

La imagen de la mujer rebelde en

La Reina del Sur:

¿Una ruptura con los estereotipos femeninos?



Programa de Master: | Comunicación Intercultural
Nombre: | Elke Vermeulen
Número de estudiante: | 5667224
Supervisor: | Sra. Helena Houvenaghel
Fecha de entrega: | 11 de abril 2016



Universiteit Utrecht

AGRADECIMIENTOS

Ahora que estoy completando esta tesina, me gustaría dar las gracias a algunas personas que me han ayudado en escribirla, en un periodo de apenas diez semanas. Antes que nada quiero agradecer a mi supervisor Helena Houvenaghel por haberme apoyado durante el proceso de escritura y por sus consejos que me han ayudado a llevar esta tesina a un buen fin. En segundo lugar, deseo mostrar mis profundos agradecimientos a María Rey por dedicar su tiempo libre a la revisión de mi tesina. Finalmente agradezco a mi familia y mis amigos, que me han soportado en los momentos duros y siempre me han motivado a seguir adelante. Sin el apoyo de estos, este trabajo no hubiera sido posible. Con mucho gusto presento mi trabajo de fin de master del programa de Comunicación Intercultural de la Universidad de Utrecht.

Elke Vermeulen,

Abril 2016

Índice

0. RESUMEN	5
1. INTRODUCCION	6
1.1. Estado de la cuestión	7
1.2. Marco teórico: Imagología	9
1.2.1 La imagología.....	9
1.2.2 La imagen de la mujer.....	10
1.2.3 La mujer en el cine.....	12
1.3 Corpus: Patty y Marcela	13
1.3.1 El éxito de <i>La Reina del Sur</i>	13
1.3.2 La trama de la telenovela.....	13
1.3.3 Las escenas elegidas.....	14
1.3.3.1 Patricia ‘Patty’ O’ Farrell.....	14
1.3.3.2 Marcela ‘La Conejo’.....	15
1.4 Método: Pureza, Sumisión, Domesticidad	16
1.4.1 Los aspectos de comparación.....	16
1.4.1.1 La pureza.....	16
1.4.1.2 La sumisión.....	17
1.4.1.3 La domesticidad.....	17
1.4.2 ¿Una imagen positiva?.....	17
2. ANALISIS	18
2.1 Patty O’ Farrell: La mujer rebelde que fracasa	18
2.1.1 La pureza.....	18
2.1.2 La sumisión.....	19
2.1.3 La domesticidad.....	21
2.1.4 ¿Una imagen positiva?.....	22

2.2 Marcela ‘La Conejo’: La asesina con un instinto maternal	23
2.2.1 La sumisión	23
2.2.2 La domesticidad	24
2.2.3 La pureza.....	26
2.2.4 ¿Una imagen positiva?	27
3. CONCLUSIONES.....	28
3.1 Comparación entre Marcela y Patty	28
3.2 Discusión: La mujer rebelde	30
3.2.1 El mensaje	30
3.2.2 El origen	31
3.2.3 El significado	32
3.3 Investigaciones futuras	33
BIBLIOGRAFÍA.....	34

0. RESUMEN

Este estudio relevante investiga la mujer tal como se plasma en *La Reina del Sur* (2011), una narco-telenovela creada por Roberto Stopello para Telemundo y basada en la novela del mismo nombre de Arturo Pérez-Reverte. En la sociedad de hoy en día se ponen cada vez más en entredicho los roles tradicionalmente atribuidos a las mujeres. En la telenovela estudiada se presentan algunas mujeres que también intentan romper con estos roles. Tradicionalmente las narco-telenovelas representan a la mujer como interdependiente del narcotraficante masculino, como víctima o como objeto sexual. Sin embargo, los personajes femeninos de Teresa Mendoza, Patty O'Farrell y Marcela, alias 'La conejo' parecen sobrepasar esta representación tradicional. La investigación de Dunn & Ibarra (2015) muestra que la protagonista, Teresa Mendoza, se encuentra en el cruce entre la imagen de la mujer como objeto sexual y como jefa. Para tener una idea más completa de la representación de la mujer rebelde en *La Reina del Sur*, en este estudio se investigan los otros personajes aparentemente rebeldes: Patty y Marcela. Estas amigas de Teresa, que ha conocido en la cárcel, forman parte de su vida cuando se convierte en jefa. Para las dos personajes se han elegido algunas escenas relevantes; de Marcela unas escenas de los episodios 20, 21, 47, 48, 53 y 58 y de Patty unas escenas de los episodios 16, 22, 27 y 56.

