LA REINA DEL SUR :
Une représentation qui déforme l'*empowerment* féminin.

Liudamys Barbara Sáez Laredo
FLACSO Ecuador
libasaezfl@flacso.edu.ec

María Dolores Vaca Eguez
FLACSO Ecuador
mvaca@flacso.edu.ec

Andrea Cevallos
Chercheuse indépendante
andreacevas@yahoo.com

Résumé

L'objectif de cet article est de décrire la manière dont convergent la représentation de la féminité et la distorsion du concept d'*empowerment* dans le personnage de Teresa Mendoza, protagoniste de *La Reina del Sur*. Sur le plan théorique, l'analyse mobilise l'approche du corps comme construction sociale, issue de l'anthropologie du corps, ainsi que les postulats féministes relatifs à l'*empowerment*. Une méthodologie qualitative, fondée sur l'analyse de la représentation et l'analyse de contenu, est utilisée afin de décrire la féminité à travers trois notions : « la femme invisible », « la femme mannequin » et « la femme macho », et d'examiner la distorsion du concept d'*empowerment* féminin. Il est conclu qu'une femme évoluant dans l'univers du narcotrafic, même lorsqu'elle affiche une corporéité forte et donne des ordres à d'autres hommes, doit adopter la représentation de genre appropriée à chaque réalité, laquelle est construite et validée par des discours et des imaginaires sociaux. Il apparaît également que, loin de mettre en avant l'autorité féminine dans la série, celle-ci reproduit un modèle de femme autoritaire masculinisée qui déforme l'idée d'*empowerment*, phénomène visible dans l'apologie des revenus économiques issus d'activités illégales. De telles représentations renforcent la valorisation de la violence et les rivalités entre femmes au lieu de promouvoir une évolution vers une culture de la sororité.

Mots-clés : *empowerment,* genre*, La Reina del Sur, narconovelas,* représentation, sororité.

Abstract

The objective of this article is to describe how the representation of femininity and the distortion of the concept of empowerment converge in the character Teresa Mendoza, from La Reina del Sur. Theoretically, the treatment of the body as a social construction, from the anthropology of the body, and feminist assumptions about empowerment are used. Qualitative methodology, based on the analysis of representation and content analysis, is used to describe femininity in three notions: "the invisible woman", "the mannequin woman" and "the macho woman", and to examine the distortion of the concept of female empowerment. It is concluded that a woman in the world of drug trafficking, even if she shows a strong corporeality and gives orders to other men, has to adopt the appropriate gender representation for each reality, which is constructed and approved by social discourses and imaginaries. Likewise, it is evident that far from positioning female authority in the series, a model of masculinized authoritarian woman is reproduced that distorts the idea of empowerment, a phenomenon visible in the apology of economic income from illegal activity. Such representations reinforce the glorification of violence and competition among women instead of projecting change towards a sorority culture.

***Keywords*:** empowerment, gender, *La Reina del Sur*, *narconovelas*, representation, sisterhood.

1. Introduction

> « La femme qui se trouvait devant moi ne serait plus jamais la véritable Teresa Mendoza, mais une autre qui la remplaçait, en partie créée par moi : celle dont j'avais reconstitué l'histoire après l'avoir sauvée pièce par pièce. »
> – Arturo Pérez-Reverte

En 2022, l'une des *narconovelas* ayant obtenu les meilleures audiences de l'histoire du genre a de nouveau capté l'attention du public : *La Reina del Sur* (créée par Roberto Stopello pour la chaîne de télévision Telemundo[1]). La diffusion de la troisième saison de cette supersérie, mettant en scène une Teresa « empoderada » incarnant une mère célibataire singulière, a suscité la réflexion féministe que nous proposons dans cet article. Il s'agit d'une lecture à travers le prisme du genre qui nous permet d'aborder les stéréotypes, les clair-obscur et les distorsions que la représentation du personnage de Teresa Mendoza véhicule à propos du concept d'*empowerment*.

Nos préoccupations portent sur la manière dont, à travers la stratégie communicationnelle consistant à promouvoir l'*empowerment* féminin dans certaines narcosséries, celles-ci ont, d'une part, placé des femmes dans les rôles principaux, mais, d'autre part, continuent de représenter d'anciens stéréotypes tout en en produisant de nouveaux. Ainsi, plusieurs productions ont envahi les imaginaires de femmes belles, souffrantes et vindicatives qui triomphent malgré la violence et la dureté d'un contexte masculinisé : le monde du narcotrafic. Parmi les titres les plus commerciaux, on peut citer *Señora Acero* (Telemundo Internacional, 2014-2019), *Dueños del paraíso*[2] (Telemundo Internacional et Televisión Nacional de Chile, 2015) et *La querida del centauro* (Telemundo Internacional, 2016-2017).

Le phénomène du narcotrafic dans des pays comme la Colombie et le Mexique remonte aux années 1930, principalement avec la production de marijuana et de coca. Cependant, c'est à partir des années 1970 que le trafic de stupéfiants commence à produire des personnages notables, histrioniques et ostentatoires, qui deviendront par la suite des figures de premier plan pour les audiences – on trouvera une analyse intéressante de ces deux pays dans Polit (2013) –. C'est le cas de Pablo Escobar, chef du cartel de Medellín, un personnage qui a été représenté et raconté aussi bien dans la littérature que dans l'industrie du cinéma et des séries (Pérez, 2013) ; en effet, dès la fin des années 1990, la Colombie a commencé à proposer une première représentation du narcotrafic à travers les productions audiovisuelles qu'elle réalisait. Au moyen de *La Virgen de los Sicarios* ou de *Sin tetas no hay paraíso*, elle offrait une lecture de cet univers particulier : celle d'un territoire envahi par la délinquance et l'impunité, mais aussi par l'utilisation des femmes comme monnaie d'échange et objets de plaisir.

À la représentation audiovisuelle de cette problématique de nature socio-structurelle, à travers la spectacularisation du narcotrafic, s'est également joint le Mexique, avec une réalité semblable marquée par les différents cartels qui opéraient – et opèrent encore – dans ce pays (Moreno *et al.*, 2016). C'est alors qu'apparaissent les *narconovelas*, des produits communicationnels qui prennent pour protagonistes le narcotrafic, ses acteurs et, plus

[1] Chaîne de télévision étasunienne diffusant des programmes en espagnol à l'échelle nationale.
[2] Également interprétée par Kate del Castillo.

récemment, ses actrices, et qui tentent de représenter la réalité dans toute sa crudité afin de produire des dénouements marquants (Tiznado, 2017, p. 113).

