LA REINA DEL SUR:
Una representación que distorsiona el empoderamiento femenino

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

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

Andrea Cevallos
Investigadora independiente
andreacevas@yahoo.com

Resumen

El objetivo del artículo es describir cómo confluyen la representación de la feminidad y la distorsión del concepto de empoderamiento en el personaje Teresa Mendoza, de *La Reina del Sur*. Teóricamente se recurre al tratamiento del cuerpo como construcción social, desde la antropología del cuerpo, y a los supuestos feministas sobre el empoderamiento. Se usa metodología cualitativa, basada en el análisis de la representación y el análisis de contenido, para describir la feminidad en tres nociones: "la mujer invisible", "la mujer maniquí" y "la mujer macho", y examinar la distorsión del concepto de empoderamiento femenino. Se concluye que una mujer en el mundo del narcotráfico, aunque muestre una corporalidad fuerte y dé órdenes a otros hombres tiene que adoptar la representación de género adecuada para cada realidad, que está construida y aprobada por discursos e imaginarios sociales. Asimismo, se evidencia que lejos de posicionar la autoridad femenina en la serie se reproduce un modelo de mujer autoritaria masculinizada que distorsiona la idea del empoderamiento, fenómeno visible en la apología al ingreso económico fruto de la actividad ilegal. Tales representaciones refuerzan el ensalzamiento de la violencia y las competencias entre mujeres en lugar de proyectar el cambio hacia la cultura sorora.

***Palabras clave*:** empoderamiento, género, *La Reina del Sur*, narconovelas, representación, sororidad.

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. Introducción

> "La mujer que estaba delante de mí ya nunca sería la verdadera Teresa Mendoza, sino otra que la suplantaba en parte creada por mí: aquella cuya historia había reconstruido tras rescatarla pieza a pieza".
> – Arturo Pérez-Reverte

En 2022, una de las narconovelas con más *rating* en la historia del género volvió a acaparar la atención de las audiencias: *La Reina del Sur* (creada por Roberto Stopello para la cadena televisiva Telemundo[1]). La salida al aire de la superserie en su tercera temporada, con una Teresa 'empoderada' representando a una particular madre soltera provocó la reflexión feminista que ofrecemos en este artículo. Se trata de una lectura en clave de género que nos permite abordar los estereotipos, los claroscuros y las distorsiones que sobre el concepto de empoderamiento conlleva la representación del personaje de Teresa Mendoza.

Nuestras inquietudes giran en torno a cómo, con la maniobra comunicativa de promover el empoderamiento femenino en algunas narcoseries, por una parte, han puesto en sus roles protagónicos a mujeres, pero por otra siguen representando viejos estereotipos a la vez que se producen nuevos. Así, varios productos han invadido los imaginarios con mujeres hermosas, sufridas y vengativas que triunfan pese a la violencia y la dureza de un contexto masculinizado: el mundo del narcotráfico. Entre los títulos más comerciales se pueden citar *Señora Acero* (Telemundo Internacional, 2014-2019), *Dueños del paraíso*[2] (Telemundo Internacional y Televisión Nacional de Chile, 2015) y *La querida del centauro* (Telemundo Internacional, 2016-2017).

El fenómeno del narcotráfico en países como Colombia y México se remonta a los años treinta con la producción de marihuana y coca principalmente. Sin embargo, fue a partir de 1970 cuando el tráfico de estupefacientes empieza a producir personajes notables, histriónicos y ostentosos, que luego se convertirían en líderes de audiencias —una visión interesante sobre ambos países consta en Polit (2013)—. Tal es el caso de Pablo Escobar, cabecilla del Cartel de Medellín, un personaje que fue retratado y narrado tanto en la literatura como en la industria del cine y las series (Pérez, 2013); de hecho, desde finales de los años noventa, Colombia empezó a proyectar una primera representación del narcotráfico a través de las producciones audiovisuales que realizaba. Mediante *La Virgen de los Sicarios* o *Sin tetas no hay paraíso* ofrecían una lectura sobre este mundo particular: la de un territorio invadido por la delincuencia y la impunidad, pero también por la utilización de las mujeres como mercancía de intercambio y objetos de placer.

A la representación audiovisual de esta problemática de carácter socioestructural, a través de la espectacularización del narcotráfico, también se unió México con una realidad parecida con los distintos carteles que operaban –y operan– en dicha nación (Moreno et al., 2016). Nacen entonces las narconovelas, productos comunicacionales que tienen al narcotráfico, sus actores y, más recientemente actoras, como protagonistas, e intentan retratar la realidad con crudeza para generar finales impactantes (Tiznado, 2017, p. 113).

[1] Cadena televisiva estadounidense que transmite contenido en español para todo el país.
[2] También protagonizada por Kate del Castillo.

La narconovela, también denominada narcotelenovela o narcoserie, es un producto que recrea el convulso ambiente del narcotráfico tomando como referente la vida de quienes lideran las organizaciones delictivas –por ejemplo, los llamados 'capos'– y sus familias. Violencia, peligro, romances, sexo, dinero y poder se entremezclan para crear historias que 'enganchen a las audiencias'. Y ahora, como advierte Gabrielle Pannetier Leboeuf (2018), "el protagonismo femenino narco parece estar más en boga que nunca en las producciones mexico-estadounidenses" (pp. 32-33).