Para analizar a estos personajes se ha formulado la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es la imagen de las mujeres rebeldes en *La Reina del Sur*? Investigando la hipótesis de que las dos mujeres contradicen la representación estereotípica de la mujer primeramente se elabora el estado de la cuestión para estudiar el papel que representa la mujer en las narco-telenovelas. Luego, se explica la imagología, una teoría multidisciplinaria que se aplica a los estudios de género y los *feminist film theories*. Para analizar los dos personajes se usa una interpretación amplia de algunos aspectos de *The Cult of True Womanhood*. A partir del análisis se ha constatado que Patty sobrepasa los límites del género mucho y pierde el contacto con su vertiente femenina, mientras que Marcela por lo general se queda dentro de dichos límites. Se interpreta el fracaso de Patty y el destino bastante feliz de Marcela como una posible consecuencia de esta constatación. Cuando se incluye a Teresa en la comparación, se concluye que ella, usando tanto su deseabilidad femenina como su comportamiento masculino, se encuentra entre Patty y Marcela. Teresa sobrepasa los límites del género lo justo para volverse muy exitosa.

Como la telenovela es un género televisivo muy popular entre las mujeres en América Latina, el mensaje que trasmite la telenovela a través de las imágenes plasmadas sobre la mujer, puede influir las ideas de los espectadores femeninos sobre la aceptación del cambio en los roles de género, y de esa manera fortalecer la posición de la mujer en la sociedad.

1. INTRODUCCION

Viendo a *La Reina del Sur*, uno se da cuenta que la representación de la mujer en esta telenovela no tiene precedentes. Kate del Castillo, la actriz que interpreta a la protagonista Teresa Mendoza, destaca que ella representa a la mujer fuerte. Las imágenes de las otras mujeres rebeldes, Patty y Marcela, también parecen ser subversivas y por lo tanto, es útil analizarlas en los términos del género y del cine. A saber, estas teorías pueden aclarar el mensaje que transmite la telenovela sobre la mujer a través de las imágenes plasmadas.

La telenovela es un género televisivo muy popular entre las mujeres en Latinoamérica. Almeida (2002) destaca que entre el 60% y el 90% de los televidentes son mujeres, dependiendo del país considerado. Gracias a este hecho la telenovela puede, además de entretener a los espectadores femeninos, comunicarles un mensaje sobre su posición en la sociedad. Asimismo, en el caso de una representación subversiva, la telenovela puede contribuir a la aceptación del cambio en los roles de género. Como en *La Reina del Sur* aparecen algunas mujeres que rompen con el modelo de comportamiento femenino tradicional, esta telenovela constituye un anti-modelo que propone otra posición para la mujer. Estos nuevos modelos alternativos de comportamiento femenino pueden estimularles a las mujeres a comportarse de otra manera y a imitar ciertas actitudes. Por ejemplo, la revelación que trasmite la telenovela con respecto a cómo convertirse en una mujer exitosa, y qué papel juega la ruptura de los estereotipos en este asunto, posiblemente influya este comportamiento de la mujer en la vida real. Esta mujer, que igualmente quiere ser exitosa, probablemente se comportará como la mujer exitosa, y evitará el comportamiento de la mujer débil.

1.1. Estado de la cuestión

Esta investigación imagológica de la telenovela *La Reina del Sur* encaja en el debate sobre la representación de las mujeres en telenovelas latinoamericanas. El punto de partida de esta investigación es el hecho de que esta telenovela escogida parece contradecir los estereotipos de la mujer en una narco-telenovela. A partir de esta constatación, se usan teorías de género al analizar la presencia y el uso de los estereotipos visibles en los episodios elegidos.

En investigaciones acerca de la representación de mujeres en telenovelas latinoamericanas por lo general se distinguen dos imágenes; en algunas investigaciones se representa a la mujer como objeto sexual y en otras la mujer sobrepasa este estereotipo, tomando el papel de jefa. Como *La Reina del Sur* es una telenovela que tiene lugar en el mundo de los narcotraficantes, se enfoca en la representación de la mujer en la narco-telenovela. Benítez-Vargas (2010, p. 16) destaca que el papel de la mujer en narco-telenovelas es muchas veces de prostituta o novia sumisa de los narcotraficantes. Según ella, la narco-telenovela muestra una mujer cuya apariencia física invita al género masculino a desearla, o sea, se representa a la mujer como objeto sexual. Por otro lado, en las narco-telenovelas también existe la representación de la mujer como jefa. Maihold & Sauter de Maihold (2012) explican la diferencia entre las dos imágenes de la siguiente manera:

‘aparece por un lado la mujer que acompaña al capo como una chica hermosa, deseable, sensual y cariñosa, agasajada por su hombre, por el otro lado, como una ‘pesada’, en el sentido de que se ha convertido en jefa’ (p. 80).

La Reina del Sur es una de las pocas narco-telenovelas que tiene como protagonista a una mujer que pasa de novia deseable a jefa. Por esta razón, Teresa Mendoza es un objeto de investigación interesante en el contexto de las teorías de género. Por ejemplo, Cornejo (2013, p. 2) ha investigado la importancia de la imagen de Teresa Mendoza como latina en la mercantilización de la telenovela fuera de los EEUU. Concluye que aparte de su deseabilidad exótica como latina, además de ser una jefa, tiene un papel importante en la popularidad de la telenovela.