La *narconovela*, également appelée *narcotelenovela* ou *narcosérie*, est un produit qui recrée l'univers tourmenté du narcotrafic en prenant pour référence la vie de celles et ceux qui dirigent les organisations criminelles — par exemple, les « capos » — ainsi que celle de leurs familles. Violence, danger, romances, sexe, argent et pouvoir s'entremêlent pour créer des histoires qui « accrochent les audiences ». Et désormais, comme le souligne Gabrielle Pannetier Leboeuf (2018, pp. 32-33), « le protagonisme féminin narco semble plus en vogue que jamais dans les productions mexico-américaines ».

Il est réconfortant de constater que cette thématique a été abordée dans une perspective féministe mettant l'accent sur la représentation et la reproduction des stéréotypes, ainsi que sur la dénonciation de la violence de genre (Peña Cañas, 2022). En témoignent les travaux d'Escobar (2019), qui retrace l'origine de ce sous-genre télévisuel tout en illustrant les effets produits sur les audiences qui consomment ce type de productions ; il montre finalement comment la jeunesse s'ancre dans la consommation des stéréotypes patriarcaux et de ce que l'on appelle la « culture de l'illicite ». De son côté, Tiznado (2018) analyse la configuration des personnages féminins des *narcoséries* en relation avec l'héroïne classique des telenovelas, afin de dévoiler la construction de nouveaux stéréotypes concernant le sujet femme dans la fiction télévisuelle mexicaine et colombienne.

À ces travaux s'ajoute celui de Téllez et Salvador (2020), qui critiquent la représentation de la violence de genre dans la mesure où elle s'inscrit dans un modèle socioculturel qui n'est pas remis en question ; ils montrent comment la consommation de ces représentations repose sur une culture visuelle de la violence et contribue à la renforcer. Dans une autre étude consacrée à la réception de ces productions, López, Vaque et Arias (2019) concluent que les *narcotelenovelas* sont largement consommées et exercent un effet négatif sur le comportement des adolescents ; Morante Sánchez (2019) parvient à des conclusions similaires.

La polémique entourant la consommation de ces productions dans plusieurs pays d'Amérique latine emprunte deux voies fondamentales : l'une consiste à en interdire la diffusion, tandis que l'autre invite à voir dans ces productions une occasion de dénoncer le narcotrafic et ses conséquences (Tiznado, 2017, 2018 ; Juan Navarro, 2018). Nous pensons que la seconde voie est utile, à condition que ces productions ne se transforment pas en apologie du monde du narcotrafic et de ses systèmes de valeurs, mais qu'elles maintiennent une posture critique à l'égard de son impact socioculturel. En raison de l'abondance de ce type de productions, il nous paraît opportun de continuer à aborder cette thématique, puisque, à la suite d'une revue de la littérature consacrée aux femmes et aux *narcoséries*, nous avons constaté que les représentations des protagonistes féminines reposent sur une déformation de l'un des concepts clés du féminisme : celui de l'*empowerment*. Les éléments qui motivent notre réflexion sont les suivants : la représentation de la féminité à travers trois notions, « la femme invisible », « la femme mannequin » et « la femme macho », ce qui conduit au second élément, la distorsion du concept d'*empowerment* féminin. C'est pourquoi notre objectif dans cet article est de décrire la représentation de la féminité et de l'*empowerment* dans la *narcosérie La Reina del Sur*.

Le texte se poursuit avec les sections consacrées aux précisions théoriques et à la méthodologie que nous avons employée. Vient ensuite la section d'analyse, divisée en deux parties : la première porte sur les représentations de genre incarnées par Teresa Mendoza,

la protagoniste de *La Reina del Sur* ; dans la seconde, nous montrons comment cette représentation déforme le concept d'*empowerment* féminin. Nous concluons par les réflexions qu'a suscitées la discussion des catégories proposées autour des *narcosséries* en tant qu'objet d'étude multidisciplinaire.

2. Précisions théoriques

Afin d'aborder théoriquement la représentation, et en partant du postulat de l'utilisation de la féminité comme mascarade, il est nécessaire de citer les apports de Teresa de Lauretis, théoricienne féministe qui comprend le genre comme un « complexe d'habitudes, d'associations, de perceptions et de dispositions qui nous constituent en tant que femmes » (De Lauretis, 2000, p. 54). Ce complexe se traduit par les technologies du genre, les représentations, les discours et les images que les êtres humains utilisent pour évoluer dans les relations sociales. En adoptant diverses représentations de genre, le corps des femmes s'adapte également et réagit d'une certaine manière afin d'être fonctionnel dans un espace social (Vaca, 2019).

Sur le plan théorique, l'analyse mobilise également l'approche du corps comme construction sociale, dans la perspective de l'anthropologie du corps, où celui-ci est compris comme un sujet actif qui agit d'une manière déterminée par un contexte. Pour des théoriciens comme Thomas Csordas (1994), le monde est perçu à travers le corps, ce qui signifie que nous le rendons acceptable et adaptable afin de pouvoir interagir avec d'autres personnes et atteindre certains objectifs. Par exemple, le personnage de Teresa est constamment soumis à l'exigence de se conformer à une technologie du genre, cet « ensemble des effets produits sur les corps, les comportements et les relations sociales » (De Lauretis, 2000, p. 35).

Pour aborder l'*empowerment* féminin, en suivant Ryynänen et Nivala (2017), la première chose qu'il convient de souligner est qu'il s'agit d'un concept complexe et difficile à appréhender, puisqu'il a été utilisé comme un « parapluie conceptuel », traversé par diverses théories et perspectives (Horochovski et Meirelles, 2007). Pour Kabeer (2009), l'*empowerment* correspond à une « expansion des possibilités qu'ont les personnes d'effectuer des choix stratégiques dans leur vie, dans un contexte où cette capacité leur avait auparavant été refusée » (Kabeer, 2009, p. 130). Nous partageons également l'analyse d'Abena D. Oduro, d'Carmen Diana Deere et de Zachary B. Catanzarite (2021), lorsqu'ils soulignent que :

> les économistes féministes se sont interrogées sur le point de savoir si l'éducation, l'emploi et les revenus suffisent à assurer l'*empowerment* économique des femmes. Bien que l'accès à ces ressources puisse renforcer leur position de repli, le fait qu'elles disposent d'un plus grand pouvoir de négociation au sein de la famille est conditionné par des facteurs non économiques, tels que la construction du genre et les normes sociales. (p. 267)

Il est important, comme le soulignent ces autrices, de prêter attention aux aspects « non économiques », et en particulier à la manière dont le genre se configure en relation avec les normes sociales. Dans l'extrait cité précédemment, la question de la suffisance des « revenus » lorsqu'il s'agit de considérer une femme comme bénéficiant d'un *empowerment* retient également l'attention, dans la mesure où cela suppose non seulement une suffisance et une stabilité matérielles, mais aussi un processus de transformation dans la sphère subjective qui se reflète dans les interactions sociales des femmes. Pour García Arteaga *et al.* (2022), « au niveau individuel, l'*empowerment* féminin donne lieu au développement de

capacités sociales et humaines permettant de surmonter, dans une certaine mesure, la position de subordination » (p. 7).