Nos reconforta saber que el tema ha sido abordado desde la perspectiva feminista enfatizando en la representación y la reproducción de estereotipos, así como la denuncia de la violencia de género (Peña Cañas, 2022). Muestra de ello son el trabajo de Escobar (2019), quien reconstruye el origen de este subgénero televisivo a la vez que ejemplifica los efectos que se dan en las audiencias que consumen este tipo de producciones; finalmente plantea cómo la juventud se afianza en el consumo de los estereotipos patriarcales y la llamada "cultura de lo ilícito". Por su parte, Tiznado (2018) analiza la configuración de los personajes femeninos de las narcoseries en relación con la clásica heroína que protagoniza las telenovelas para develar la construcción de nuevos estereotipos sobre el sujeto mujer en la ficción televisiva mexicana y colombiana.

A los anteriores textos se une el de Téllez y Salvador (2020), quienes critican la representación de la violencia de género en cuanto parte de un patrón sociocultural que no se cuestiona; advierten cómo el consumo de estas representaciones se sustenta y tributa a una cultura visual de la violencia. En otro estudio sobre recepción de estos productos, López, Vaque y Arias (2019) concluyen que las narcotelenovelas son ampliamente consumidas y tienen un efecto negativo en la conducta de adolescentes; a conclusiones similares llega Morante Sánchez (2019).

La polémica ante el consumo de estos productos en varios países de América Latina toma dos sendas fundamentales: una tiene que ver con prohibir su transmisión, y la otra que invita a hallar en estos productos una oportunidad para denunciar el narcotráfico y sus consecuencias (Tiznado, 2017; 2018; Juan Navarro, 2018). Pensamos en la utilidad de la segunda senda, siempre y cuando los productos no se conviertan en apología del mundo del narcotráfico y de sus esquemas de valores, sino que sostengan una crítica sobre su impacto sociocultural.

Por la abundancia de este tipo de productos, encontramos oportuno seguir abordando la temática, puesto que luego de una revisión bibliográfica de las publicaciones sobre mujeres y narcoseries hallamos que tras las representaciones de los protagónicos femeninos subyace la deformación de uno de los conceptos claves del feminismo: el de empoderamiento. Los elementos que motivan nuestra discusión son los siguientes: la representación de la feminidad en tres nociones, "la mujer invisible", "la mujer maniquí" y "la mujer macho", que lleva al segundo elemento, la distorsión del concepto de empoderamiento femenino. De ahí que nuestro objetivo con este texto sea describir la representación de la feminidad y el empoderamiento en la narcoserie *La Reina del Sur*.

El texto prosigue con las secciones dedicadas a las precisiones teóricas y la metodología que empleamos. Luego aparece la sección de análisis divida en dos partes: la primera versa sobre las representaciones de género personificadas por Teresa Mendoza, la protagonista de *La reina del Sur*; y en la segunda exponemos cómo dicha representación distorsiona el concepto de empoderamiento femenino. Finalizamos con las reflexiones que nos generó la

discusión de las categorías planteadas en torno a las narcoseries como objeto de estudio multidisciplinar.

2. Precisiones teóricas

Para aproximarnos teóricamente a la representación y con la premisa de la utilización de la feminidad como mascarada, es necesario citar los aportes de Teresa De Lauretis, teórica feminista que comprende al género como "complejo de costumbres, asociaciones, percepciones y disposiciones que nos generan como mujeres" (De Lauretis, 2000, p. 54). Este complejo se traduce en las tecnologías del género, las representaciones, los discursos y las imágenes que los seres humanos utilizan para desenvolverse en las relaciones sociales. Al adoptar varias representaciones de género, el cuerpo de la mujer también se adapta y reacciona de determinada manera para ser funcional a un espacio social (Vaca, 2019).

Teóricamente también se recurre al tratamiento del cuerpo como construcción social, desde la línea de la antropología del cuerpo en la que se comprende en cuanto sujeto activo que actúa de una manera determinada por un contexto. Para teóricos como Thomas Csordas (1994), el mundo es percibido con el cuerpo, lo que quiere decir que hacemos a este aceptable y adaptable para poder interactuar con otras personas y conseguir ciertos objetivos. Por ejemplo, el personaje de Teresa todo el tiempo estuvo sometido para cumplir con una tecnología de género, aquel "conjunto de los efectos producidos en cuerpos, comportamientos y relaciones sociales" (De Lauretis, 2000, p. 35).

