

DOSSIER

“La más buchona”: representar lo narco a través del drag

Ainhoa Vásquez Mejías. Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile, profesora e investigadora de tiempo completo del Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores Mexicanos. En Chile es coinvestigadora del proyecto Fondecyt N° 1220316 “El relato narcoandino: narrativas del narcotráfico en la triple frontera de Chile, Perú y Bolivia”. Ha publicado más de treinta artículos en revistas indexadas y capítulos de libros en torno a la narcocultura y la violencia de género, con enfoque en los estudios culturales. Además, ha coordinado varios dossiers en revistas académicas y ha organizado congresos internacionales, entre los que destaca “Narcotransmisiones globales” que ya lleva tres emisiones. Es autora de los libros *No mirar: Tres razones para defender las narcoseries* (Universidad Autónoma de Chihuahua/ Universidad Autónoma de Sinaloa, 2020), *Feminicidio en Chile: Una realidad ficcionada* (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2015), ganador del Premio Lector 2016 y editora de los libros *Narcotransmisiones. Neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop* (México: Colegio de Chihuahua, 2021), junto a los académicos Danilo Santos e Ingrid Urgelles y *Narcocultura de norte a sur. Una mirada cultural al fenómeno del narco* (México: CISAN-UNAM/UACH, 2017).

Andrés Aguilar Rosales. Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas Inglesas por la UNAM. Sus líneas de investigación predilectas son la literatura y los estudios culturales, dentro de los cuales ha abordado las intersecciones entre la teoría queer, la teoría feminista, las representaciones del cuerpo en los medios narrativos, la poesía y la narcocultura. Participó en el XIV Coloquio de Letras Modernas de estudiantes para estudiantes, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, con una ponencia sobre el arquetipo literario de la bruja en Temporada de huracanes. Cuenta con un artículo, “Recepción de series sobre narcotráfico en México”, elaborado junto a la Dra. Ainhoa Vásquez Mejías y otras colaboradoras, publicado en la revista *Catedral Tomada*.

Historial editorial

Recepción: 2 de mayo de 2022

Revisión: 8 de mayo de 2022

Aceptación: 3 de junio de 2022

Publicación: 30 de junio de 2022

“La más buchona”: representar lo narco a través del *drag*

“*La más buchona*”:

Representations of Narco-Culture from the Drag Perspective

“La más buchona”:

Representações da narcocultura na perspectiva *drag*

Ainhoa Vásquez Mejías/Andrés Aguilar Rosales

Universidad Nacional Autónoma de México

ainhoaivasquez@filos.unam.mx/andydelrey27@gmail.com

RESUMEN

El episodio “La más buchona” (2020), del reality show *La más draga* causó gran controversia entre los espectadores que acusaron a las participantes –a través de comentarios en Youtube– de realizar una apología al narcotráfico. Aventuramos en este artículo que este ataque proviene de una incapacidad de distinguir entre el narcotráfico como problema social y las narconarrativa como construcciones ficcionales. De la misma manera, se desconoce el potencial del drag como mecanismo de subversión y cuestionamiento. Se concluye que las participantes de este capítulo, lejos de romantizar o normalizar el problema del narcotráfico construyeron narconarrativas críticas en torno a este fenómeno.

Palabras clave: Narcotráfico, narconarrativas, ficción, *drag*, *camp*

ABSTRACT

228 The episode "La más buchona" (2020), from the reality show *La más draga*, was the cause of controversy among the public, since –in the YouTube comments section of the show– the drag contestants were accused of idealising drug trafficking. In this article, we infer that these attacks stem from an inability to distinguish between drug trafficking as a social problem and narco-fictions as narrative constructions. Similarly, we observe an ignorance of the potential of drag artistry as a mechanism for subversion and critique. We conclude that the participants made a job that, beyond romanticizing or normalizing drug trafficking, portrayed narratives that dealt with this issue from a critical perspective.

Keywords: Drug trafficking, narco-fictions, fiction, drag, camp

RESUMO

O episódio "La más buchona" (2020), do reality show *La más draga* causou grande polêmica entre os telespectadores que acusaram os participantes – por meio de comentários no YouTube – de fazer um pedido de desculpas pelo tráfico de drogas. Arriscamos neste artigo que esse ataque decorre de uma incapacidade de distinguir entre o tráfico de drogas como problema social e as narco-narrativas como construções ficcionais. Da mesma forma, o potencial do arrasto como mecanismo de subversão e questionamento é desconhecido. Conclui-se que os participantes deste capítulo, longe de romantizar ou normalizar o problema do tráfico de drogas, construíram narrativas críticas em torno desse fenômeno.

Palavras-chave: Tráfico de drogas, narco-narrativas, ficção, drag, camp

INTRODUCCIÓN

¿Cómo narrar el narcotráfico? es una pregunta que ronda en la sociedad mexicana desde hace más de quince años, cuando Rafael Lemus (2005) la puso en el debate por primera vez. Pareciera que desde entonces, casi cualquier narconarrativa portara el estigma de ser incómoda y de normalizar, banalizar e, incluso, romantizar o idealizar el mundo del narcotráfico. Incluso, es común escuchar que, cada vez que en la realidad ocurre algún hecho doloroso vinculado con el narcotráfico, el público acusa a las ficciones de la producción de violencia, así como, en el caso que nos compete, los espectadores del capítulo “La más buchona” (2020) del programa mexicano *La más draga* acusaron, a través de los comentarios en Youtube, a las participantes de hacer en sus performances apología al crimen organizado.

En el presente artículo aventuramos que esta falacia sucede por la incapacidad de distinguir entre el narcotráfico como problema social y lo narco como representación. En la primera parte de este texto, por tanto, comenzamos por otorgar una breve definición de términos afines, pero no sinónimos, como son: narcotráfico, narcocultura, narcoestética y narconarrativas. Aunado a ello, surge la pregunta respecto a si todo tipo de ficción en torno al narcotráfico porta el mismo estigma, pues, el *drag*, en su esencia, se propone realizar un cuestionamiento crítico a la sociedad, mediante la estrategia *camp*, tal como referimos en el segundo apartado e intentamos probar a través del análisis de las performances realizadas por las participantes en el capítulo “La más buchona”¹. Finalmente, nos remitimos a los comentarios vertidos en la plataforma de YouTube (donde se aloja el programa) para ejemplificar esta confusión entre realidad y ficción, enfatizando, sin embargo, en las opiniones de los espectadores que rescatan la intención crítica y subversiva del drag en la representación del narcomundo.