Nous partageons la position de Lagarde (s.f.) lorsqu'elle évoque l'*empowerment* comme un processus de transformation qui permet aux femmes de cesser d'être les objets d'autrui pour devenir les sujets de leur propre existence quotidienne. Lagarde (s.f.) insiste sur le fait qu'une femme bénéficiant d'un *empowerment* est celle qui révèle sa capacité à acquérir du pouvoir ou de l'autorité dans les dimensions individuelle et collective, à travers des interactions réciproques avec d'autres femmes.

Dans cette même ligne argumentative, une autre étape fondamentale pour comprendre l'*empowerment* concerne les relations qui se tissent entre les femmes. À partir du féminisme de la différence, Cigarini (1995) et Muraro (1994) établissent une distinction entre les relations médiatisées par le pouvoir et celles médiatisées par l'autorité, distinction qui nous paraît utile pour comprendre comment ces relations influent sur l'*empowerment* féminin. Dans les premières – les relations de pouvoir – prédominent un rapport de subordination, d'opposition et d'exclusion de la sororité telle que l'entend Lagarde (2012a, 2012b). Dans les secondes, ressortent le sens de l'organisation, la socialisation des savoirs, les solidarités, le respect mutuel et les expériences de croissance, qui amènent les femmes à transformer leurs manières d'être, de demeurer et d'exister en société, et à construire leur autorité au moyen d'une socialisation fondée sur l'horizontalité et les solidarités, le respect mutuel et les expériences de croissance collective, en dehors de la verticalité qui prévaut dans les relations patriarcales.

Nous trouvons intéressante la distinction établie par Ornelas (2022), dans son analyse de *Sin senos no hay paraíso*, entre l'« *empowerment* financier, lié à la capacité d'action des personnages et à la réappropriation, à travers le travail sexuel, de la réification dont elles sont victimes » et la « notion d'émancipation » (p. 75). Nous rejoignons l'autrice lorsqu'elle explique l'importance de l'émancipation comme « capacité à rompre avec les caractérisations stéréotypées des femmes à la télévision et à agir sur le collectif des personnages féminins » (Ornelas, 2022, p. 75).

Sur la base de ce qui précède, nous définissons l'*empowerment* féminin au-delà des dimensions financières et économiques — qui demeurent importantes en raison de leur lien avec l'autonomie et l'indépendance — pour le situer dans le sens émancipateur des femmes, dans leur capacité à s'appuyer sur des réseaux tissés avec d'autres femmes et dans la possibilité d'établir des relations fondées sur la sororité (Kabeer, 2009 ; Lagarde, s.f., 2012a, 2012b ; Oduro *et al.*, 2021).

Du point de vue féministe, il convient de prêter attention aux produits communicationnels, car ceux-ci reproduisent et légitiment les rôles et les stéréotypes sur lesquels reposent la « féminité comme mascarade » (De Lauretis, 2000) ou la « performance du genre » (Butler, 2007). C'est à cette performance ou à cette mascarade que nous parvenons à travers l'analyse de la représentation. L'examen de la représentation, suivant la proposition de Pontón (2019), s'avère essentiel pour analyser la réception, et inversement. Nous nous limitons ici à la première, laissant à de futurs travaux l'étude des effets que cette distorsion de l'*empowerment* produit sur l'audience.

Nous estimons que cette série, ainsi que d'autres – comme *La Doña* (Telemundo Internacional, 2016-2020), pour ne citer qu'un exemple –, tout en dénonçant, d'une certaine manière, des problématiques désormais au cœur des revendications des mouvements

féministes – les féminicides, les violences sexuelles, l'objectification du corps des femmes et les violences psychologiques à leur encontre –, contribue également à reproduire des représentations stéréotypées des femmes et des rapports sociaux qui les entourent. Plus particulièrement, elle participe à une déformation de la notion d'*empowerment*.

Une précision terminologique s'impose quant aux termes que nous employons : compte tenu de la manière dont les plateformes ont « réinventé » la télévision (Jenner, 2018), depuis la conception des productions jusqu'à leur consommation (Llamas-Rodriguez, 2022), nous assimilons dans cet article les termes « *narconovelas* », « *narcotelenovelas* » et « *narcoséries* ». Cette assimilation se justifie par l'idée que, sans entrer dans les technicismes propres au média audiovisuel, les caractéristiques des productions audiovisuelles mentionnées ici sont homologues au regard des objectifs de notre analyse.

3. Notes méthodologiques

La recherche sur laquelle repose cet article a été menée selon une approche qualitative. Nous avons opté pour un échantillon spécifique : l'échantillonnage intentionnel par critère (Hernández Sampieri *et al.*, 2014). Le matériau utilisé pour l'analyse correspond aux images du personnage de Teresa Mendoza apparaissant dans un total de 183 épisodes des saisons 1, 2 et 3 (diffusés jusqu'en juillet 2023). Il convient de préciser que nous avons mis l'accent sur la première saison, ainsi que sur les premiers épisodes et le dénouement des deux autres saisons. L'ensemble de ce matériau a été retenu parce qu'il permet de suivre l'histoire de la protagoniste de manière linéaire, depuis ses débuts jusqu'à ses moments de crise et aux différentes façons dont elle adapte sa corporéité à des contextes hostiles ; de même, il permet d'illustrer la trajectoire de Teresa en ce qui concerne l'*empowerment* économique et la construction de son autorité.

Pour interpréter le phénomène de la représentation, nous avons eu recours à la méthode critique-rationnelle, issue de l'École de Francfort, qui soutient que les finalités sociales doivent pouvoir faire l'objet d'un examen scientifique, rationnel et critique. Cette méthode aborde l'étude de la communication afin de démasquer les modèles par lesquels l'opinion publique est manipulée. Nous avons pris soin de ne pas reproduire, à travers cette méthode, les préjugés et l'idéologie que nous critiquons. L'analyse de l'image, dans la perspective de Roland Barthes, a constitué notre principal outil méthodologique. Elle consiste à décrire une image sur deux plans : au niveau dénotatif, pour rendre compte de la manière dont elle est construite, et au niveau connotatif, pour analyser les implications et le message qu'elle véhicule.

Nous avons également eu recours à l'analyse de contenu, centrée sur l'observation et l'explication des catégories suivantes, issues de la perspective féministe : la représentation de la féminité et l'*empowerment* (un exemple des fiches d'analyse figure dans le tableau 1). L'analyse de ces catégories nous permet de saisir la tension entre la représentation et ce qui sous-tend le produit communicationnel, lequel, loin d'offrir un modèle d'*empowerment* et d'autorité féminins, reproduit la discrimination ainsi que les schémas sexistes violents à l'encontre des femmes et dans les relations qu'elles entretiennent entre elles.