Dunn & Ibarra (2015, p. 118) también han notado la evolución de la protagonista Teresa Mendoza en *La Reina del Sur*. En su investigación exploran como la evolución de Teresa de principiante a jefa fue influenciado por sus características y sus comportamientos particulares. Usando teorías de género, investigan si Teresa, como jefa femenina, contradice representaciones tradicionales de género en narco-telenovelas. Destacan que para llegar a ser una jefa de un cartel, Teresa tiene que violar las expectativas de su género. Según ellos, es necesario considerar tanto el rol de género que realiza Teresa como su apariencia física. De esta forma se puede investigar de qué forma contradice Teresa el papel tradicional masculino de narcotraficante, y analizar las limitaciones que le ofrece su apariencia.

Su análisis enfoca en la evolución de Teresa de principiante a jefa; primero se pone énfasis en sus características femeninas y físicas, y después, cuando llega a ser jefa, se presta más atención a sus características masculinas y mentales. Al principio de la historia se fijan en Teresa como víctima, teniendo el papel de novia de un narcotraficante, lo que es la representación tradicional de la mujer en una narco-telenovela. Cuando rompe con este estereotipo sugiere que tiene el potencial de llegar a ser jefa. En segundo lugar exploran su desarrollo a una mujer con habilidades masculinas, pero que sigue usando su deseabilidad femenina para ascender en el mundo de las drogas. Según Dunn & Ibarra (2015),

‘The juxtaposition of her working on an engine, a typically masculine practice, while wearing the bikini points to the blurring of gender in Teresa’s life’ (p. 123).

Cuando Teresa llega a ser jefa, tiene que abrazar el papel masculino y suprimir su lado femenino. No llega a suprimirlo totalmente; Dunn & Ibarra (2015, p. 132) terminan su investigación con la conclusión irónica que, aunque Teresa tiene muchos rasgos masculinos, necesita usar la imagen de la mujer-como-objeto para llegar a ser la reina masculina.

Para completar la investigación de Dunn & Ibarra (2015) y ofrecer una imagen más global de la mujer en *La Reina del Sur*, esta investigación trata las demás mujeres rebeldes; Patty y Marcela. A partir de esta pregunta, ¿Cuál es la imagen de las mujeres rebeldes en *La Reina del Sur*?, se investigará si la imagen de la mujer que se ha construido en base a la protagonista corresponde con la imagen de las demás mujeres rebeldes y como la telenovela puede ser significativa para los espectadores femeninos. Investigando la hipótesis que las tres mujeres contradicen la representación tradicional primeramente se elabora el estado de la cuestión para estudiar el papel que representa la mujer en las narco-telenovelas. Luego, a diferencia del estudio de Dunn & Ibarra (2015), esta investigación encaja en el marco de la imagología, una teoría multidisciplinaria que se aplica a los estudios de género y los *feminist film theories*. Por consiguiente, se presenta el corpus, algunas escenas relevantes de Patty y Marcela, y se explica el método; una interpretación amplia de algunos aspectos de *The Cult of True Womanhood*. Después de esta parte introductoria, se continúa con la parte de los análisis; cada uno de los personajes será analizado uno a uno. Finalmente se acaba la investigación con la parte de las conclusiones, en las cuales primeramente se comparan las dos imágenes entre ellas para llegar a una primera conclusión sobre la imagen de la mujer rebelde en *La Reina del Sur*. Luego, en la discusión, se incluye a Teresa en la comparación para responder a la pregunta central y para sacar conclusiones sobre el mensaje que trasmite esta telenovela, preguntándose cuál podría ser el efecto de este mensaje para los espectadores femeninos. Al final se refleja críticamente este estudio y se proponen algunas ideas para investigaciones futuras.

1.2. Marco teórico: Imagología

Primeramente se introduce la imagología, la teoría en la que encaja la investigación. A continuación se aplica la teoría general de la imagología más concretamente al enfoque femenino que se adopta en este trabajo sobre el corpus. Para ello, se presenta un modelo de análisis de la imagen de la mujer. Por último, se explica cómo se han usado las teorías de género en los estudios acerca de la representación de la mujer en el cine.

1.2.1 La imagología

La imagología, o el estudio de las imágenes, se pregunta por la construcción de la imagen del extranjero como el "otro"; explora las imágenes que hay de otros países e investiga de donde vienen esas imágenes. La imagología es una línea de investigación que surgió como reacción a la visión de los estudios postcoloniales en las representaciones del 'otro', sobre todo en la literatura. Los estudios postcoloniales hablaban por lo general del 'carácter nacional' de un país; en otras palabras, vieron a las representaciones culturales como algo fijo. Stokvis (1997, p. 2) explica esta visión de la siguiente manera; la conciencia nacional estimula el sentimiento de 'nosotros', los paisanos, frente a 'ellos', los extranjeros. Este sentimiento de 'nosotros' conduce a la exaltación del propio pueblo y al menosprecio del otro pueblo, sobre todo cuando los pueblos se encuentran, o se encontraban, en un conflicto. Estas clasificaciones del propio pueblo y el otro pueblo están reflejadas en los 'caracteres nacionales'. Chew III (2006) da como ejemplo de una caracterización nacional según la teoría del clima de Montesquieu:

'Climate made the man, [...], so that 'Northern' men from cold climates were vigorous and virtuous, honest and hard-working, rational and reflective. 'Southern' types were temperamental, impulsive, highly sensitive and indolent' (p.181).