Para abordar el empoderamiento femenino, siguiendo a Ryynänen y Nivala (2017), lo primero que debemos apuntar es que resulta un concepto complejo y difícil de aprehender pues ha sido utilizado como un "paraguas conceptual", atravesado por varias teorías y perspectivas (Horochovski y Meirelles, 2007). Para Kabeer (2009), el empoderamiento es aquella "expansión en las posibilidades de las personas para realizar elecciones estratégicas en sus vidas en un contexto donde esta capacidad se les había sido previamente denegada" (Kabeer 2009, p. 130). Coincidimos, además, con Abena D. Oduro, Carmen Diana Deere y Zachary B. Catanzarite (2021) cuando advierten que:

> las economistas feministas se han cuestionado si la educación, el empleo y los ingresos son suficientes para empoderar económicamente a las mujeres. Aunque es posible que el acceso a estos recursos fortalezca su posición de resguardo, que ellas cuenten con un mayor poder de negociación familiar está condicionado por factores no económicos, como la construcción del género y las normas sociales. (p. 267)

Es importante, y así lo esclarecen, atender a los aspectos "no económicos", y en especial a cómo se configura el género en relación con las normas sociales. De lo antes citado, también llama la atención el tema de la suficiencia de "los ingresos" a la hora de definir a una mujer como empoderada, en el sentido de que ello supone no solo una suficiencia y estabilidad material, sino un proceso de transformación en el ámbito subjetivo que se refleje en las interacciones sociales de las mujeres. Para García Arteaga et al. (2022) "a nivel de lo individual, el empoderamiento femenino da lugar al desarrollo de capacidades sociales y humanas para superar, en cierto grado, la posición de subordinación" (p. 7).

Coincidimos con Lagarde (s/f) cuando habla del empoderamiento en cuanto proceso de transformación que permite a las mujeres dejar de ser objeto de otros y devenir en sujetas

de sus propias existencias cotidianas. Lagarde (s/f) insiste en que una mujer empoderada es aquella que devela su capacidad para adquirir poder o autoridad en la dimensión individual y colectiva en interacciones recíprocas con otras mujeres.

En esa misma línea argumentativa, otro paso fundamental para entender el empoderamiento tiene que ver con las relaciones que se tejen entre mujeres. Desde el feminismo de la diferencia, Cigarini (1995) y Muraro (1994) establecen el contraste entre las relaciones mediadas por el poder y las relaciones mediadas por la autoridad, un contraste que nos parece útil para comprender cómo ello impacta en el empoderamiento femenino. En las primeras –relaciones de poder– existe un sentido de subordinación, oposición y destierro de la sororidad como la entiende Lagarde (2012a, 2012b). En las segundas, resalta el sentido de organización, la socialización de conocimientos, las solidaridades, el respeto mutuo y las experiencias de crecimiento, que hacen que las mujeres vayan cambiando sus formas de estar, permanecer y ser en sociedad, y que construyan su autoridad mediante una socialización que esté mediada por la horizontalidad y las solidaridades, el respeto mutuo y las experiencias de crecimiento colectivo, fuera de la verticalidad que prima en las relaciones patriarcales.

Nos resulta interesante la diferenciación que establece Ornelas (2022), en su análisis de *Sin senos no hay paraíso*, entre el "empoderamiento financiero, ligado a la capacidad de acción de los personajes y a la reapropiación a través del trabajo sexual, de la cosifcación de la cual son víctimas" y la "noción de emancipación" (p. 75). Concordamos con la autora cuando explica la importancia de la emancipación en cuanto "capacidad de romper con las caracterizaciones estereotipadas de las mujeres en la televisión y que actúa sobre el colectivo de personajes femeninos" (Ornelas, 2022, p. 75).

Con base en lo expuesto, definimos el empoderamiento femenino más allá de lo financiero y económico –aspectos que no dejan de ser importantes por su relación con la autonomía e independencia–, para ubicarlo en el sentido emancipatorio de las mujeres, en su capacidad de apoyarse en redes tejidas con otras mujeres y en la posibilidad de relacionarse de forma sorora (Kabeer, 2009; Lagarde, s/f, 2012a, 2012b; Oduro et al. 2021).

Desde el feminismo hay que prestar atención a los productos comunicativos porque estos reproducen y legitiman los roles y estereotipos en los que se basa "la feminidad como mascarada" (De Lauretis, 2000) o el "performance del género" (Butler, 2007). A ese performance o mascarada llegamos analizando la representación. El examen de la representación, siguiendo lo planteado por Pontón (2019), resulta clave para analizar la recepción y viceversa. Nosotras solo abordamos la primera dejando para futuros acercamientos los impactos que genera en la audiencia esta distorsión del empoderamiento.

Nos preocupa que esta y otras series –como *La Doña* (Telemundo Internacional 2016-2020), por citar un ejemplo–, si bien están, de cierto modo, denunciando los problemas que ha posicionado el movimiento feminista en su agenda: el feminicidio, la violencia sexual, la objetivación del cuerpo femenino y la violencia psicológica hacia las mujeres, también estén replicando esquemas de antivalores en la representación de las mujeres y las relaciones sociales en torno a ellas y, en particular, distorsionado el concepto de empoderamiento.

Una aclaración sobre la terminología que utilizamos: teniendo en cuenta la forma en que las plataformas "han reinventado" la televisión (Jenner, 2018), desde la concepción de los productos hasta su consumo (Llamas-Rodriguez, 2022), en este artículo equiparamos los

términos “narconovelas”, “narcotelenovelas” y “narcoseries”. Lo anterior se justifica en la idea de que sin entrar en los tecnicismos del medio audiovisual las características de las piezas audiovisuales que aquí mencionamos son homólogas de acuerdo con los objetivos de nuestro análisis.