Tableau 1. Exemple de fiche de contenu

Saison	Numéro de l'épisode	Catégorie observée*	Interprétation
1			
2			
3			

*Représentation de la féminité ou *empowerment*.

Pour l'analyse, les catégories ont été définies dans les termes suivants :

- Représentation de la féminité : ensemble d'images, de discours et d'opinions qui établissent les paramètres sociaux définissant la manière dont les femmes doivent apparaître et se comporter afin d'être acceptées dans la civilisation (De Beauvoir, 1999 ; Manrique, 2022).
- *Empowerment* féminin : transformation des femmes qui leur permet d'obtenir des ressources financières et économiques afin de renforcer leur autonomie et leur indépendance, sans pour autant laisser de côté le sens émancipateur ni le soutien réciproque à travers des réseaux tissés avec d'autres femmes dans le cadre de relations fondées sur la sororité (Kabeer, 2009 ; Lagarde, s.f., 2012a, 2012b ; Oduro *et al.*, 2021).

4. Le poids réel de la couronne : une lecture des représentations de genre de la protagoniste de *La Reina del Sur*

La femme dans les *narconovelas* a été représentée à travers différents rôles, parmi lesquels la *prepago* ou prostituée, la tueuse à gages et la mule. Le fait de raconter l'histoire des femmes à travers ce type de représentations montre clairement que, dans le narcotrafic, une activité fondée sur une structure patriarcale et capitaliste, les femmes occupent, dans leur grande majorité, des fonctions opérationnelles situées au dernier échelon de la chaîne ; autrement dit, elles sont là pour servir les autres avec leur corps.

Si nous nous appuyons sur ces antécédents, l'étude de cas que nous présentons semble, à première vue, défier la logique de ces récits, puisqu'elle expose la vie d'une femme, Teresa Mendoza, qui est parvenue à intégrer ce milieu, à y évoluer et à y prendre des décisions. Ainsi, la telenovela *La Reina del Sur*, une production de Telemundo, raconte l'histoire d'une Mexicaine aux ressources modestes qui, après avoir entretenu une relation amoureuse avec un narcotrafiquant, s'insère dans cet univers et y survit grâce à différentes stratégies. La construction du personnage met en scène une femme traversée par les inégalités de genre, de classe et de race, qui cherche manifestement à survivre et à résister au sein du narcotrafic. En ce sens, le personnage adopte différentes représentations de genre afin d'être acceptée dans cet univers et de gagner sa place dans un espace historiquement dirigé par des hommes.

Nous présentons à présent aussi bien la description que l'analyse des images du personnage de Teresa Mendoza. Parmi l'ensemble des séquences analysées tout au long des épisodes de la *telenovela*, il est apparu que le personnage a été construit en trois étapes : « la femme invisible », « la femme mannequin » et « la femme macho ».

4.1. La femme invisible

Le personnage de Teresa Mendoza, interprété par l'actrice mexicaine Kate del Castillo, est décrit comme une femme qui apparaît au début de l'histoire à l'âge d'environ vingt ans. Sur le plan physique, Teresa présente des traits latino-américains : peau mate, petite taille, silhouette mince et longs cheveux. Dans cette première étape, les vêtements du personnage représentent une jeune femme qui porte des habits bon marché, peu assortis, avec des bottes basses et peu d'ornements ; l'ensemble vise à produire une première image de la femme invisible aux yeux des autres, parce qu'elle est humble, travailleuse et ordinaire.

Le contexte qui entoure Teresa durant sa jeunesse est marqué par la violence, la précarisation du travail et la pauvreté, puisqu'elle gagne sa vie en échangeant des dollars contre des pesos mexicains dans les rues de Culiacán, dans l'État de Sinaloa. Auparavant, elle avait été victime d'agressions sexuelles à plusieurs reprises ; elle était donc méfiante, craintive et quelque peu agressive envers les hommes, un mécanisme de défense destiné à éviter d'être agressée dans cet environnement.

Au niveau de la connotation, c'est-à-dire de l'analyse de cette image projetée, la représentation de genre adoptée par le personnage dans un premier temps est celle d'une femme invisible, qui souhaitait apparaître ainsi, car c'était la manière qu'elle avait trouvée pour passer inaperçue dans un environnement qui avait déjà été violent à son égard à plusieurs reprises (figure 1). Pour Teresa Mendoza, se percevoir comme un beau corps, ou entendre dire qu'elle représentait cela, était synonyme de danger et d'exposition aux regards d'hommes principalement engagés dans des activités illicites, lesquels étaient aussi ceux qui requéraient ses services.

Figure 1. « *La femme invisible* »

Source : IMDb (s. d.).

Le corps du personnage exprimait la peur et la méfiance à travers ses gestes et sa posture, mettant en évidence que « le corps a une histoire et se comporte d'une certaine manière » (Csordas, 1994, p. 4). Dans le même temps, il manifestait également de l'intérêt et du désir lorsqu'il se trouvait en présence d'un être humain susceptible de lui faire vivre d'autres expériences ; c'est pourquoi elle adopte une attitude séductrice et quelque peu querelleuse lorsqu'elle rencontre le personnage du « Güero », interprété par Rafael Amaya. Toutefois,

au-delà de cette lecture, le message que promeut l'industrie télévisuelle renvoie une fois de plus à la promotion de l'amour romantique (Illouz, 2009) et à l'apparition du prince charmant, puisque l'introduction du jeune premier dans la *telenovela* transforme la représentation corporelle et la représentation de la féminité de la protagoniste, la conduisant à se sentir plus féminine et plus désirée, tout en lui permettant de retrouver confiance en elle. Une confiance que l'industrie présente comme pouvant advenir grâce à l'apparition d'un homme.

4.2. La femme mannequin

Dans un second temps, la corporéité de Teresa se transforme à nouveau afin de s'adapter à son nouveau contexte. Elle était désormais la compagne d'un narcotrafiquant prestigieux de la région ; par conséquent, ce corps qui se cachait auparavant adopte une autre esthétique et une autre forme d'exposition (figure 2). En ce qui concerne la tenue vestimentaire, le personnage délaisse les vêtements sombres et bon marché au profit de vêtements colorés et extravagants, d'accessoires de marques européennes, tels que des sacs Louis Vuitton, ainsi que de talons hauts aux couleurs vives destinées à attirer l'attention. À cette explosion de couleurs servant à parer son corps s'ajoute également la nécessité de le montrer comme un « mannequin » destiné à être admiré ; c'est pourquoi Teresa dévoile davantage sa poitrine, montre ses jambes et porte beaucoup de maquillage.