229

NARCOTRÁFICO/NARCOcultura/NARCOESTÉTICA/NARCONARRATIVAS

Resulta difícil comprender el fenómeno de la narcocultura si primero no entendemos a qué nos referimos cuando hablamos de ella. A menudo pareciera que los conceptos narcotráfico, narcocultura, narcoestética y narconarrativas (o narcoficción) son intercambiables, definieran exactamente lo mismo, sin embargo, esto no es así. De la misma

1. Octavo capítulo de la tercera temporada, emitido el 10 de noviembre del 2020. El capítulo puede verse en la siguiente liga: <https://www.youtube.com/watch?v=o6vbByvp5gE>

manera, diferenciar en términos de "el narco", para mencionar al narcotráfico como problema social y "lo narco" respecto a las ficciones que se crean en torno a la realidad, no es suficiente para revelar todos los matices que "lo narco" conlleva². En este primer apartado, por tanto, intentaremos otorgar algunas líneas generales que nos permitan identificar las particularidades de cada una de estas nociones.

Partamos del supuesto de que debería ser claro que cuando hablamos de narcotráfico nos estamos refiriendo al problema real respecto a la producción y distribución de drogas ilegales. Al hablar de narcotráfico apelamos a una industria que involucra desde los cultivadores y fabricantes hasta los consumidores, pasando por los distribuidores, transportistas, abogados, empresarios que lavan el dinero e, incluso, políticos coludidos. Esta cadena conlleva gran violencia, pues estamos ante un negocio ilegal que deja millones de dólares y, por ello, del que muchos grupos codician una parte. En México, el enfrentamiento entre cárteles por las plazas o territorios se ha convertido en un hecho de cada día, ya que cada grupo lucha por controlar el espacio físico más cercano a la frontera con Estados Unidos y los cárteles que no lo consiguen buscan otras formas de adquirir capital para transportar y posicionar su droga, lo que ha traído aparejado nuevos problemas sociales vinculados con las necroeconomías como el secuestro, la trata, el tráfico de órganos, entre otros.

Estos cárteles, además, han intentado resaltar en la población con el fin de amedrentar a los enemigos y enfrentar a los aparatos estatales, en otras palabras, mostrar el poder que tienen. Es por ello que, lejos de camuflarse en la sociedad para no ser visibilizados y sindicados como criminales, han querido sobresalir al ostentar un estilo de vida particular y muy llamativo. A esto es lo que denominamos narcocultura, al peculiar estilo que rodea a los narcotraficantes, sean estos capos (los jefes), sicarios (gatilleros), buchonas (mujeres vinculadas a ellos) o distribuidores. Un conjunto de prácticas y ritos que los han vuelto identificables: funerales con bandas y disparos al aire; tumbas fastuosas, tipo palacios, como llama la atención en el Panteón Jardines de Humaya en Sinaloa; zoológicos privados dentro de sus mansiones; devoción a imágenes paganas como Jesús Malverde y la Santa Muerte; y, por supuesto, una narcoestética también muy identificable que incluye pulseras y cadenas de oro, camionetas enormes, vestimenta de marcas exclusivas, entre otros.

El pionero en hablar acerca de la narcoestética, y diferenciarla del narcotráfico, fue el colombiano Héctor Abad Faciolince (1995).

2. Así fue explicado por Maihold y Sauter (2012) y Méndez Fierro (como se cita en Prieto Osorno, 2007), quienes indicaban que "el narco" es una realidad cotidiana, mientras "lo narco" es lo que se imagina sobre "el narco", es decir, un ejercicio de representación de la violencia real.

Para él, la narcoestética era la adopción de ese estilo de vida y accesorios suntuosos por parte de una población aspiracional. Una estética kitsch y del mal gusto, de la que se burla en su artículo “Estética y narcotráfico”:

Pero si se piensa bien por qué la estética mafiosa de la ostentación ha tenido tanto éxito, nos damos cuenta de que tal vez lo que ellos han hecho no es otra cosa que llevar a cabo, realizar a cabalidad los sueños secretos de nuestros ricos a medias. El mafioso pone en acto el mal gusto latente de la burguesía. Ésta, al fin y al cabo, siempre ha querido lo mismo que los mafiosos, y no propiamente bibliotecas, parques, conciertos y museos, sino carros, fincas, cemento, caballos, edificios estridentes, música ruidosa, teléfonos celulares. (p.vi)

La apuesta de Abad Faciolince es que la narcoestética se diferencia por completo del narcotráfico, ya que, puede ser adoptado por cualquier persona, en especial, por aquellos nuevos ricos que ven en esta ostentación una manera de visibilizar su naciente poder adquisitivo: “No se necesita ser traqueteo para tener una estética de nuevo rico” (Abad Faciolince, 1995, p.vi). Con ello indica que esta estética no es propiedad de los narcos y sentencia que el mal gusto es un mal nacional. El autor aventura, asimismo, que esta cultura del narcotráfico, es decir, aquellas prácticas y ritos propios de los narcotraficantes, que mencionamos anteriormente, empezarán a influir en las ficciones: “Creo que ciertas figuras sociales creadas por el narcotráfico y cierto gusto mafioso por el lenguaje ha influenciado la literatura” (Abad Faciolince, 1995, p.vii). Esta idea la ejemplifica al mencionar el manejo del lenguaje de la inicial sicaresca antioqueña, pues ve un uso particular al intentar crear un retrato fiel de la lengua popular de los sicarios, denominado *parlache*. Años después, Gabriela Polit en *Narrating Narcos* (2013) rescatará también este elemento y explicará que cuando Abad Faciolince acuñó la palabra sicaresca, marcó la diferencia entre la expresión artística (la exploración de un nuevo lenguaje) y el fenómeno social (p.129).