3. Apuntes metodológicos

La investigación en la que se basa este texto se realizó con un enfoque cualitativo. Optamos por una muestra específica: la intencional por criterio (Hernández Sampieri et al., 2014). El material que utilizamos para el análisis corresponde a las imágenes del personaje de Teresa Mendoza que aparecen en un total de 183 capítulos de las temporadas 1, 2 y 3 (trasmitidos hasta julio de 2023). Vale aclarar que pusimos énfasis en la primera temporada, y en los primeros capítulos y el final de las otras dos temporadas. Se escogió todo este material, porque con él puede seguirse la historia de la protagonista de manera lineal desde sus inicios, sus momentos de crisis y formas de adaptar su corporalidad a contextos hostiles; del mismo modo, se ilustra la trayectoria de Teresa con respecto al empoderamiento económico y la construcción de su autoridad.

Para interpretar el fenómeno de la representación empleamos el método crítico-racional, que proviene de la Escuela de Frankfurt y que sostiene que los fines sociales deben ser susceptibles de consideración científica, racional y crítica. Dicho método aborda el estudio de la comunicación para desenmascarar los modelos con los que se manipula a la opinión pública. Tomamos recaudo para no replicar con este método los prejuicios y la ideología que criticamos. Se utilizó como herramienta principal el análisis de imagen desde la perspectiva de Roland Barthes, que consiste en describir una imagen en dos planos, en el nivel denotativo para narrar cómo está elaborada y en el connotativo para analizar cuáles son las implicaciones y el mensaje que esta tiene.

Empleamos, además, el análisis de contenido enfocado en observar y explicar las siguientes categorías que parten de la perspectiva feminista: la representación de la feminidad y el empoderamiento (un ejemplo de las fichas de contenido consta en la tabla 1). El análisis de tales categorías nos permite captar la tensión entre la representación y lo que subyace en el producto comunicativo que lejos de ofrecer un modelo de empoderamiento y autoridad femeninos, replica la discriminación y los patrones sexistas violentos contra y entre las mujeres.

Tabla 1: Ejemplo de ficha de contenido

Temporada	Número del capítulo	Categoría observada*	Interpretación
1			
2			
3			

*Representación de la feminidad o empoderamiento.

Para el análisis se definieron las categorías en los siguientes términos:

- Representación de la feminidad: conjunto de imágenes, discursos y opiniones que establecen los parámetros sociales sobre cómo deben verse y comportarse las mujeres para ser aceptadas en la civilización (De Beauvoir, 1999; Manrique, 2022).
- Empoderamiento femenino: transformación de las mujeres que les permite obtener recursos financieros y económicos para impulsar su autonomía e independencia sin dejar de lado el sentido emancipatorio y el apoyo recíproco mediante redes tejidas con otras mujeres en relaciones sororas (Kabeer, 2009; Lagarde, s/f, 2012a, 2012b; Oduro et al. 2021).

4. El peso real de la corona: una lectura de las representaciones de género de la protagonista de *La reina del Sur*

La mujer dentro de las narconovelas ha sido narrada desde distintos roles, entre ellos la prepago o prostituta, la sicaria y la mula. Al contar las historias de las mujeres desde este tipo de representaciones se demuestra definitivamente que, en el narcotráfico, un negocio basado en una estructura patriarcal y capitalista, la mujer en su gran mayoría se desempeña en cargos operativos que se mantienen en el último eslabón de la cadena, es decir, están para servir a los demás con su cuerpo.

Si nos basamos en estos antecedentes, el estudio de caso que presentamos al parecer desafía la lógica de estas narrativas, puesto que expone la vida de una mujer, Teresa Mendoza, que logró ingresar al negocio, moverse dentro de él y tomar decisiones. Así, la telenovela *La Reina del Sur*, una producción de Telemundo, narra la historia de una mexicana de escasos recursos, quien tras tener una relación amorosa con un narcotraficante se inserta y sobrevive en este mundo a través de diferentes estrategias. La construcción del personaje señala a una mujer atravesada por las desigualdades de género, clase y raza, claramente para sobrevivir y resistir dentro del narcotráfico. En tal sentido, el personaje adopta distintas representaciones de género para ser aceptada en este mundo y ganar sitio en un espacio históricamente liderado por hombres.

A continuación, exponemos tanto la descripción como el análisis de las imágenes del personaje de Teresa Mendoza. De todas las secuencias analizadas a lo largo de los capítulos de la telenovela, se encontró que el personaje fue construido en tres etapas: “la mujer invisible”, “la mujer maniquí” y “la mujer macho”.

4.1. La mujer invisible

El personaje de Teresa Mendoza, interpretado por la actriz mexicana Kate Del Castillo, está descrito como una mujer que empieza en la historia con una edad de 20 años aproximadamente. Teresa físicamente tiene rasgos latinos: piel morena, estatura pequeña, cuerpo delgado y cabello largo. En esta primera etapa la vestimenta del personaje representa a una joven que utiliza ropa barata, poco combinada, con botas bajas y sin mucha decoración, todo esto con el objetivo de generar una primera imagen de una mujer invisible a los ojos de los demás, porque es humilde, trabajadora y común.