Figure 2. « *La femme mannequin* »

Source : Peña Cañas (2022, p. 56).

En ce qui concerne les comportements corporels, il apparaît que le personnage incarné par Kate del Castillo n'était plus cette jeune fille craintive qui souhaitait se cacher des hommes ; elle était désormais « la femme de » et remplissait le rôle de compagne d'un homme qui représentait une sorte de « figure respectable » dans le monde du narcotrafic. Elle devait être à la hauteur de cette image de pouvoir en se montrant comme « la femme du narcotrafiquant ».

La réalité de cette femme avait manifestement changé, et ce, de manière fortuite, sous l'effet d'un homme ; Teresa commença même à éprouver une certaine curiosité pour ce milieu. Toutefois, son compagnon ne lui fournissait que les informations spécifiques et nécessaires pour qu'elle puisse se défendre au cas où il serait assassiné, projetant ainsi l'imaginaire du

« sauveur » de la femme et de son destin possible. Ce même homme donna à Teresa les outils nécessaires pour apprendre à tirer, des mécanismes d'évasion ainsi qu'un téléphone portable, dans le but d'accomplir son rôle jusqu'à son dernier jour : sauver cette femme qui incarne le rôle de la « demoiselle en détresse ».

Mais que signifiait pour Teresa l'adoption de cette nouvelle corporéité ? Au niveau connotatif, le fait de s'habiller de manière ostentatoire et extravagante s'inscrivait dans la logique de la *narco-esthétique*, entendue comme « une manière de paraître riche et puissant à travers l'acquisition de biens ostentatoires destinés à démontrer une différenciation de classe sociale et une puissance économique » (Tiznado, 2017, p. 72). Ainsi, Teresa devient un « mannequin », un portant que l'on doit habiller pour qu'il présente une certaine apparence, afin de répondre à la réalité dans laquelle elle évolue, en l'occurrence au désir et à l'approbation des autres hommes gravitant dans le narcotrafic. Loin d'avoir changé sa vie, il apparaît clairement que le personnage s'est simplement soumis à une autre forme de soumission dans laquelle son corps est un objet de désir. Une telle construction historique et sociale illustre le fait que « ces représentations des femmes attirent activement et continuellement les hommes vers l'excitation (et souvent vers le mal) et servent à réaffirmer l'appropriation masculine du corps » (Bordo, 1993, p. 17).

Au cours de cette phase traversée par le corps de Teresa, celle-ci cherchait à projeter une fausse image de stabilité et de réussite, reflétée dans l'adoption de stéréotypes de beauté, la consommation de biens de luxe et, surtout, dans la protection d'un homme. Cependant, cette image s'estompe lorsque cet homme disparaît et que, de nouveau, la corporéité de la femme doit se transformer afin de s'adapter à une réalité marquée par une survie permanente.

4.3. La femme macho

À partir du vingtième épisode de la première saison, puis tout au long des deux saisons suivantes de la production télévisuelle, l'intrigue prend un tournant qui contraint le personnage principal à adapter son corps à des réalités plus hostiles, à de nouvelles formes d'inégalité et à l'affrontement avec des hommes détenant du pouvoir, qu'il s'agisse de policiers, de gouvernants ou de narcotrafiquants. À la suite de la mort du « Güero », compagnon de Teresa et figure protectrice dans sa vie, celle-ci voit de nouveau son existence vaciller. Elle fuit le pays pour sauver sa vie, entre dans le commerce du trafic de drogue en Espagne, rencontre un nouveau compagnon avec lequel elle partage cette activité et, finalement, cet homme meurt à son tour, tandis que Teresa est emprisonnée dans une prison espagnole sous l'accusation de commercialisation de substances psychotropes.

La « femme mannequin » qu'avait incarnée la protagoniste à une étape de l'histoire appartient désormais au passé. Teresa est dépouillée des vêtements luxueux et des accessoires qui incarnaient une *narco-esthétique* ; les stéréotypes de beauté qu'elle avait adoptés, tels que le maquillage permanent et la coiffure soignée, font également partie du passé. Désormais, le personnage revient à la simplicité, se présente le visage sans maquillage et porte un uniforme de détenue. Une fois sortie de prison, elle donne corps à une image de froideur : son regard est assuré, son visage affiche des expressions maîtrisées grâce à un style de maquillage particulier et, en ce qui concerne sa tenue vestimentaire, elle porte des tailleurs sombres afin de se présenter comme une femme d'affaires, comme quelqu'un qui a tout sous contrôle.

Cette représentation se retrouve également dans la deuxième saison, lorsque son apparence de mère protectrice est bouleversée par la quête de sa fille. Une situation similaire apparaît dans la troisième saison, lorsqu'elle s'évade de prison et parcourt l'Amérique du Sud en affrontant toutes sortes d'aventures et de dangers traditionnellement attribués aux hommes.

En présentant ce changement de la protagoniste sous l'angle de la représentation de genre de la « femme macho », l'accent est mis directement sur la masculinisation du corps féminin, laquelle renvoie à l'adoption d'un rôle de genre qui dénote la force, la rudesse et l'usage d'accessoires androgynes (figures 3 et 4). Un mécanisme qui a permis à Teresa de se défendre en prison par la démonstration de sa force, puis de se présenter comme une figure respectable capable de négocier avec la police et même de vaincre l'un des dirigeants du narcotrafic ainsi que futur candidat à la présidence du Mexique.

Figure 3. *La masculinisation comme forme d'adaptation*

Source : Diez Minutos/Netflix (2025).

Figure 4. *La masculinisation pour survivre dans un contexte dominé par les hommes*

Source : *El Comercio* (2024).

À la fin de la première saison de la *telenovela*, le message adressé aux spectateurs vise à montrer que le personnage de Teresa connaît une fin heureuse parce qu'elle s'est révélée être une « femme *empowered* » ou une « superhéroïne » ayant affronté les hommes malveillants du narcotrafic. Ce message continue d'être véhiculé, quoique de manière inégale, dans les saisons suivantes. Cependant, ce contenu est éloigné de la réalité. Le personnage n'a jamais véritablement accédé à l'*empowerment* ; son corps a dû s'adapter à diverses situations afin de pouvoir survivre et, tout au long du développement de la *telenovela*, elle a vécu, dans au moins 70 % des cas, des situations de maltraitance, de violence et d'inégalité. Cela montre que le corps est social et que, pour être respecté et accepté, il doit se soumettre à des régulations culturelles et structurelles. En tant que femme, Teresa n'a jamais atteint le plein exercice de ses droits et n'a trouvé une voix propre que lorsqu'elle s'est retrouvée face à face avec son ennemi ; mais même alors, ce n'était pas dans le cadre d'un règlement de comptes personnel, mais par vengeance, motivée par la perte de son compagnon et protecteur ou par la recherche de sa fille.