Con ello queda clara la separación entre el narcotráfico como realidad y la representación artística que surge a partir de esto. Resaltamos, por tanto, que las narconarrativas toman los rasgos de la narcocultura y de la narcoestética para presentar, cuestionar, debatir, mediante artificios, el problema del narcotráfico. Es fundamental, por tanto, no caer en la tentación de asimilar “el narco” con “lo narco”, pues, no debemos olvidar que la ficción (sea televisiva, musical, literaria, entre otras) nos propone un contrato de lectura (Verón, 1985), cuyo fin es generar un vínculo de credibilidad entre el autor y el lector, en otras palabras, que el lector o espectador sea capaz de involucrarse en dicha narrativa. De esta forma, lo que se desconoce al equiparar

“el narco” con “lo narco” es el artificio que existe detrás de cualquier representación, se invisibiliza el pacto de lectura que lo sostiene y se lee o se ve, simplemente, como si fuera real. Se confunde narcotráfico (lo real) con narconarrativa (la puesta en escena de este).

Algunos académicos como Oswaldo Zavala (2014) y Tanius Karam (2019) han contribuido con este problema, ya que hablan de narconarrativas como un todo que mezcla la ficción con la no ficción: “I define the term ‘narconarratives’ as a dispersed but interrelated corpus of texts, films, music, and conceptual art focusing on the drug trade, although here I will mainly refer to works of fiction and no-fiction” (Zavala, 2014, pp.341-342). Debemos ser enfáticos, sin embargo, en que no son lo mismo los cronistas periodistas que cuentan hechos reales en sus columnas, a los escritores o cineastas que representan esa realidad. Esta confusión, podemos rastrear, viene de la acusación de Rafael Lemus (2005) a los escritores del norte, en las páginas de la revista *Letras Libres*, cuando señalaba que los escritores del norte imitaban la realidad. Eduardo Antonio Parra (2005) respondería en el siguiente número, justamente, recalcando el carácter de ficción, invención y juego que permite la literatura y no sólo en el terreno del lenguaje:

La literatura es artificio, sí. Mas el artificio se despliega no sólo en la concepción de un rompecabezas, sino en cada uno de los elementos del relato: lenguaje, técnicas adecuadas, estructuras, trazo de los personajes, reflejo de la condición humana: el significado total del conjunto (Parra, 2005).

Con ello no desconocemos que, efectivamente, a veces resulta difícil establecer esa diferencia entre el narcotráfico y las narconarrativas, pues el mismo pacto de lectura que propone este género, juega con hacerle creer al lector que lo que se retrata es una realidad (Santos, Vásquez y Urgelles, 2016, p.17). Esto se ve, por ejemplo, en el mismo lenguaje, que es una reproducción del habla de los narcotraficantes (sean estos mexicanos, colombianos, argentinos o chilenos). A esto se suma el hecho de que las narcoficciones plasman espacios referenciales compartidos con nosotros los lectores (Pimentel, 1998), es decir, lugares (Medellín, Sinaloa, por poner unos ejemplos), personajes (Pablo Escobar, Amado Carrillo Fuentes, “El Chapo”, entre otros) y situaciones que leemos, vemos, escuchamos y vivimos a diario respecto al narcotráfico. No obstante, esta también es una estrategia propia de la ficción, lo que Genette (1987) denomina “paratextos”.³

3. Ingrid Urgelles (2022) ha trabajado ampliamente los paratextos de la narcoliteratura en su tesis doctoral *Necroescrituras mexicanas del siglo XXI*

Entendiendo que el uso de “paratextos” es una estrategia narrativa de la narcoc ficción, es esencial, entonces, no confundir las definiciones y aspectos que involucran los términos mencionados. El narcotráfico es un problema real, con víctimas reales y con prácticas arraigadas en lo que denominamos actualmente narcocultura; sin embargo, la narcoestética puede ser apropiada también por aquellos que no están insertos en esta industria criminal. La narcoestética es así, igualmente diferente de la narcocultura, pues la mayoría de la población no podrá construirse tumbas lujosas ni disparar al aire en los funerales. En cambio, sí puede tomar prestada de la narcocultura la narcoestética, que se manifiesta en vestimenta, adornos, joyas y carros de lujo. El narcotráfico es terreno de lo político, y un grave problema social, la narcoestética, en cambio, entra en el terreno de lo lúdico, de la moda y, muchas veces, se plasma en la ficción.

Confundir estos aspectos implica no darle el peso correspondiente a la realidad y atacar fantasmas inexistentes, mientras la realidad sigue cobrando víctimas cada minuto. Tal como respondía Eduardo Antonio Parra (2005) a Rafael Lemus (2005), el problema no es la narcoestética o las narconarrativas, sino el narcotráfico como parte de la vida diaria de algunas comunidades. Esta confusión es la que queremos mostrar a propósito del capítulo de *La más draga*, en que la gente por internet acusó al programa de hacer una burla o apología al narcotráfico, por pedir a las concursantes representar (ficcional) a las mujeres vinculadas al narcotráfico, comúnmente denominadas buchonas. Con estas críticas queda claro que la población aún desconoce cuál es el ámbito y la función de la ficción, lo que nos resulta interesante pensando que lo *drag* es un tipo de ficción especializado, que apunta a un público también especializado, que debiera reconocer que una de sus principales estrategias es la crítica y la subversión.

LO DRAG: APROPIACIÓN, RESIGNIFICACIÓN Y RESISTENCIA

La escena *drag* es una expresión artística que ha aumentado su visibilidad a nivel internacional y nacional en la última década, especialmente gracias al concurso de *reality RuPaul's Drag Race* (2009-2021). Dicha popularidad ha permitido la creación de diferentes espacios y productos (como *La más draga*) que apelan a una sensibilidad *queer*; esto quiere decir, para un público diverso cuyos gustos y afinidades escapan del binarismo hegemónico (especialmente en cuanto a las preferencias sexuales no-heterosexuales y disidencias de género). Para ilustrar con mayor precisión la diversidad de significados bajo el término *queer*, Susan S. Lanser comenta en su artículo “Queering Narrative Voice” que:

Not even the Oxford English Dictionary can pin down the word 'queer'. Of 'uncertain origin' and shifting syntax, queer has described, over half a millennium, the strange and the suspect, the criminally counterfeit, the ill and the inebriate, the disconcerting, the interfering, the merely puzzling, or ridiculous – and all this even before sexual messages seized the term. (p.1)

De acuerdo con esta polisemia, *queer* puede entenderse como un término que engloba lo LGBTTIQ+, lo diferente y extraño, lo desconcertante, transgresor e incluso lo ridículo (según parámetros conservadores). Dicho esto, el *reality show* que a continuación analizamos debe ser comprendido como un producto cultural que busca cumplir con estas características al ser un programa hecho por y para las personas *queer*.