Después de la Segunda Guerra Mundial surgió una reacción a esta perspectiva del 'otro' en la literatura comparativa. Los investigadores franceses Jean-Marie Carré y Marius-Francois Guyard fueron los primeros en ver a la identidad nacional como una construcción cultural. Según ellos, el carácter nacional tiene un punto de partida esencialista, lo que quiere decir que se pretende definir a una persona en base a su nacionalidad, no teniendo en cuenta sus características personales. Carré, Guyard y sus colegas científicos investigaron los textos en términos de percepción y actitud, rechazando el esencialismo en favor del constructivismo (Chew III, 2006, p. 181). Uno de los científicos contemporáneos que rechaza el enfoque esencialista de los caracteres nacionales es Leersen (2007, p. 19). Él asume que la identidad se basa en estereotipos que a su vez se basan en imágenes que se han formado en la historia. Según él, la imagología investiga las imágenes como construcciones textuales que dan un juicio de valor sobre el 'otro', pero que no representan necesariamente la verdad. En el constructivismo la noción 'estereotipo nacional' reemplazó el término 'carácter nacional' (Chew III, 2006, p. 181).

La imagología constructivista tiene en cuenta que las representaciones se basan en percepciones. Tanto el sujeto como el objeto están implicados en el juicio de valor que se hace en un encuentro intercultural. Por esta razón Sutor (2015, p. 13) destaca la importancia de distinguir entre hetero-imágenes y auto-imágenes. Edward Said (1977, p. 1) explica en su texto conocido *Orientalism* porque es necesario diferenciar los dos tipos de imágenes. Said inventó el término orientalismo para aclarar el etnocentrismo de los científicos occidentales; ellos definieron todo lo ajeno al mundo occidental como ‘el otro’ para diferenciar el este del oeste. Queda claro que las imágenes creadas por otros (hetero-imágenes) pueden ser muy diferentes que las imágenes creadas por uno mismo (auto-imágenes). Por este motivo, se necesita investigar quien ha creado la imagen, es decir, si es una hetero-imagen o una auto-imagen. Para resumir, se da esta definición de Nora Moll (2002) que refleja la idea central de la imagología,

‘[...] por imagología se entiende, pues, el estudio de las imágenes, de los prejuicios, de los clichés, de los estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas imágenes, tal y como se definen comúnmente, tienen una importancia que va más allá del puro dato [...]. El objetivo principal de las investigaciones imagológicas es el de revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra [...] precisamente porque en ellos se condensan las ideas que un autor comparte con el medio social y cultural en que vive’ (p. 348).

A finales de los años setenta el campo de la imagología se amplió a otras disciplinas de investigación después de estar limitado al dominio de la literatura por unas décadas. Uno de los campos en los que se usa la imagología son los estudios de género. La idea de estereotipos como una construcción cultural llamó la atención de los científicos que se dedicaban a los estudios de género; lo aplicaban a la construcción cultural del masculino y del femenino (Sutor, 2015, p.13).

1.2.2 La imagen de la mujer

Una idea clave en los estudios de género es que se consideran los estereotipos de género como una construcción social. Cuddy et al. (2010, p. 4-5) destaca que si los estereotipos nacionales se pueden considerar como una construcción de la sociedad, también los estereotipos de género pueden ser considerados como una representación de un ideal cultural. Según Brannon (2004, p. 160) el estereotipo de género implica las diferencias de los rasgos psicológicos, las características y las actividades de hombres y mujeres. Los estereotipos están basados en los roles de género, los cuales implican el comportamiento relacionado con el género. Por ejemplo, en el mundo occidental las tareas de reparar coches y reparar ropas son asociadas en su mayor parte con respectivamente a hombres y a mujeres. Butler (1990, p. 193) destaca en *Gender Trouble* que los roles de género son la consecuencia de representaciones sociales sostenidas y no son características innatas a hombres y a mujeres. Por lo tanto,

los estereotipos que surgen de los roles de género, son creencias sobre masculinidad y feminidad basadas en ideales culturales.