5. Comment l'*empowerment* est déformé

Teresa Mendoza est-elle une femme *empowered* ? Si l'on analyse l'évolution de son personnage et les situations qu'elle traverse au cours des trois saisons uniquement sous l'angle économique, on pourrait penser que oui. Il s'agit d'une femme qui est passée du change de dollars dans la rue à une vie dans des appartements, des hôtels et des yachts de luxe, tout en affichant une aisance économique grâce à son activité ; autrement dit, nous pourrions parler d'une certaine « expansion des possibilités qu'ont les personnes de réaliser des choix stratégiques dans leur vie » (Kabeer, 2009, p. 130), dans des situations quotidiennes auxquelles elles n'avaient auparavant pas accès (Kabeer, 2009). Bien qu'à un certain moment de la série elle ait dépendu de ses compagnons pour assurer sa subsistance matérielle, cette représentation est rapidement laissée derrière elle, car ses compétences et sa capacité de projection lui ont permis de gagner plusieurs millions grâce à des activités illicites.

À cette richesse matérielle s'ajoute le réseau de relations qu'elle a cultivé avec des chefs du narcotrafic établis dans différentes régions du monde, incarnés par des personnages tels qu'Oleg Yasikov ou le Colombien Sánchez Godoy. Grâce à ces réseaux, Teresa Mendoza évolue dans l'univers mondialisé du commerce des drogues afin de maintenir sa puissance économique et sa position dans ce milieu, soutenue par le prestige de ces relations et par son patrimoine matériel.

Cependant, dans une perspective féministe, il est avancé que l'indépendance et l'aisance économique ne suffisent pas, à elles seules, pour parler d'*empowerment* (Kabeer, 2009 ; Lagarde, s.f., 2012a, 2012b ; Oduro *et al*., 2021), position que nous partageons. Même dans la représentation de cette Teresa économiquement *empowered*, la mort de ses compagnons demeure systématiquement l'élément catalyseur, comme si seule cette condition de « femme incomplète » pouvait susciter la nécessité de rechercher l'autonomie, l'indépendance et la stabilité matérielle. C'est là que commence la distorsion de l'*empowerment* dans cette production audiovisuelle.

À notre avis, parler d'*empowerment* implique également la capacité à prendre des décisions et la liberté de disposer de son propre corps, c'est-à-dire la capacité de s'émanciper et de lutter pour des droits auparavant refusés ou restreints aux femmes. Dans le cas de Teresa, cet aspect est lui aussi déformé par l'accent mis sur son entrée dans le monde du trafic de stupéfiants, un univers éminemment masculinisé qu'elle parvient, d'une certaine manière, à conquérir. En effet, cette représentation véhicule implicitement l'idée que l'accès des femmes à l'univers violent du narcotrafic constitue une forme d'émancipation. Mais dans quelle mesure est-il méritoire qu'une femme choisisse le monde du crime, indépendamment des circonstances qui l'ont conduite à cette décision et des approches qui mettent l'accent sur l'agentivité dans des contextes difficiles ?

Un autre aspect pouvant être considéré comme un indicateur de l'*empowerment* féminin concerne la capacité à construire des relations sororales et horizontales avec d'autres femmes (Lagarde, s.f., 2012a, 2012b). Bien que Teresa parvienne à établir des liens solides avec d'autres femmes, par exemple en prison, elle peine à consolider autour d'elle un réseau de relations fondé sur la sororité féminine. Elle reproduit plutôt le modèle patriarcal avec ses plus proches semblables, lesquelles se voient contraintes de lui témoigner un dévouement si grand qu'elles seraient prêtes à offrir leur vie pour son bien-être.

Un exemple peut être trouvé dans les différentes relations entre Patricia O'Farrell, surnommée « La Teniente » ou Patty, l'une des amies que Teresa s'est faites en prison, et le personnage d'Oleg Yasikov. Tout au long de la série, la première ne parvient jamais à atteindre la position privilégiée ni le degré de confiance dont bénéficie le second auprès de Teresa. De son côté, Teresa ne devient jamais non plus un soutien sororal pour Patty, qui finit par se suicider. Cet aspect est important parce que les relations sororales des femmes *empowered* se déploient de manière horizontale et dans des directions multiples, ce qui est très éloigné du modèle patriarcal dans lequel toutes les personnes d'un réseau, familial ou social, contribuent au bien-être d'un chef ou d'un patriarche et se sacrifient pour lui.

Le prétendu *empowerment* que nous observons dans la série est fortement lié aux schémas sexistes : « Une femme avec une pensée d'homme et un cœur de femme », c'est ainsi que le personnage d'Oleg Yasikov définit Teresa Mendoza lorsque celle-ci a atteint la parité dans le milieu du narcotrafic en Europe. S'il est vrai que Teresa Mendoza est devenue une autorité et une référence dans ce milieu, sa représentation reproduit les comportements violents, impitoyables et narcissiques de ses homologues masculins ; elle ne propose pas

un modèle d'autorité féminine qui contribue à démystifier et à déraciner le modèle patriarcal autoritaire qui persiste dans la société contemporaine.

Nous devons préciser que, même si la distinction d'une autorité « féminine » peut impliquer une certaine charge essentialiste, il s'agit ici d'un positionnement stratégique visant à distinguer les relations d'autorité des relations de pouvoir. En ce sens, et en laissant de côté la définition foucaldienne du pouvoir, les relations de pouvoir entre femmes représentées dans la série répondent à au moins trois modèles : celui de l'ennemie qui devient ensuite une amie, celui de l'amie inconditionnelle et celui de la confrontation entre l'épouse et la maîtresse. Le premier modèle peut être observé clairement dans la relation que Teresa tisse avec Patty lorsqu'elle est emprisonnée au cours de la première saison. Le deuxième est visible dans le lien qu'elle entretient avec le personnage de « La Conejo », tandis que le troisième apparaît dans le conflit qui l'oppose à l'épouse de celui qui deviendra le père de sa fille.

En matière d'*empowerment*, ce sont des caractérisations stéréotypées qui prédominent et qui ne reflètent pas un modèle émancipateur, non seulement à travers Teresa, mais aussi au sein du collectif de femmes qui l'entoure. Par exemple, Patty est en quête de l'amour romantique, lequel entraîne toujours des conséquences négatives dans sa vie : d'abord, il la conduit en prison, puis il la pousse au suicide. Dans le cas de « La Conejo », autre personnage appartenant au cercle proche de Teresa, elle est représentée, dans la première saison, comme une femme qui recourt à la violence pour se libérer de la violence qu'elle subit ; dans la deuxième saison, elle est érigée en figure de la femme incomplète qui a besoin d'un homme, mais aussi d'un amour romantisé, pour se sentir accomplie.