234 *La más draga* es un *reality* de competencia para artistas *drag*. La producción está a cargo de La Gran Diabla y, al día de hoy cuenta con cinco temporadas completas en YouTube. La premisa de este *reality* es encontrar a la más draga de México. Para ello, las participantes deben realizar diferentes retos en una dinámica similar al formato de *RuPaul's Drag Race*.⁴ Sin embargo, pese a las similitudes entre ambos programas, *La más draga* propone esta competencia como una celebración no sólo de lo *queer* sino también de la cultura nacional y nos ofrece un producto que apela a este tipo de sensibilidad. Por medio de diferentes elementos que destacan la teatralidad, el programa redefine diferentes productos populares e ideas culturales de nuestro país en algo *queer*. De este modo, funciona como un medio didáctico de lo LGBTTIQ+ y una forma de apropiación, resignificación y resistencia.

En el primer episodio de la primera temporada (8 de mayo del 2018), el asesor y juez Johnny Carmona describe la esencia del programa de la siguiente manera: "Lo que quiere *La más draga* es celebrar el talento mexicano [...] vamos a celebrar todos estos elementos de la cultura pop mexicana que nos han inspirado no solamente a joutear sino a construir personajes fabulosos" (*La más draga* cap. 1, temp. 1). En sus episodios, las participantes⁵ han ido desde reinterpretar

4. En cada episodio hay una pasarela en la que las participantes deben crear un look de *drag* según la temática. Cada semana se elimina a alguien hasta establecer a las finalistas que podrán batirse en la gran final. Quienes reciben las peores críticas en cada episodio se enfrentan en un "show de doblaje" (*lipsync*) y el jurado decide quién continúa y quién no en la competencia. En la mayoría de los episodios también hay mini-retos adicionales a la pasarela.

5. Pese a que en el programa han competido individuos que se identifican como hombres (en su mayoría), mujeres (trans y cisgénero), personas de género no-binario, entre otras expresiones de género, optamos por uso del femenino para referirnos a todas las concursantes en general y en particular (con la única excepción de Memo Reyri), respetando así la forma en que se refieren a las participantes en el programa.

personajes icónicos del cine de oro mexicano, traducir a la moda *drag* el legado de las culturas prehispánicas hasta adaptar el estilo buchón. Todo esto se realiza desde una estética *camp* que define al *reality* tanto en aspecto como en formato.

El *camp* es un estilo que engloba un gusto con tendencia hacia lo teatralizado visto como auténtico: una valorización de lo exagerado y la apariencia de la superficie, como una forma de cuestionamiento y también de deconstrucción y crítica. El *camp* es un tipo de perspectiva o juicio estético sobre el entorno. Susan Sontag sistematizó la lógica del gusto *camp* en su célebre ensayo *Notes on Camp* (1964), en el que ofrece una serie de características compartidas entre ejemplos que da como pertenecientes a esta estética o sensibilidad. Siguiendo el texto de Sontag, las principales características de la lógica *camp* son: la teatralidad, el énfasis de lo superficial sobre el contenido, el exceso, la marginalidad y una actitud seria respecto a la autenticidad de este estilo. Lo teatral como manera de “promocionarse” y la extravagancia son aspectos que conforman su parte estética y material. Ahora, en cuanto a la marginalidad y la seriedad vinculadas a la autenticidad de ser *camp*, que son aspectos ligados al plano identitario, la crítica más reciente señala que hay un compromiso por mantener este estilo alienado de la hegemonía. Mark Booth (1999) argumenta: “To be *camp* is to present oneself as being committed to the marginal with a commitment greater than the marginal merits” (p.69). En este sentido, esta sensibilidad promete un potencial para transgredir y subvertir ideales hegemónicos, debido a su compromiso por resaltar lo que es marginado o, estéticamente, “incómodo” o poco natural.

235

La teatralidad es llevada a los extremos en el *drag* y funciona como una crítica de la sociedad binaria en la que vivimos y que ha sometido a personas por su identidad de género, sexualidad y otros aspectos no-hegemónicos. Este espectáculo y fantasía le permite a la audiencia de *La más draga* encontrar un espacio seguro de identificación para las personas marginadas y disfrutar de la cultura bajo un gusto distinto al estandarizado. Como explicamos, el *camp* es un tipo de sensibilidad que tiene una relación estrecha con la identidad personal y cultural, ya que es un lenguaje propio de una comunidad. En este lenguaje inciden determinados valores de apreciación estéticos y, por lo tanto, el consumo de este tipo de espectáculo tiene una relación más activa con su audiencia.

Contrario a lo que Douglas Kellner (2005) expone en *The Spectacle of the Real*, a partir de la teoría de Debord, consideramos que *reality shows* como *La más draga* invitan al consumidor a no recibir el contenido de forma pasiva, sino también a aprender de él. Debord declara:

the spectator [is] the reactive viewer and consumer of a social system predicated on submission, conformity, and the cultivation of marketable difference. The concept of the spectacle therefore involves a distinction between passivity and activity and consumption and production, condemning lifeless consumption of spectacle as an alienation from human potentiality for creativity and imagination. (cit. en Kellner, 2005, p.26)

236 En *La más draga* el espectáculo consiste en mostrar el arte *drag*, otorgar conocimientos de cultura mexicana y problemáticas de comunidades marginadas, sobre todo la comunidad LGBTIQ (a veces mediante las experiencias que las participantes comparten sobre su vida cotidiana y en otras con mensajes de instituciones especializadas, como por ejemplo, el tratamiento del VIH). De este modo, el programa pretende que la audiencia no reciba solamente lo que es la apariencia y la fantasía, sino que también aprenda de las vivencias de las participantes y lo que buscan declarar por medio de su arte. Kellner (2005) indica: "media spectacle involves those media and artifacts which embody contemporary society's basic values and serve to enculturate individuals into its way of life" (p.25). Pese a que el espectáculo (como la *reality TV*) plantea una realidad alterna donde valores culturales hegemónicos son magnificados con la intención de culturalizar al consumidor sobre cómo debe conducirse en su realidad, en el caso de *La más draga* se convierte en un espacio que sirve de refugio y aprendizaje para las identidades marginadas y que aprovecha el *camp* como mecanismo de crítica y resignificación de los valores hegemónicos.