Los estereotipos de género que existen hoy en día en el mundo occidental reflejan creencias que surgieron durante el siglo 19, la época victoriana. Antes del siglo 19 era costumbre que los hombres y las mujeres trabajaran juntos en granjas, una manera de vivir que cambió totalmente cuando llegó la revolución industrial. Los hombres dejaban las casas todos los días para ganar dinero en las fábricas y las mujeres se quedaban a cargo de la casa y los niños. Este cambio, que no tenía precedente en la historia, ha creado la siguiente creencia sobre las mujeres: *The Cult of True Womanhood*. Welter (1976, p. 1-8) explica que esta creencia implica que la mujer ideal tiene que poseer cuatro virtudes: piedad, pureza, sumisión y domesticidad. La primera virtud, piedad, se originó como consecuencia de la visión social de que las mujeres son más religiosas que los hombres por naturaleza. Los estudios religiosos se veían como los únicos estudios apropiados para las mujeres, de quienes se suponían que eran elegantes, delicadas y sensibles. Otros tipos de educación se consideraban como detrimento de la feminidad de las mujeres. La segunda virtud, la pureza, era al menos tan importante como la piedad. Una mujer que había perdido la pureza antes del matrimonio, o sea su virginidad, era una mujer innatural, poco femenina y sin valor. Para la tercera virtud, sumisión, se esperaba de la mujer que fuera débil, dependiente y tímida. La mujer débil tenía que ser dependiente de un hombre fuerte, sabio y bruto. En estas parejas el hombre era incuestionablemente superior y la mujer no dudaría de su autoridad. La domesticidad, la última de las cuatro virtudes, implica que las ocupaciones más importantes de la mujer fueron las tareas domésticas como cocinar para la familia, limpiar la casa y cuidar de los niños. Los papeles más importantes de las mujeres eran ser hija, hermana, esposa y madre. Las mujeres que personificaban estas virtudes pasaban la prueba de *True Womanhood*. Aunque estas cuatro virtudes a las que hace referencia el artículo de Welter (1976) fueron muy populares durante el siglo 19, aún quedan restos en la sociedad actual que influyen las visiones contemporáneas de la feminidad.

The Cult of True Womanhood también tenía implicaciones para los hombres, teniendo como contrapartida a la mujer. Por una parte, los hombres eran brutos por naturaleza que necesitaban a las mujeres para mantener la piedad y la pureza, y por otra parte, tenían que tomar el papel de líder autoritario que estaba al cargo de su familia. Brannon (2004, p. 163) explica los cuatro ideales que propone *The Male Sex Role*, el homólogo masculino de *The Cult of True Womanhood*. Primero, el hombre ideal rechaza las características femeninas, como sensibilidad y debilidad (*No Sissy Stuff*). Segundo, el hombre necesita estatus y ser admirado (*The Big Wheel*). Tercero, *The Sturdy Oak* describe el carácter masculino como tenaz, confidente y autosuficiente. Cuarto, se acepta violencia, agresividad y coraje en el comportamiento del hombre (*Give 'm Hell*). El objetivo de llegar a ser el Hombre Auténtico (*True Man*) es igualmente poco realista como llegar a ser la Mujer Auténtica (*True Woman*).

1.2.3 La mujer en el cine

Durante la segunda ola del feminismo en los años 60 y 70 despertó el interés de críticos de cine para la representación de mujeres en el cine clásico. Smelik (1999, p. 491) destaca que la representación de la mujer en el cine es un tema central en *feminist film theory*; muchos feministas han agarrado el tema para investigar los estereotipos sobre las mujeres y la feminidad, y los hombres y la masculinidad. Las críticas se centraban en el hecho de que el cine de Hollywood estaba mayoritariamente en manos masculinas y que las representaciones de las mujeres en el cine reflejaban los ideales patriarcales en la sociedad.

Metz (2006, p. 78) destaca que se puede reconocer el ideal victoriano de la mujer auténtica en el cine clásico de Hollywood. Aunque en los años 20 y 30 pareció que el cine reflejaba una nueva imagen de la mujer, a mediados de los años 30 estas mujeres emancipadas se volvieron escasas en el cine de Hollywood. Las aspiraciones sociales de la mujer no eran estimuladas en muchas ocasiones, más bien desalentadas. Más tarde, en los 40 el cine parecía volver al ideal de la mujer auténtica. En el método se explica detalladamente como se interpretan los estereotipos del *Cult of True Womanhood* en este estudio.

En resumidas cuentas, la imagología presenta la idea de que estereotipos se basan en percepciones, que no son necesariamente verdad. Los estudios de género aplican esta idea a su disciplina y concluyen que el género es una construcción social. En la sociedad y en el cine se pueden reconocer los estereotipos de género. Como en *La Reina del Sur* existen estos estereotipos diferentes de género, la imagología presenta en este caso un buen punto de partida para investigar la construcción de la imagen de la mujer.

1.3 Corpus: Patty y Marcela

Este capítulo, que introduce el corpus, primeramente se presenta el contexto en el que se ha realizado la telenovela, en segundo lugar se describe la trama general de la telenovela y por último se describen las escenas que se van a utilizar en el análisis.

1.3.1 El éxito de *La Reina del Sur*

La Reina del Sur continúa con la larga tradición de la telenovela, que surgió en los años sesenta, cuando la televisión apareció en Latinoamérica. La telenovela, que se desarrolló de radio-novelas y folletines, combina los elementos visuales y auditivos de sus antepasados para convertirse en ‘un medio increíblemente poderoso de representación cultural popular en Latinoamérica’ (Dunn & Ibarra, 2015, p. 115). La narco-telenovela *La Reina del Sur*, que se basa en la novela del mismo nombre de Arturo Pérez-Reverte, fue creada para la televisión por Roberto Stopello. Esta telenovela fue emitida en el 2011 por Telemundo, una red de televisión hispanohablante en los Estados Unidos, en colaboración con los canales de televisión internacionales RTI en Colombia y Antena 3 en España. *La Reina del Sur* ha sido el éxito más grande de Telemundo hasta el día de hoy; es la telenovela más vista y más cara (10 millones de dólares) de Telemundo. El estreno de la telenovela atrajo a 2.4 millones de espectadores y el segundo episodio, que atrajo a 2.9 millones de espectadores, superó a todos los programas de lengua inglesa entre los televidentes en edades comprendidas entre los 18 y los 34 años en horario nocturno (Cornejo, 2011, p. 38).