Bien que la troisième saison formule, dans une certaine mesure, une dénonciation des inégalités de genre et d'autres problématiques inscrites à l'agenda du mouvement féministe – par exemple la traite des êtres humains et les violences sexuelles –, elle continue de reproduire des schémas d'antivaleurs dans la représentation des femmes et des relations sociales dans lesquelles elles s'insèrent. De fait, la tension entre émancipation et *empowerment* y est devenue encore plus manifeste, ce qui nous conduit à problématiser davantage la distorsion de ce second concept.

En ce sens, un premier élément que nous souhaitons mettre en avant est que, plus qu'un modèle d'autorité féminine, la *narconovela La Reina del Sur* reproduit et consolide un modèle de femme autoritaire masculinisée. Un tel modèle renforce le stéréotype de la femme accomplie qui évolue dans un univers de violence, de vengeance et de domination sexuelle, autant de caractéristiques qui distinguent également le modèle masculin protagoniste de ce type de produit communicationnel.

Il apparaît clairement que Teresa élargit le champ de ses possibilités et pénètre dans un univers réservé aux hommes. Son succès, tant sur le plan économique qu'en matière de prestige au sein de cet espace d'action, est indéniable, tout comme le pouvoir fondé sur les ressources économiques qu'elle acquiert ; ces éléments pourraient effectivement correspondre aux caractéristiques d'une femme *empowered*. Ce qui suscite des inquiétudes, c'est que l'accent soit mis uniquement sur ces aspects, tandis que d'autres piliers de l'*empowerment*, susceptibles d'avoir un impact positif sur les audiences, demeurent absents du champ de la représentation.

6. Conclusions

Bien que plusieurs analyses et critiques aient dénoncé la représentation dégradante des femmes dans les *narconovelas*, où prévalaient les rôles de *prepago*, de maîtresse, d'épouse ou encore de prête-nom au service d'un homme, l'arrivée de cette production de Telemundo semblait annoncer un tournant dans ces récits et laisser penser que l'histoire des femmes serait désormais racontée à partir de leur *empowerment*, de leur capacité de décision et de leur liberté à disposer de leur corps. Cependant, *La Reina del Sur* n'a fait que renforcer l'idée que, quel que soit le rôle occupé par une femme, même lorsqu'elle acquiert la capacité de négocier, de manier une arme, de s'habiller comme un homme et même de parler comme lui, au sein d'une structure délinquante patriarcale telle que celle-ci, elle demeure condamnée à se développer dans l'ombre d'un homme. C'est précisément ce qu'illustre le personnage de Teresa, qui agit constamment par référence à des figures masculines et sous leur influence.

Une femme qui évolue dans l'univers du narcotrafic, même lorsqu'elle affiche une corporéité forte, donne des ordres à d'autres hommes, parle d'une voix assurée et marche les jambes écartées comme « le macho mexicain typique », doit nécessairement adopter la représentation de genre appropriée à chaque situation, laquelle est construite et légitimée par des discours et des imaginaires sociaux. En ce qui concerne les représentations de genre, il a été possible de constater que, tout au long des trois saisons, la protagoniste a incarné une diversité importante de technologies du genre, allant de la femme soumise à la femme qui prend sa revanche. Toutefois, les transformations constantes du personnage dans ses comportements corporels afin d'incarner ces différents types de femmes montrent clairement que, dans tous les modèles de féminité proposés par la société contemporaine, les femmes doivent toujours se conformer à des injonctions et consentir à des sacrifices pour être, ne serait-ce que partiellement, visibles dans l'espace social.

L'histoire de Teresa Mendoza met en évidence les violences corporelles auxquelles une femme est constamment soumise dans cet univers criminel, non seulement parce qu'elle doit adopter des stéréotypes de beauté, mais aussi parce qu'elle est perçue comme une « citoyenne de seconde zone », un corps-objet susceptible d'être violé, maltraité ou assassiné dans une impunité totale, puisqu'il est construit comme un objet inanimé ne méritant aucune considération. Malgré les efforts déployés pour montrer une autre facette de la place des femmes dans le narcotrafic, l'industrie culturelle télévisuelle transmet un message clair à leur égard : le poids de la couronne ou l'exercice d'une position de pouvoir exigent sacrifice, souffrance et soumission.

Au regard de ce qui précède, nous estimons qu'une analyse spécifique du rôle de Teresa en tant que mère mériterait d'être menée lorsqu'elle reprend le chemin de la violence à la suite de l'enlèvement de sa fille (deuxième saison) ou de la médiatisation de sa propre figure (troisième saison). Cette question pourrait également faire l'objet de futures réflexions dans une perspective centrée sur la représentation.

Après avoir analysé la représentation de Teresa Mendoza, nous comprenons que, loin de promouvoir un modèle d'autorité féminine, *La Reina del Sur* reproduit et consolide un modèle de femme autoritaire masculinisée. Examiner la représentation de l'autorité féminine dans ce type de produits communicationnels est essentiel afin d'intercepter le message transmis aux audiences, lequel continue de renforcer les rivalités entre femmes au lieu de promouvoir un changement orienté vers d'autres formes de solidarité et de liens sororaux.

De l'analyse qui précède se dégage également une distorsion du concept d'*empowerment*, dans la mesure où l'accent est mis sur les dimensions économiques et matérielles, ainsi que sur un modèle d'émancipation construit et orienté, qui célèbre l'entrée des femmes dans un univers violent et peu épanouissant sur le plan personnel. En outre, on observe que les relations sororales et horizontales entre femmes ne parviennent pas à se consolider dans ce modèle d'*empowerment*, de sorte que Teresa se retrouve isolée, sans un réseau susceptible de lui apporter un véritable soutien.

Ces présupposés sont essentiels pour comprendre comment les mécanismes du pouvoir opèrent dans la subjectivité et dans la vie quotidienne, ainsi que la manière dont cette distorsion de l'*empowerment* pourrait influencer les audiences qui consomment ce type de productions. Ainsi, de la même manière que l'on exhortait le personnage à fuir – « Cours, Teresa, cours » –, il convient de prendre ses distances avec ce que promeuvent ces formes de représentation si l'on souhaite progresser vers une culture de la sororité.

Références

Bordo, S. (1993). *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*. University of California Press.

Butler, J. (2007). *El género en disputa. Feminismo y subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica.

Cigarini, L. (1995). Libertad femenina y norma. *DUODA: estudis de la diferència sexual*, 85-108.

Csordas, T. (1994). *Embodiment and Experience: the existential ground of culture and self.* Cambridge University Press.

De Beauvoir, S. (1999). *El segundo sexo*. Editorial Sudamericana.

De Lauretis, T. (2000). "La tecnología del género". En *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo* (pp. 33-69). Horas y horas.