"LA MÁS BUCHONA"

En este capítulo, *La más draga* aprovecha este potencial del arte *drag* para construir una fantasía donde el público puede ver cómo una artista *drag* rescata elementos de la buchonería para crear un atuendo o utilizar elementos de la narcoestética para armar una narconarrativa (narcoficción) a través de una performance, con la intención de provocar una reacción y/o reflexión en sus espectadores. La instrucción de este episodio fue la de representar a la más buchona. Johnny Carmona, juez del programa, explica a las concursantes:

Recordemos que la cultura buchona tiene mucho que ver con el maximalismo, la opulencia, con verse caras, con mucho presupuesto, muchas alhajas, recargadas, yuxtaposición de muchísimas cosas. Hay muchos debates sobre si hay buen gusto o mal gusto, es muy subjetivo, también hay muchas conversaciones sobre clasismo que hay que tomar en cuenta para no utilizar este tipo de vida para no denostar a las personas. Hay que lograr un atuendo combinando su personalidad drag con toda la cultura y los elementos que nos dan buchona.⁶ (*La más draga*, cap. 8, temp. 3)

6. Cabe mencionar que adicional a esta indicación, las concursantes se enteran poco

Tal como indica el presentador, de manera coloquial, se entiende por buchonas a aquellas mujeres vinculadas a los narcotraficantes (esposas, hijas, amantes, principalmente) que ostentan una vida de lujos, joyas, ropa de marca, cirugías estéticas, entre otras. No obstante, este es sólo el estereotipo, ya que, como sugiere Carmona, ello no se puede desvincular de otros elementos culturales que la conforman. Alejandra León (2019) define la feminidad buchona como: “el conjunto de elementos y características físicas, simbólicas, axiológicas y mentales de las mujeres que viven o aspiran la inserción a la narcocultura mexicana, la cual tiene como norma la dicotomía sexogenérica, inmersa en una hegemonía heterosexual, y donde prevalece la idea de que el poder recae en lo masculino” (pp.31-32). Así, representar a la más buchona no implica solamente adoptar las características estéticas del estereotipo, sino entenderlas como parte fundamental de la narcocultura. La mayoría de las participantes (Regina Bronx, Raga Diamante, Rudy Reyes, Madison Basrey, Aviesc Who?, Mista Boo y, el *bioking*⁷ Memo Reyri) lo entendieron de esta forma y aprovecharon esos minutos para crear un performance que contara una historia, a través de su indumentaria, maquillaje, accesorios, utilería y aprovechando a su pareja asignada.

Teniendo en cuenta la sofisticación que conlleva el arte drag como instrumento de reconceptualización de los símbolos, las performances, aunque breves, estuvieron cargadas de significados. Entre ellos destacan especialmente las puestas en escena de Rudy Reyes, Mista Boo y Madison Basrey. En el caso de la primera, Rudy se vale de su pareja en el reto para caracterizarla como su adicción (la cocaína), quien es al mismo tiempo su hermana (ver Fig. 1).



Figura 1. Fuente Instagram @lamasdragaoficial

después de que, además de realizar su transformación, deben transformar en una familiar *drag* a otros invitados (youtubers de la comunidad LGBTQ+).

7. Memo Reyri es un hombre cisgénero fuera de *drag* que performa un personaje que se reconoce como masculino (*drag king*).

La *drag queen* de Monterrey luce un atuendo de buchona y lleva manchas blancas en el rostro que simulan cocaína, más adelante, entrega una bolsita del supuesto producto a uno de los miembros de apoyo del programa, dándonos a entender que es una mujer vinculada al narcotráfico y consumidora de las drogas. Después, su hermana *drag* aparece en el escenario caracterizada como una bolsa de dicha sustancia, vestida de pies a cabeza de color blanco, sobre quien el juez invitado, Albertano, comenta: "Contaba otra historia. Ella personificaba lo que te estabas metiendo por la cara" (*La más draga*, cap. 8, temp. 3). En este sentido, Rudy Reyes nos invita a interpretar su *show* como una crítica del mundo y el estilo de vida que persiguen las personas involucradas en este negocio: Rudy más que dar la fantasía de una buchona (narcoestética), está creando una narcoficción que critica principalmente aspectos del mundo del narco. La concursante aparece vendiendo su producto y volviéndose rica con éste (a mitad del performance, revela un segundo atuendo que consta de un leotardo que simula estar hecho, o forrado, de billetes), sin embargo también muestra cómo ha caído en la misma adicción que le genera sus ingresos, al grado de encarnar esta adicción en una hermana. Además, durante la actuación, en vez de aspirar la cocaína, Rudy la sopla, una inversión significativa, no sólo porque en este breve gesto el personaje rechaza la droga y la deja caer, sino también porque busca crear un efecto cómico que invita al público a relajarse al tratarse de un tema muy serio e incómodo (ver Fig. 2). En esta ocasión, el *drag* se sirve del histrionismo y la caracterización para contar una historia con una importante reflexión y con un pequeño grado de comicidad para relajar a sus espectadores.



Figura 2. Fuente Youtube La más draga oficial

En el caso de Mista Boo, la *drag queen* regia define a su personaje como una bruja. Dice ella sobre su trabajo para este episodio: “Quiero alejarme de estos clichés e irme a los otros que no son muy conocidos y que a lo mejor para mí llaman mucho la atención” (*La más draga*, cap. 8, temp. 3). El personaje de Mista hace un *drag* oscuro y alternativo: no crea fantasías “bonitas”, crea monstruos. “Debemos hacer un espectáculo”, le dice Mista a su pareja asignada, “estaría padre hacer algo chusco, mantenerme yo en mi personaje y hacer algo chusco... terror cómico” (*La más draga*, cap. 8, temp. 3). En el momento de la pasarela, observamos a la participante ataviada en telas de color negro y detalles dorados que funcionan como una especie de *memento mori*: armas que se asoman, balas incrustadas en la piel e imágenes de la Santa Muerte. Su acompañante aparece con telas que evocan cobijas, de su cuello cuelga una cadena con un cráneo, su cara está cubierta con las mismas aplicaciones que emplea Mista Boo para evocar las municiones de oro incrustadas y su cabeza está rodeada por una bolsa negra (ver Fig. 3).