El contexto que rodea a Teresa en su juventud es el de la violencia, la precarización del trabajo y la pobreza, puesto que se dedica a cambiar dólares por pesos mexicanos en las calles de Culiacán, Sinaloa. Anteriormente había sido víctima de abuso sexual en varias

ocasiones, por lo tanto, era desconfiada, miedosa y un tanto agresiva con los hombres, un mecanismo de defensa para no ser agredida en ese ambiente.

A nivel de connotación, o de análisis de esta imagen proyectada, la representación de género que adopta el personaje en un primer momento es la de una mujer invisible, que quería verse así, porque fue la forma que encontró para pasar desapercibida en un entorno que ya había sido violento con ella en varias ocasiones (figura 1). Para Teresa Mendoza asumirse como un cuerpo bello, o que le dijeran que representaba eso, era sinónimo de peligro y de exposición, ante las miradas de hombres dedicados a negocios ilícitos, principalmente, y que eran los que requerían sus servicios.

Figura 1: *"La mujer invisible"*



Fuente: IMDB (s. f.).

El cuerpo del personaje mostraba temor y desconfianza en sus gestos y postura evidenciando que "el cuerpo tiene una historia y se comporta de determinada manera" (Csordas, 1994, p. 4). Al mismo tiempo, también mostraba interés y deseo cuando se encontraba con un ser humano que podría generarle otro tipo de experiencias, por ello se comporta de manera coqueta y un tanto peleonera cuando conoce al personaje de "El Güero", interpretado por Rafael Amaya. Sin embargo, detrás de esta lectura el mensaje que promueve la industria televisiva nuevamente se remonta a la promoción del amor romántico (Illouz, 2009) y de la aparición del príncipe azul, puesto que al colocar el galán en la telenovela cambian la representación corporal y de feminidad de la protagonista, haciendo que se sienta más femenina y deseada, y que recupere la seguridad. Una seguridad que la industria muestra que puede llegar gracias a la aparición de un hombre.

4.2. La mujer maniquí

En una segunda instancia, la corporalidad de Teresa vuelve a cambiar para adaptarse a su nuevo contexto. Ahora era la pareja de un prestigioso narcotraficante de la zona, por ende, ese cuerpo que se ocultaba tomó otra estética y otra forma de exposición (figura 2). En cuanto a la vestimenta el personaje cambió de utilizar ropa oscura y barata, a ropa colorida, extravagante, accesorios de marcas europeas, como bolsos Louis Vuitton, y tacones altos de colores fuertes que llamen la atención. A esta explosión de colores para adornar su

cuerpo, se suma también la necesidad de mostrarlo como un "maniquí" para admirar, por ello vemos que Teresa exhibe más sus pechos, muestra las piernas y usa mucho maquillaje.

Figura 2. "*La mujer maniquí"*



Fuente: Peña Cañas (2022, p. 56).

En cuanto a los comportamientos corporales, se evidencia que el personaje de Kate Del Castillo ya no era más esa niña temerosa que deseaba esconderse de los hombres, ahora era "la mujer de" y cumplía el rol de acompañante de un hombre que representaba una especie de "figura respetable" en el mundo del narcotráfico. Ella tenía que estar a la par de esa imagen de poder mostrándose como "la mujer del narco".

Claramente la realidad de esta mujer había cambiado, casualmente por obra de un hombre, e incluso Teresa empezó a despertar cierta curiosidad por este negocio, sin embargo, su pareja le brindó únicamente la información específica y necesaria, para que se pueda defender, en el caso de que el fuese asesinado, proyectando así el imaginario de "el salvador" de la mujer y su posible final. Este mismo hombre le dio las herramientas a Teresa para que aprenda a disparar, mecanismos de escape y un celular, con el objetivo de cumplir con su papel hasta el último de sus días: salvar a aquella mujer que encarna el rol de "doncella en peligro".

¿Pero qué significaba asumir esta nueva corporalidad para Teresa? A nivel connotativo vestirse de forma ostentosa y estrafalaria se enmarcó bajo la lógica de la narcoestética entendida como "una forma de aparentar tener dinero y poder a través de la adquisición de bienes escandalosos, que demuestren su diferenciación de clase social y el poderío económico" (Tiznado, 2017, p. 72). Es así que Teresa se convierte en un "maniquí", una percha que debe vestirse para verse de una determinada manera, para responder a la realidad en la que transita, en este caso al deseo y aprobación del resto de hombres que se mueven en el narcotráfico. Lejos de cambiar su vida, claramente, se observa que el personaje se sometió únicamente a otro tipo de sumisión en la cual su cuerpo es un objeto de deseo. Tal construcción histórica y social ilustra el hecho de que "estas representaciones de las mujeres activa y, continuamente, atrae a los hombres a la excitación (y con frecuencia al mal) y funcionan para refrendar la propiedad masculina del cuerpo" (Bordo, 1993, p. 17).

En esta fase que transitó el cuerpo de Teresa, ella intentaba mostrar una falsa idea de estabilidad y éxito para el personaje, reflejado en la adopción de estereotipos de belleza, consumo de bienes de lujo y sobre todo bajo la protección de un hombre. Pero, así mismo, esta idea se desvanece, cuando ese hombre desaparece y nuevamente la corporalidad de la mujer tiene que transformarse para adaptarse a una realidad de constante sobrevivencia.