Diez Minutos. (2025). "La serie imprescindible de Kate del Castillo en Netflix que todos los fans de las telenovelas deberían ver al menos una vez". Consulté le 5 août 2025, à l'adresse: https://www.diezminutos.es/telenovela/otras/a65548983/la-reina-del-sur-serie-kate-del-castillo-netflix/

El Comercio (2024). "¿Kate del Castillo regresaría para 'La Reina del Sur 4'? Esto dijo la actriz". Consulté le 5 août 2025, à l'adresse : https://elcomercio.pe/saltar-intro/netflix/series/la-reina-del-sur-4-kate-del-castillo-responde-si-volvera-como-teresa-mendoza-telemundo-mexico-noticia/

Escobar Díaz, S. D. (2019) La narcotelenovela: negocio de estereotipos. [Tesis Universidad Santo Tomás]. http://hdl.handle.net/11634/15151

García, V., Cruz, E. & Mejía, C. (2022). "Factores que impulsan e inhiben el empoderamiento femenino: una revisión de literatura". *Revista Reflexiones*, 101 (1), 121-140. https://dx.doi.org/10.15517/rr.v101i1.43649

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. & Baptista Lucio, M. P. (2014). *Metodología de la investigación*. Sexta edición. McGraw-Hill.

Horochovski, R. R., & Meirelles, G. (2007). Problematizando o conceito de empoderamento. In Seminário Nacional de Movimentos Sociais, Participação e Democracia, 2, 2007, Florianópolis. Anais. Florianópolis: UFSC (pp 485-506). http://www.sociologia.ufsc.br/npms/rodrigo_horochovski_meirelles.pdf

IMDb (s. d.). "La Reina del Sur". https://www.imdb.com/es/title/tt1704637/?ref_=mv_desc

Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica, el amor y las contradicciones culturales del capitalismo.* Katz.

Jenner, M. (2018). *Netflix and the Re-invention of Television*. Springer.

Juan Navarro, S. (2018). Narco-culturas transatlánticas: Espacios fronterizos y globalización en La reina del sur. *Diálogos Latinoamericanos*, 19 (27), 22–44. https://tidsskrift.dk/dialogos/article/view/111643

Kabeer, N. 2009. "Conflicts over credit: re-evaluating the empowerment potential of loans to women in rural Bangladesh". En *Microfinance* (pp. 28-162). Routledge.

Lagarde, M. (s. d.). *Vías para el empoderamiento femenino.* https://www.diariofemenino.com.ar/documentos/empoderamiento.pdf

Lagarde, M. (2012a). *El feminismo en mi vida: hitos, claves y utopías*. Instituto de las Mujeres del Distrito Federal.

Lagarde, M. (2012b). Pacto entre mujeres. Sororidad. *Aportes para el debate*, 123–135.

Llamas-Rodriguez, J. (2022). *Telenovelas for the Twenty-First Century. From Networks to Netflix: A Guide to Changing Channels*, 5.

López Cedeño, K., Vaque Ordoñez J., & Arias Vidal, C. (2019). La influencia de las narco novelas en el consumo de drogas en adolescentes". *Revista Caribeña de Ciencias Sociales* (abril). https://www.eumed.net/rev/caribe/2019/04/influencia-narco-novelas.html

Manrique Tome, A. (2022). Teoría de las representaciones sociales: Una revisión de la literatura. *Revista Subjetividad y Procesos Cognitivos,* 26 (1), 119-151. https://publicacionescientificas.uces.edu.ar/index.php/subyprocog/article/view/1351

Morante Sánchez, G. B. (2019). Análisis de la semiótica visual de la telenovela "La reina del sur" y su incidencia en el desarrollo de identidades culturales en los estudiantes del sexto curso de la Unidad Educativa Salitre del cantón Salitre en el año 2019. [Tesis Universidad de Guayaquil, Facultad de Comunicación Social]. http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/44480

Moreno, D., Burgos, C. & Valdez, J. (2016). Daño social y cultural del narcotráfico en México: estudio de representaciones sociales en Sinaloa y Michoacán. *Mitologías hoy*, (14), 249-269. http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.387

Muraro, L. 1994. Autoridad sin monumentos. *DUODA: estudis de la diferència sexual*, 7, 86-100.

Oduro, A. D., Deere, C. D. & Catanzarite, Z. B. (2021). La riqueza de las mujeres y la violencia de pareja: hallazgos en Ecuador y Ghana. Dans Deere, C. D., (Comp*.) ¿Casa propia? La autonomía económica de las mujeres en Ecuador*, 254-283. FLACSO Ecuador / Abya-Yala. https://doi.org/10.46546/2021-18savia

Ornelas Ramírez, A. (2022). Prepagos transatlánticas: emancipación y trabajo sexual en Sin tetas no hay paraíso. *Cuadernos de Humanidades* 35, 67-82.

Pannetier Leboeuf, G. (2022). Mujeres víctimas y mujeres empoderadas en la narcocultura audiovisual popular. *Cuadernos de Humanidades* 35, 31-48.

Peña Cañas, J. J. (2022). El “no” femenino en la narcoserie La Reina del Sur. *Cuadernos de Humanidades*, (35), 49-66. http://portalderevistas.unsa.edu.ar/ojs/index.php/cdh/article/view/2455/2365

Pérez, L. (2013). Análisis de los discursos y contenidos de las narconovelas y el impacto que estas han tenido en los niños de 15 a 17 años que habitan en el sur de Quito. [Tesis, Universidad Politécnica Salesiana]. https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/6511

Polit, G. (2013). *Narrating narcos: Culiacán and Medellín*. University of Pittsburgh Press.

Pontón Cevallos, J. (2019). *Mujeres en la publicidad del Ecuador: de las imágenes a los cuerpos*. FLACSO Ecuador.

Ryynänen, S., & Nivala, E. (2017) ¿Empoderamiento o emancipación? Interpretaciones desde Finlandia y más allá. *Pedagogía Social*. *Revista Interuniversitaria*, (30), 35-49.

Téllez, J. H., y Salvador, C. P. (2020). La violencia de género en la narcotelenovela. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, (38), 11-43.

Tiznado, K. (2018). Narcotelenovelas: la construcción de nuevos estereotipos de mujer en la ficción televisiva de Colombia y México a través del retrato de una realidad social.

Tiznado, K. (2017). Narconovelas: la construcción de nuevos estereotipos de mujer en la ficción televisiva de Colombia y México a través del retrato de una realidad social. [Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. https://www.tesisenred.net/handle/10803/459153

Vaca, M. D. (2019). Vestir una segunda piel: formas de construcción de los cuerpos de las mujeres en la moda en Quito. [Tesis de maestría, FLACSO Ecuador]. http://hdl.handle.net/10469/15689