239



Figura 3. Fuente Instagram @lamasdragaoficial

En este caso, la participante presenta a la audiencia un tema aún más incómodo: la muerte alrededor y al interior del narcomundo. En este acto, Mista va más allá de lo superficial en la narcoestética y nos muestra una dolorosa realidad que se oculta detrás de la opulencia. Mista encarna elementos religiosos de la narcocultura, representa las creencias de las personas involucradas en estas actividades, las cuales no sólo representan peligro para la sociedad en general sino para ellos mismos. Junto a ella, su pareja evoca a un encobijado, el cadáver de una víctima de esta violencia (ver Fig. 4).



Figura 4. Fuente Youtube La más draga oficial

240

Aunque al final, Mista no muestra la intención de crear el efecto de “terror cómico”, que mencionaba previo a la pasarela, logra transmitir el horror, la violencia y lo monstruoso en su performance. El *drag* le permite poner sobre la mesa un tema muy delicado, por medio de elementos simbólicos en las caracterizaciones y el mensaje explícito de la muerte, a través del histrionismo y la utilería (una peluca asomando de una bolsa negra, que nos recuerda los cadáveres que son abandonados). La actitud de las performers, yuxtapuesta con lo aterrador de la escena, resulta en algo grotesco que nos recuerda no romantizar este tipo de vida, pues más allá del glamur existe la violencia.

Por último, queremos hablar de la presentación de la ganadora del reto: Madison Basrey. La participante originaria de Guadalajara fue de las pocas que cumplió por completo con la temática del episodio, al representar a una buchona con las características más conocidas en el imaginario cultural. El personaje de Madison y su hija *drag* entran en escena en una camioneta, interpretando que están bebiendo alcohol (presuntamente una botella de Buchanan's), cargando bolsas con los logos muy visibles de una marca cara y vistiendo ropa muy ajustada para enfatizar las modificaciones corporales a las que recurren estas mujeres, además de labios hinchados que evocan una cirugía fallida (ver Fig. 5).



Figura 5. Fuente Instagram @lamasdragaoficial

Todos estos elementos recalcan la posición como “mujer trofeo” de las buchonas, mostrando un cuerpo rodeado y constituido por excesos (desde la larga cabellera hasta los accesorios opulentos). Sin embargo, todos estos excesos tienen un alto precio: en la performance, la participante y su hija parecen muy festivas, bebiendo, gastando y bailando. Se invita a pensar que ambas están bajo los efectos de alguna sustancia, además del alcohol, cuando la hija de Madison le pasa algo en secreto a su madre. Es en medio de este carnaval que sucede una desgracia, Madison le dispara a su hija por accidente. Vemos cómo Madison desenfundada una pistola y simula tirar balas al aire como parte del festejo. Sin embargo, su hija cae al suelo al recibir una de las balas imaginarias. La madre expresa sorpresa y horror en su rostro, corre hasta ella y la retira de la pasarela a rastras. Finalmente se despide de la audiencia con un ademán que expresa su remordimiento: agita las manos y se cubre la mitad del rostro con un antebrazo (ver Fig. 6). En este acto, la *drag queen* Madison Basrey crea una narconarrativa en la que las buchonas son las víctimas de lo que ellas mismas representan: el hedonismo, la transformación de sus cuerpos en fantasías y también la violencia.

241

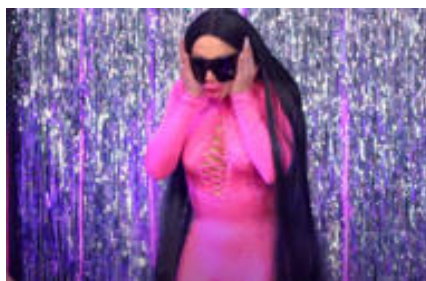


Figura 6. Fuente Youtube La más draga oficial

Madison es la ganadora del episodio, justamente, por la historia que monta en su performance; al contrario, Regina y Memo son los perdedores, pues se enfocan solamente en modelar un atuendo con influencia de la narcoestética (ver Fig. 7 y 8).



Figuras 7 y 8. Fuente Instagram @lamasdragaoficial

Esto enfatiza el carácter performativo del drag: no se trata exclusivamente de representar una ilusión o un atuendo bonito. Como mecanismo del *camp*, el *drag* subvierte y transforma para contarnos algo distinto: en este caso, no sólo actúa para transgredir ese mundo machista al desplegar identidades masculinas representando un supuesto "ideal femenino" (en el que inciden y preponderan las adicciones, la misoginia y la muerte disfrazadas de glamur), sino también para realizar una crítica al narcomundo por medio de la ficción y la fantasía.

RECEPCIÓN DE "LA MÁS BUCHONA": CONFUSIÓN ENTRE LA REALIDAD, LA FICCIÓN Y LA ESTÉTICA

242

Tal como vimos, los jueces valoraron la narcoficción creada en torno al reto propuesto y no sólo la imitación de la narcoestética. La finalidad era también utilizar lo *drag* para contar una historia, realizar una crítica y cuestionar una realidad que nos resulta dolorosa. Así, no se pretendía que las participantes sólo montaran una pasarela narcoestética en que se resaltara sólo "las ropas, las botas, la joyería y la relojería de escándalo, los autos, las casas" (Córdova, 2011, p.263), sino que, utilizando una aparente superficialidad, se pudiera llegar a una discusión profunda respecto al problema real que implica el narcotráfico en México.

La polémica surgió, sin embargo, porque muchos espectadores desconocieron este poder subversivo de lo *drag* y se sintieron incómodos ante la visibilidad de este problema. Las opiniones vertidas en la plataforma de Youtube demuestran que existe una confusión entre la realidad y la ficción, pues pareciera que gran parte del público no entiende la posibilidad de ficcionar algo que hoy está ocurriendo en México. Esta representación, además, causa gran indignación, tal como se puede ver en los siguientes comentarios⁸:

Con todo respeto, creo que el tema fue muy desagradable, no podemos seguir normalizando la cultura del narco en un país que se desangra por ello, ni siquiera en comedia. Entiendo el concepto buchona, pero que no se use de pretexto para representar hasta asesinatos.