Según Cornejo (2011, p. 4), el primer objetivo de Telemundo es hacer televisión para los hispanohablantes en los Estados Unidos. Sin embargo, siempre ponen subtítulos en inglés para los espectadores de esta lengua. Kate del Castillo, la actriz que interpreta el papel de la protagonista Teresa Mendoza, agrega que la mayor parte de los espectadores son mujeres. En una entrevista con *The Hollywood Reporter* (Guthrie, 2011) aclara el éxito de *La Reina del Sur* de la siguiente manera:

‘I think women, who are the biggest audience for the telenovela, want to see women with power. They don’t want to see a woman crying because a guy stood her up.’

Además del éxito en los Estados Unidos, se convirtió en un éxito mundial; ha sido retransmitida en más de 86 países, sobre todo en países latinoamericanos y fue traducida a más de 17 idiomas. Es decir, esta telenovela ha tenido mucho éxito llegando a cruzar fronteras.

1.3.2 La trama de la telenovela

Teresa Mendoza, cambiadora de dólares en la calle Juárez en Sinaloa, México, escapa de su vida pobre, cuando el narcotraficante El Güero Dávila la lleva como su novia a su vida rica en el cartel de Sinaloa. Cuando El Güero traiciona al cartel, es asesinado y Teresa tiene que huir a España. En Melilla empieza a trabajar como camarera y cajera en el bar Yámila. Trabajando en Yamila, allí Teresa se

enamora de Santiago Fisterra, un narcotraficante gallego, y a través de él se involucra en el tráfico de drogas entre España y Marruecos. En un desafortunado día, cuando están transportando drogas por mar, la guardia civil les atrapa, el barco explota y Santiago fallece. Teresa logra sobrevivir, pero es capturada y condenada a prisión.

En la cárcel Teresa conoce a Patty O' Farrell, hija de una familia acomodada, y a Marcela, alias 'La conejo', con quienes se hace amigas. Cuando Patty y Teresa salen de la cárcel empiezan su propio negocio en las drogas, donde Marcela también llegará a trabajar al salir de la cárcel. Su empresa florece gracias a los negocios con las mafias europeas y colombianas. El éxito les trae muchos enemigos peligrosos, lo que al final conducirá al colapso del negocio. Después del suicidio de Patty, Teresa vuelve a México para enfrentarse a su pasado y vive de incógnito el resto de su vida. Marcela se queda en España viviendo de la herencia de Teresa que le permite vivir una vida llena de lujos.

1.3.3 Las escenas elegidas

1.3.3.1 Patricia 'Patty' O' Farrell

Para el análisis de Patty se ha elegido la primera escena (Ep. 16: 13.45 - 20.40) en la cual se la introduce en la telenovela. Está huyendo junto a su novio Jaime Arenas de la mafia rusa de quienes han robado media tonelada de cocaína. Entran en un restaurante donde Teresa está comiendo algo con su novio Santiago Fisterra. Patty, bajo el efecto del alcohol y las drogas, admira y agarra las nalgas de Teresa, que reacciona muy enfadada. En aquel momento entra la mafia rusa y así termina el primer encuentro entre Teresa y Patty. La relevancia de esta escena está en el hecho de que muestra claramente el carácter de Patty. La imagen de una mujer bisexual y con adicciones de ahí que se haya elegido esta escena.

La segunda vez que se encuentran, están en la cárcel donde las dos cumplen condena por tráfico de drogas. Patty, quien goza de un trato especial debido a las influencias que tiene su familia, invita a Teresa a compartir su celda. En episodio 22 (31:58 - fin) Patty le cuenta a Teresa sobre la media tonelada de drogas que ha escondido en un lugar secreto y le propone ser socias y compartir los beneficios. Se ha elegido esta escena porque muestra con claridad que Patty ayuda a Teresa en su ascenso en el mundo de los narcotraficantes. Este hecho nos muestra otra imagen de Patty y por eso es relevante en el análisis.

Cuando salen de la cárcel, consiguen negociar con la mafia rusa, vendiéndole la media tonelada de drogas y de esta manera inician su propio negocio en el narcotráfico: Transer Naga. La tercera escena (Ep. 27: 01.30 - 03.43) muestra las dos caras que tiene Patty en los negocios. Por una parte, Teresa le debe su éxito a Patty, y por otra parte, Patty es la oveja negra, porque es muy fácil sacarle información cuando está bajo el efecto de las drogas o el alcohol. La relevancia está en el hecho de que la escena nos muestra el conflicto entre las dos identidades.