4.3. La mujer macho

A partir del capítulo número 20 de la primera temporada y en las otras dos temporadas de la producción televisiva, la trama toma un giro, lo que hace que el personaje principal tenga que adaptar su cuerpo a realidades más hostiles, nuevos tipos de desigualdad y al enfrentamiento con hombres que ostentaban poder, ya sean policías, gobernantes o del narcotráfico. A raíz de la muerte de “El Güero”, pareja y figura del protector de Teresa, su vida nuevamente empieza a tambalear, huye del país para salvarse, ingresa en el negocio del tráfico de drogas en España, conoce una nueva pareja con quien comparte este negocio, y finalmente este hombre muere y Teresa queda detenida en una cárcel española bajo los cargos de comercialización de sustancias psicotrópicas.

Atrás quedó esa “mujer maniquí” que la protagonista asumió en una etapa de la historia. Teresa fue despojada de los lujos de la ropa y accesorios que encarnaban una narcoestética, los estereotipos de belleza que adoptó como el maquillaje constante y el peinado, también fueron parte del pasado. Ahora el personaje de esta mujer vuelve a la sencillez, a presentarse con la cara lavada y a utilizar un uniforme de presidiaria. Una vez que salió de la cárcel encarnó con su cuerpo una imagen de frialdad: tiene una mirada firme, un rostro con expresiones contraladas gracias a un estilo particular de maquillaje, y en cuanto a su vestimenta utiliza trajes oscuros tipo sastre para mostrarse como una ejecutiva, como alguien que tiene todo bajo control.

En la segunda temporada también se refleja esta representación cuando su apariencia de madre cuidadora se trastoca para emprender la búsqueda de su hija. Una situación similar se refleja en la tercera cuando escapa de prisión y viaja por Suramérica corriendo todo tipo de aventuras y peligros tradicionalmente atribuidos a los hombres.

Al presentar este cambio en la protagonista en cuanto representación de género como “la mujer macho” se hace hincapié directamente a la masculinización del cuerpo femenino, lo cual hace alusión a la adopción de un rol de género de denota fortaleza, rudeza y utilización de accesorios andróginos (figuras 3 y 4). Un mecanismo que le permitió a Teresa defenderse en la cárcel a través de la demostración de fuerza y posteriormente mostrarse como una figura respetable que podía negociar con la policía, e incluso vencer a uno de los líderes del narcotráfico y próximo candidato a presidente en México.

Figura 3. *La masculinización como forma de adaptación*



Fuente: Diez Minutos/Netflix (2025).

Figura 4. *La masculinización para sobrevivir en un contexto liderado por hombres*



Fuente: *El Comercio* (2024).

Al finalizar la primera temporada de la telenovela, el mensaje que se envía a los espectadores está centrado en mostrar que el personaje de Teresa tuvo un final feliz porque se reveló como una “mujer empoderada” o una “superheroína” que se enfrentó a los hombres malvados del narcotráfico. Este mensaje sigue proyectándose, aunque con altibajos, en el resto de las temporadas. Sin embargo, este contenido está alejado de la realidad. El personaje jamás se empoderó, su cuerpo tuvo que adaptarse a varias situaciones para poder sobrevivir, y durante el desarrollo de la novela, al menos en un 70 %, vivió maltrato, violencia y desigualdad, lo cual demuestra que el cuerpo es social y para poder ser respetado y aceptado tiene que someterse a regulaciones culturales y estructurales. Como mujer, Teresa nunca alcanzó el pleno ejercicio de sus derechos, y solo alcanzó una voz propia cuando se enfrentó cara a cara con su enemigo, pero ni siquiera por un ajuste de cuentas propio, sino por la venganza motivada porque le quitaron a su pareja y protector, o por la búsqueda de su hija.

5. De cómo se distorsiona el empoderamiento

¿Es Teresa Mendoza una mujer empoderada? Si se analiza el trazado de su personaje y sus situaciones durante las tres temporadas solo desde la perspectiva económica, podría pensarse que sí. Se trata de una mujer que transitó de cambiar dólares en la calle a vivir en apartamentos, hoteles y yates de lujo, así como a ostentar solvencia económica mediante su negocio; es decir, podríamos hablar de cierta “expansión en las posibilidades de las personas para realizar elecciones estratégicas” (Kabeer, 2009, p. 130) en situaciones cotidianas teniendo en cuenta que antes no podían acceder a dichas posibilidades (Kabeer, 2009). Aunque en alguna parte de la serie dependió de sus parejas para que fungieran como su sostén material, muy pronto esa representación quedó atrás, porque sus habilidades y proyección le hicieron ganar varios millones a través de los negocios ilícitos.

A esta riqueza material se une la red de relaciones que cultivó con cabecillas del narcotráfico, ubicados en varias partes del mundo, que toman cuerpo y nombre a través de personajes como Oleg Yasikov o el colombiano Sánchez Godoy. A través de dichas redes, Teresa Mendoza se mueve en el entorno global del comercio de drogas para mantener su poderío económico y su posición en el negocio, respaldada por el prestigio de estas conexiones y su patrimonio material.