Yo he perdido familia por culpa de la droga y se de ciudades enteras en poder de esta situación, muertes e inseguridad estas personas no tiene ni el más minimo sentido comun de la empatia y dolor ajeno, son toda una burla y un completo deterioro moral por tratar un tema así de esta manera insensible para quienes hemos salido huyendo de este mal, perseguidos para no ser asesinados, jamás y nunca volveré a ver este tipo de burla de programa

8. Respetamos la publicación tal cual fue escrita por los espectadores, incluso con las faltas de ortografía y redacción. No incluimos los nombres, aunque todos los comentarios se pueden encontrar en Youtube en el capítulo "La más buchona".

por su falta de sentido común tan ofensivo para quienes hemos perdido familia asesinada por la droga

Que coraje me da ver esto mientras hacemos marchas en Cancún por encontrar a una chica de 20 años descuartizada en bolsas.

Y haz visto las respuestas de los productores, las puedes encontrar en los comentarios. Literal te dicen: les ponemos a la cara algo que existe en México! y toda la razón! pero lo venden como cultura y no es cultura. NADIE ignora esa realidad en México, millones la sufren, matan a familiares, secuestran, trata de blancas, trata de niños, venta de drogas, adicciones, venta de armas, etc no es para venderlo como cultura, es un tema tan serio. 100 asesinatos cada día, 4 cada hora, 1 asesinato cada 15 minutos por el narco y ellos bufándose del dolor, más de 1000 mujeres muertas por lo mismo, y te hablo de cifras REGISTRADAS, imagina de las que jamás se sabe nada.

Que asco de contenido y espero que nadie de sus familiares sufra por esa realidad para que no terminen arrepintiéndose de esto.

De estos comentarios recogidos rescatamos que: 1) los espectadores desechan el concepto de narcocultura, en tanto prácticas y ritos de los narcotraficantes. Al parecer infieren que la cultura sólo puede encontrarse en lo políticamente correcto y no en tradiciones y costumbres propios de cualquier grupo y clase social. 2) Desconocen el concepto de ficción, que un *show* puede representar problemas reales y que la performance realizada en “La más buchona” no tiene relación directa con los asesinatos, secuestran y crímenes que ocurren en la realidad de México. 3) Pareciera que es un tema del que no está permitido hablar en televisión, pues de inmediato se asegura que se establece una alabanza o apología. 4) Olvidan que lo *drag* es en esencia subversivo y que, tras la aparente superficialidad, se cuestiona y resignifica lo que ocurre en la realidad.

Vemos así un intento por no nombrar, ligado al desconocimiento de las reglas e intenciones del *camp* como mecanismo de lo *drag*. Aunque era una opción para las participantes rescatar sólo lo estético de las buchonas y realizar una pasarela simple, como lo hicieron Memo y Regina, —quienes, por cierto, pusieron en escena una narcoestética fidedigna— la mayoría optó por darle mayor profundidad y contexto. Tal como referimos anteriormente, no hubo en las participantes un deseo de frivolizar y mucho menos realizar una apología al tema, sino cuestionarlo mediante la ficción que armaron.

Esta confusión entre realidad y ficción, la insistencia por pedir no hablar de temas sociales difíciles y la creencia de que todo decir implica apología al narco, indica mucho, tanto de los espectadores como del programa. Incluir este tipo de situaciones reales permite que los receptores se incomoden frente a lo que ven y cuestionen también las intenciones de la representación... ¿queremos que la ficción nos muestre nuestros errores y problemas o, en cambio, buscamos en ella cierta seguridad, felicidad y belleza?:

me dio mucho repudio ver la pasarela, me sentía incomoda viendo las pistolas los cuerpos la droga ect, siento que no supieron abordar el tema las buchonas no son solo eso, se que es algo que existe y pasa pero tomen en cuenta que este programa no solo lo ven personas mexicanas y los demas paises que vean esto desgraciadamente se quedaran con una idea erronea de todo lo que es mexico.

Esto no tiene nombre, fue tan incomodo de ver, que no disfruté nada. Que ganas de glorificar las drogas y el crimen.

Una pasarela muy incómoda de ver entre encobijados, cabezas embolsadas y polvo blanco.

244 En este concepto de incomodidad hay varias ideas que se repiten: un evidente malestar al tener que ver algo que no nos gusta, la ilusión de encontrar en el arte sólo aquello que es grato y también el miedo a cómo somos representados, y por ende, cómo somos vistos. Nuevamente es importante señalar que el público parece desconocer el potencial del arte, en general, y de lo *drag*, en particular, para enros-trarnos nuestros defectos y dolores, para mostrarnos de otra manera aquello que hemos normalizado. El arte, como principio, debe trans-gredir nuestra percepción, desautomatizarnos (Shlovski 1991). Me-diante el artificio de la exageración y la parodia, propia del *camp*, este objetivo se cumple, tal como son capaces de inferir algunos especta-dores que rescatan la representación crítica que se ha hecho en el capítu-lo y comprenden el cuestionamiento presente en estas narcoficciones:

La última vez que estuve en un destino turístico en México, pregunté al conductor ¿qué eran las bolsas negras al lado del bulevar? Y me dijo son restos humanos de involucrados en el narco. Los dejan con mensajes de la santa muerte para sus competidores. "Los meros jefes se visten de negro" Inmediatamente entendí la historia de mista, el resto eran Kardashians want-a-be.

En mi concepto yo vi lo de Rudy cómo "la coca" es mi hermana, mi prima etc.

La de rudy parecía que hacía humana una adicción

Creo el error fue que no mencionaran que hicieran una crítica a la cultura del narco y al buchonismo... pero creo que todes si lo vieron de esa forma y resaltaron los aspectos negativos. La exageración en las cirugías, la forma de vestir, derrochar lana... Hasta el de Mista dando una perspectiva diferente con la creencia de la santa muerte y los embolsados... yo no lo vi como enaltecerlo, sino como crítica social. Memo también lo hizo muy bien dando el femenino y masculino de la cultura del narco y su buchona.

Para eso es el *drag*. No solo es de vestirse bien perras y ser la más chingona.

El *drag* es político por naturaleza.

En estos últimos comentarios vemos cómo los espectadores también reconocen, tanto como los jueces, qué participantes realizaron una imitación de la narcoestética buchona, más superficial y acrí-tica, en comparación a quienes montaron una narcoficción subversiva.