El negocio empieza a florecer y Patty introduce a dos personas nuevas en Transer Naga. La primera persona es su amigo Teo Aljarafe; Patty propone que Aljarafe sea el abogado de la empresa. La segunda persona es su novia Verónica Cortes, una infiltrante de la DEA, que trabaja en Transer Naga bajo el nombre de Guadalupe Romero. Éstos tienen un papel principal en el hundimiento de Transer Naga. Verónica y Teo les traicionan informando a la policía de sus actividades ilegales. En el episodio 56 (05.50 - 29.20) todo confluye; en esta escena Patty se está recuperando de un intento de suicidio (se ha intentado tirar por un precipicio con su coche bajo los efectos de estupefacientes), causado por su sentimiento de culpabilidad. En este momento habla con Teresa sobre su doble papel en el ascenso y colapso de sus negocios. Reconoce que la razón porque la ayudaba es que estaba enamorada de ella y le pide perdón. Más adelante en la misma escena Patty decide acabar con su vida cortándose las venas en la bañera y esta vez sí que lo consigue. Con esta escena se acaba la historia de Patty y por eso es una escena relevante para el análisis.

1.3.3.2 Marcela ‘La Conejo’

Para el análisis de Marcela la primera escena que se ha elegido se encuentra en el episodio 20 (3.00 - 12.50). En esta escena Teresa, recién llegada a la cárcel, conoce a Marcela quien la guía por el terreno, le cuenta sobre cómo es la vida en la cárcel y la ayuda cuando se mete en problemas. Esta escena es relevante para el análisis porque nos muestra una imagen de Marcela como mujer protectora que toma el papel de ‘madre’.

En la segunda escena (Ep. 21: 07.35 - 10.45) se ilustra la otra imagen de Marcela y por eso es interesante para el análisis. Marcela le cuenta a Teresa que está presa porque ha matado a su esposo y a su suegra; la maltrataban y no pudo aguantarlo más. Esta escena es relevante porque Marcela trata de romper los mondes, ella no es simplemente un ama de casa sino también una mujer con una gran fortaleza.

Al salir de la cárcel, Marcela empieza a trabajar como recepcionista en Transer Naga. Allí conoce a Alberto, el ingeniero electrónico, y se enamora de él. Le da vergüenza de que éste se entere de que ha estado en la cárcel y por eso miente sobre donde ha conocido a Patty y a Teresa. En el episodio 47 (00.00 – 01.25) le confiesa a Alberto que ha matado a su marido y a la madre de éste con hipoclorito de sodio. Después de esta confesión Alberto se niega a tener relaciones sexuales con ella y la deja destrozada (Ep. 48: 21.33- 27.00). La relevancia de esta escena reside en las consecuencias que conlleva, cuando una mujer trata de romper con su pasado y empezar de nuevo.

Por último se han elegido dos escenas relacionadas con el instinto maternal de Marcela. Por un lado nos dice que está feliz porque nunca ha tenido hijos (Ep. 53: 2.45- 04.43), y por otro se contradice a sí misma porque dice que no tiene a nadie por quien vivir (Ep 58: 24.33- 27.20). Según ella lo dicho en el episodio 53 era sólo para no deprimirse, y de esta manera nos da a ver una mujer con mucha sensibilidad pero que al mismo tiempo quiere ser fuerte y fría.

1.4 Método: Pureza, Sumisión, Domesticidad

En el método se explica cómo se realizará este análisis comparativo. En primer lugar, se introducen los tres aspectos que sirven como puntos de comparación. Luego, se explica lo que se entiende por dichos aspectos y se aclara su relevancia para la investigación. Por último, se explica la manera como se van a interpretar los resultados a los que hemos llegado.

1.4.1 Los aspectos de comparación

En esta investigación se comparan los caracteres de los personajes secundarios, Patty y Marcela, con los estereotipos femeninos basadas en *The Cult of True Womanhood*. Para facilitar el proceso se usan tres aspectos de la ya mencionada imagen ideal de la mujer victoriana. Se ha optado por los estereotipos de la pureza, la sumisión y la domesticidad, omitiendo el estereotipo de la piedad, porque sólo los tres primeros son relevantes en estos casos (Patty y Marcela) en particular. Además, algunos de estos tres aspectos también serán definidos utilizando la *feminist film theory*. Con esta amplia interpretación de los estereotipos se investiga en qué medida Patty y Marcela contradicen los estereotipos de la mujer.

1.4.1.1 La pureza

Primeramente se aborda el tema de la sexualidad, la cual es un tema muy relevante en el análisis de la representación de la mujer. Las relaciones entre los dos géneros en el contexto de la sexualidad pueden ofrecer una imagen de dichas relaciones en la sociedad. Como se mencionó anteriormente, la imagen ideal de la mujer victoriana implica la pureza, o sea, como Harrold (2009, p. 105) explica: las mujeres fueron controladas por las restricciones sociales, las reglas de la familia, e incluso los manuales de etiqueta, para asegurar que su modestia sexual no se viese comprometida antes del matrimonio. Cuando una mujer y un hombre contraían matrimonio, la esposa seguía siendo el objeto de protección sexual por parte de su marido, y además era la responsabilidad de la esposa, que el marido no cometiera adulterio.