Sin embargo, desde la perspectiva feminista se argumenta que para hablar de empoderamiento no basta con la independencia y la solvencia económica (Kabeer, 2009; Lagarde, s/f, 2012a, 2012b; Oduro et al, 2021), posición con la que coincidimos. Incluso en la representación de esta Teresa empoderada económicamente siempre la muerte de sus parejas deviene en elemento catalizador, como si solo esa condición de “mujer incompleta” podría mover la necesidad de buscar autonomía, independencia y estabilidad material. Ahí comienza la distorsión del empoderamiento en esta producción audiovisual.

En nuestra opinión, hablar de empoderamiento implica también aquella capacidad para tomar decisiones y la libertad sobre el cuerpo, o sea, la capacidad de emanciparse y luchar por derechos antes negados o restringidos a las mujeres. En el caso de Teresa, se distorsiona también ese elemento por el énfasis que se pone en su llegada al mundo del tráfico de estupefacientes, un mundo eminentemente masculinizado, que de cierto modo conquista. De hecho, en esa representación subyace como emancipatorio el acceso femenino al mundo violento del narcotráfico. ¿Pero cuán meritorio es que una mujer opte por el mundo del crimen?, con independencia de las circunstancias que la llevaron a esa decisión y de los criterios que ponen el énfasis en la agencia en contextos difíciles.

Otro aspecto que puede considerarse indicador de una mujer empoderada tiene que ver con la capacidad de construir relaciones sororas y horizontales con otras mujeres (Lagarde, s/f, 2012a, 2012b). Aunque Teresa logra establecer fuertes conexiones con otras mujeres, por ejemplo, en la prisión, le cuesta afianzar una red de relaciones a su alrededor que se base en la sororidad femenina. Más bien replica el modelo patriarcal con sus pares más cercanas que se ven en la obligación de arroparle con tal vehemencia que ofrecerían su vida por el bienestar de la de ella.

Una muestra puede encontrarse en las diferentes relaciones entre Patricia O'Farrell, alias "La Teniente" o Patty, una de las amigas que Teresa consiguió en la cárcel, y el personaje Oleg Yasikov. A lo largo de la serie, la primera nunca llega a alcanzar el lugar cimero ni la confianza que el segundo tiene de parte de Teresa. A su vez, Teresa tampoco llega a convertirse en soporte sororo para Patty, quien termina suicidándose. Esto es importante porque las relaciones sororas de las mujeres empoderadas fluyen de manera horizontal y en diversos sentidos, lo cual dista mucho de aquel modelo patriarcal donde todas las personas de una red, familiar o social, tributan y se sacrifican por un cabeza o patriarca.

El supuesto empoderamiento que apreciamos en la serie está fuertemente ligado a los patrones sexistas: "Una mujer con pensamiento de hombre y corazón de mujer", así definió el personaje Oleg Yasikov a Teresa Mendoza, una vez que esta había alcanzado la paridad en el ámbito del narcotráfico en Europa. Si bien es cierto que Teresa Mendoza se convirtió en una autoridad y referente en el negocio, su representación replica los patrones violentos, despiadados y narcisistas de sus pares masculinos, no ofrece un patrón de autoridad femenina que tribute a desmitificar y desarraigar el patrón patriarcal autoritario que persiste en la sociedad actual.

Debemos aclarar que aun cuando la distinción de autoridad 'femenina' podría implicar cierta carga esencialista en el término, se trata de un posicionamiento estratégico para distinguir entre relaciones de autoridad y relaciones de poder. En tal sentido, y evadiendo la definición foucaultiana del poder, las relaciones de poder entre mujeres que son representadas en la serie responden al menos a tres modelos: el de enemiga que luego se vuelve amiga, el de amiga incondicional y el de la confrontación esposa-amante. El primer modelo se puede observar claramente en la relación que teje Teresa cuando va a prisión en la primera temporada con Patty. El segundo es visible en el vínculo con el personaje "La Conejo", mientras que el tercero se aprecia en la pugna que enfrenta contra la esposa del que sería el padre de su hija.

En términos de empoderamiento predominan caracterizaciones estereotipadas que no reflejan un patrón emancipatorio, no solo a través de Teresa, sino en el colectivo de mujeres que le rodea. Por ejemplo, Patty persigue el amor romántico que siempre trae consecuencias negativas a su vida, primero le lleva a la cárcel y luego la induce al suicidio; en el caso de "La Conejo", otro de los personajes que compone el círculo cercano a Teresa, la representan como la mujer que en la primera temporada acude a la violencia para liberarse de la propia violencia y en la segunda la erigen como aquella mujer incompleta que necesita del hombre y también del amor romantizado para sentirse realizada.

Aunque en la tercera temporada, de cierto modo, se sitúa una denuncia a la desigualdad de género y otros problemas que conforman la agenda del movimiento feminista –por ejemplo, la trata y la violencia sexual–, se siguieron replicando esquemas de antivalores en la representación de las mujeres y las relaciones sociales en las que se insertan. De hecho,

fue más notable la tensión entre emancipación y empoderamiento, lo cual nos lleva a problematizar aún más la distorsión del segundo concepto.