Se rescata, por tanto, el poder del *drag* como espectáculo que muestra aquello que nos incomoda, la representación de lo políticamente incorrecto, lo que pareciera que no debiera siquiera mencionarse en voz baja porque “no nos representa” o conlleva “una mala imagen del país en el exterior”. Lo *drag*, como mecanismo subversivo del *camp*, permite resignificar símbolos que en apariencia parecen frívolos y convertirlos en políticos. Ello no podría hacerse si se tomara sólo la narcoestética, es por ello que las participantes apuestan por construir narconarrativas.

CONCLUSIONES

La recepción del público en torno al capítulo de *La más draga*, vertida en los comentarios de Youtube, ha hecho patente una vez más la incomodidad que nos provocan las narconarrativas. Pareciera que somos incapaces de establecer la diferencia entre la realidad y la ficción, el narcotráfico como problema social y sus representaciones. Surge, entonces, nuevamente, la pregunta acerca de la posibilidad de narrar lo que nos es difícil. Ante lo incómodo, ¿debemos callar? A más de quince años de la polémica originada en las páginas de *Letras Libres* entre Lemus (2005) y Parra (2005), la pregunta de Lemus “¿cómo narrar el narcotráfico?” sigue sin tener una respuesta contundente y seguimos dividiéndonos en bandos, uno que pregona que debemos mirar hacia otro lado (preferentemente uno bonito y muy estético) y otro que reclama el derecho a narrar lo que nos duele y hacer catarsis mediante las ficciones.

245

Una cosa, sin embargo, es cierta, las narconarrativas no son invento de una imaginación desbocada y perversa, sino la respuesta a una realidad que nos agobia. Tal como señala Nery Córdova (2011), es natural que los productos culturales respondan, visibilicen, narren, aquello que nos ocurre como sociedad:

Los productos de la cultura reciben, es inevitable, el sello y la impronta de la conflictiva social [...] No nacen ni aparecen como productos sin historia y sin contexto; no son artículos creados de la nada y del vacío, etéreos y celestiales, productos puros de la pura inspiración sin referentes y descontextualizada, sino obras que en forma aviesa, abierta, latente o sutil, lleva las marcas sociales de los enfrentamientos del hombre” (p.38).

Ello no significa, sin embargo, que sean realidad, sino un artificio que se encarga de representarla.

La ficción no crea realidad, sino que la recrea y la vuelve visible. Para ello, escritores, cineastas, músicos, artistas, performers, recurren a diversas estrategias, algunas evidentes y otras más encubiertas, sin embargo, todas ellas responden a programas narrativos particula-

res. Lo *drag* es una de estas tantas estrategias y programas. *Lo drag*, mediante el mecanismo del *camp*, contribuye a cuestionar, desestabilizar, subvertir aquello que nos incomoda. Así, en el capítulo de "La más buchona" las participantes, lejos de utilizar el espacio como una simple pasarela que imitara una narcoestética, crearon narconarrativas, narcoficciones, cuya finalidad fue la de criticar, tanto al narcotráfico como a la narcocultura. No hay heroización de los narcos o las buchonas, no hay apología o normalización de esta realidad, sino, al contrario, una puesta en escena consciente –lúdica, incómoda y/o oscura– que visibiliza una realidad que no queremos mirar. ■

REFERENCIAS

246

- ABAD FACIOLINCE, H. (1995). Estética y narcotráfico. *Revista Número*, (7), pp. vi-vii.
- BOOTH, M. (1999). Campe-Toi! On the Origns and Definitions of Camp. F. Cleto. (ed.). *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject: a Reader*. (66–79). Triangulations. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- CÓRDOVA, N. (2011). *La narcocultura: simbología de la transgresión, el poder y la muerte*. Sinaloa: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. París: Éditions du Seuil.
- KARAM, T. (2019). Narcotráfico y narrativas audiovisuales. Preguntas desde los derechos humanos. *Altre Modernità*, (Numero Especiale), pp.265-279.
- KELLNER, Douglas. (2005). Media Culture and the Triumph of the Spectacle. En *The Spectacle of the Real: From Hollywood to 'Reality' TV and Beyond*. Bristol: Intellect.
- LANSER, Susan S. (2018). Queering Narrative Voice. *Textual Practice*, 32 (6), pp. 923-937.
- LEMUS, R. (2005). Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana. *Letras Libres*, (81), <https://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva>
- LEÓN, A. (2019). *La Feminidad Buchona: performatividad, corporalidad y relaciones de poder en la narcocultura mexicana*. Tesis doctoral. Colegio de la Frontera Norte, México.
- MAIHOLD, G. y Sauter, R. M. (2012). Capos, reinas y santos. La narcocultura en México. *Revista iMex*, 2(3), pp.64-96.
- OLVEZ, B. y Villarreal, C. (Dir.). (2020). La más buchona. *La más draga*. México: YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=o6vbByvp5gE>

- PARRA, E.A. (2005). Norte, narcotráfico y literatura. *Letras Libres*, (82), <https://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura>
- PIMENTEL, L.A. (1998). *El relato en perspectiva*. Ciudad de México: Siglo XXI/UNAM.
- POLIT, G. (2013). *Narrating Narcos*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- PRIETO Osorno, A. (2007). Las aventuras del prefijo narco- (V) La narcoliteratura. *Centro Virtual Cervantes*. http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/abril_07/24042007_01.htm.
- SANTOS, D., Vázquez, A. y Urgelles, I. (2016). Lo narco como modelo cultural. Una apropiación continental. *Mitologías Hoy*, (14), pp.9-23.
- SONTAG, S. (1984). Notas sobre lo 'camp'. Contra la interpretación y otros ensayos. Barcelona: Seix Barral.
- SHLOVSKI, V. (1991). El arte como artificio. T. Todorov. (ed.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (55-70). México: Siglo XXI.
- URGELLES, I. (2022). *Necroescrituras mexicanas del siglo XXI*. Tesis doctoral. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- VERÓN, E. (1985). L'analyse du 'contrat de lecture': une nouvelle méthode de positionnement des supports de presse. E. Touati. (ed.). *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications* (203-230). París: IREP.
- ZAVALA, O. (2014). Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives. *Comparative Literature*, 66 (3), pp.340-360.

