, Sayak. “Capitalismo *gore* y necropolítica en México contemporáneo”. *Relaciones internacionales*, núm. 19, febrero de 2012, 83-102 pp.