En tal sentido, un primer elemento que deseamos posicionar es que más allá de hablar de autoridad femenina lo que la narconovela *La Reina del Sur* reproduce y afianza es un modelo de mujer autoritaria masculinizada. Tal modelo refuerza un estereotipo de dama exitosa que se pasea entre la violencia, la venganza y el dominio sexual, cualidades que también distinguen al modelo masculino que protagoniza este tipo de producto comunicativo.

Resulta claro que Teresa expande sus posibilidades e ingresa a un mundo reservado para los hombres. Incluso es innegable su éxito en términos económicos y de prestigio dentro de este ámbito de acción, así como el poder basado en lo económico que adquiere; tales aspectos podrían identificar a una mujer empoderada. Lo que preocupa es que se ponga el acento solo en esos aspectos y que queden fuera del espectro representativo otros pilares del empoderamiento que impactarían positivamente en las audiencias.

Conclusiones

Si bien han existido varios análisis y críticas en contra de la denigrante representación de la mujer creada en las narconovelas, en la cual siempre prevalecía el papel de prepago, amante de, esposa de y hasta testaferro de, con la llegada de esta producción de Telemundo parecía que estas historias iban a tomar otro giro, y que en adelante se iba a narrar la historia de la mujer desde su posición de empoderamiento, toma de decisiones y libertad con su cuerpo. Sin embargo, *La Reina del Sur* solamente afianzó la idea de que no importa el papel que ocupe la mujer aun si llega a tener la capacidad de negociar, manejar un arma, vestirse como un hombre y hasta hablar como él, dentro de una estructura delictiva patriarcal como esta, siempre tendrá que crecer a la sombra de un hombre, tal como lo hizo el personaje quien actuó en referencia y bajo la influencia de figuras masculinas.

Una mujer que vive en el mundo del narcotráfico, aunque muestre una corporalidad fuerte, dé órdenes a otros hombres, hable con voz firme y camine con las piernas abiertas como “el típico macho mexicano”, necesariamente tiene que adoptar la representación de género adecuada para cada realidad, que está construida y aprobada por discursos e imaginarios sociales. En cuanto a las representaciones de género, se ha podido evidenciar que, durante el desarrollo de las tres temporadas, la protagonista encaró una diversidad importante de tecnologías de género, que pasaron desde una mujer sumisa hasta llegar a una mujer que toma venganza. Pero el cambio constante del personaje en cuanto a su comportamiento corporal, para encarnar a estos tipos de mujeres, ha sido una gran muestra de que en todos los modelos de feminidad que nos propone la sociedad actual, las mujeres siempre tenemos que acatar mandatos y hacer sacrificios para ser medianamente visibilizadas en un espacio social.

La historia de Teresa Mendoza evidencia los maltratos corporales a los que se somete constantemente una mujer dentro de este delito, no solo por tener que adoptar un estereotipo de belleza, sino porque es vista como una “ciudadana de segunda”, un cuerpo objeto que puede ser violado, maltratado y asesinado con total impunidad, porque está construido como un objeto inanimado que no merece consideración. Por mucho que se intentó mostrar un matiz del papel de la mujer en el narcotráfico, la industria cultural de la televisión emite un mensaje claro para ellas, en el cual se evidencia que el peso de la corona o un puesto de poder demanda sacrificio, sufrimiento y sumisión.

Con base en lo anterior reconocemos que un análisis aparte merece el rol de Teresa como madre cuando toma el camino de la violencia nuevamente ante el secuestro de su hija (segunda temporada) o la mediatización de su figura (tercera temporada). El tema podría ser objeto de futuras reflexiones también desde la perspectiva de la representación.

Tras analizar la representación de Teresa Mendoza, entendemos que lejos de posicionar la autoridad femenina en *La Reina del Sur* se reproduce y apuntala un modelo de mujer autoritaria masculinizada. Examinar la representación de la autoridad femenina en este tipo de productos resulta primordial para interceptar aquel mensaje que llega a la audiencia y sigue reforzando las competencias entre mujeres en lugar de proyectar el cambio hacia otras solidaridades y vínculos sororos.

De lo antes analizado también se desprende la distorsión del concepto de empoderamiento pues se pone el énfasis en lo económico y material, así como en un manipulado patrón emancipatorio en el que se celebra la llegada de las mujeres a un mundo violento y poco edificante en términos personales. Asimismo, se observa cómo las relaciones sororas y horizontales entre mujeres no llegan a consolidarse en ese modelo de empoderamiento, por lo que Teresa se encuentra aislada sin una red que realmente la respalde.

Tales supuestos son claves para entender cómo operan los mecanismos del poder en lo subjetivo, en la cotidianidad, y cómo podría incidir esta distorsión del empoderamiento en la audiencia que sigue estos productos. Así, tal como incitaban a huir al personaje, “corre Teresa, corre”, hay que tomar distancia de lo que promueven este tipo de representaciones si se quiere avanzar hacia una cultura sorora.

Referencias

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". Acceso el 5 de agosto de 2025. 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". Acceso el 5 de agosto de 2025. 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. f.). "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. f.). *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. En 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., &(s/f) 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