El cine clásico parece demostrar otra imagen de la sexualidad de la mujer, a saber la mujer-como-objeto-sexual. Mulvey (1989, p. 837), investigando el papel de la mujer en el cine clásico de Hollywood, destaca en su texto pionero *Visual Pleasure and Narrative Cinema* que las mujeres en el cine tienen el propósito de ser vistas, en otras palabras, tienen el papel del objeto pasivo. Por otro lado, los hombres son el sujeto activo; en este tipo de cine la mujer es mirada como objeto sexual por parte de los hombres. En resumidas cuentas, la mujer atractiva se ve reducida por 'the male gaze', la vista del hombre.

Las dos imágenes, la mujer virgen y la mujer-como-objeto-sexual, parecen contradecirse entre sí, pero la realidad es que ambas imágenes forman parte del estereotipo patriarcal de la mujer; se han formado estas imágenes sobre la base de una superioridad masculina. Se elige interpretar el estereotipo de la pureza no sólo como la mujer virgen, pero también como la mujer-como-objeto-sexual, porque en los dos casos la mujer está al servicio del hombre. En resumidas cuentas, se usa una imagen patriarcal

más amplia en cuanto a la influencia de la sexualidad sobre la imagen de la mujer. En este contexto se investiga si las imágenes de Patty y Marcela siguen los estereotipos patriarcales de la pureza o si rompen con dichos estereotipos.

1.4.1.2 La sumisión

En segundo lugar se discute la sumisión, la cual es un tema relevante porque puede aclarar cómo funciona la relación entre los hombres y las mujeres, y además qué influencia tiene esta relación sobre la representación de la mujer. En el contexto de la época victoriana, aclara Brannon (2004, p. 162), la sumisión exigió de la mujer que era débil, tímida y dependiente de un hombre fuerte, sabio y bruto. Estas parejas formaban familias en las cuales el marido era incuestionablemente superior y la esposa no cuestionaría su autoridad.

En este caso se interpreta el aspecto de una manera más estrecha; en el análisis se fija en la dependencia de los personajes femeninos estudiados de otras personas, no necesariamente masculinos. De esta manera se investiga si los personajes Patty y Marcela rompen con el estereotipo de la mujer sumisa o si cumplen con dicho estereotipo.

1.4.1.3 La domesticidad

El último aspecto de comparación, la domesticidad, es un tema relevante porque en este caso la relación entre los hombres y las mujeres está visible en esferas reales. En términos de la época victoriana la domesticidad implica que la esfera de la mujer es la casa, donde sus ocupaciones más importantes eran las tareas domésticas como cocinar para la familia, limpiar la casa y cuidar de los niños. La esfera del hombre se encontraba fuera de la casa, trabajando para mantener a su familia (Welter, 1966, p. 5).

Se interpreta este aspecto literalmente, no prestando atención a las teorías de cine feministas. Teniendo esto en mente, se investiga si Patty y Marcela cumplen con el estereotipo de la mujer como ama de casa y/o madre o si rompen con dicha imagen ideal.

1.4.2 ¿Una imagen positiva?

Después de analizar los tres aspectos, se hace una reflexión en cuanto a la influencia que llegan a tener los estereotipos sobre el argumento de las películas clásicas de Hollywood. Mulvey (1989, p. 840), basándose en este tipo de películas, se da a entender que la mujer que no quiere seguir a los ya nombrados estereotipos, al final siempre acaba castigada. Esta mujer, quien parece romper con los estereotipos femeninos, a fin de cuentas se casa y se conforma al ideal, muere o termina infeliz. De todos modos, aquí la mujer necesita al hombre para llegar a la felicidad, o sea, se exige de la mujer que sea sumisa y dependiente. Se concluirá los análisis preguntándose si la telenovela sigue la teoría de Mulvey (1989) y si se crea una imagen negativa de la mujer rebelde, o por lo contrario, se rompe con dicha teoría y se crea una imagen positiva de la mujer rebelde.

2. ANALISIS

2.1 Patty O' Farrell: La mujer rebelde que fracasa

Este capítulo trata el caso de Patty O'Farrell, la amiga imprudente, rica y bisexual de Teresa Mendoza. Se investiga en qué medida ella contradice la imagen patriarcal de la mujer creada en la época victoriana. Para poder responder a esta pregunta primeramente se analiza el aspecto de la pureza, en segundo lugar se considera el aspecto de la sumisión, en tercer lugar se examina el aspecto de la domesticidad y por último se reflexiona si la imagen plasmada es una imagen positiva o negativa.

2.1.1 La pureza

En el análisis de Patty O'Farrell en primer lugar se analiza el papel de la sexualidad en la construcción de su imagen como mujer. Introduciendo Patty a partir del aspecto de la sexualidad da una primera idea de cómo se la representa en *La Reina del Sur*. Se discute la representación de Patty en el marco de las dos imágenes patriarcales de la mujer; la virgen y el objeto sexual.



Patty y Jaime entran en el restaurante (Ep. 16: 15.01)

En la primera escena escogida (Ep. 16: 13.45 - 20.40) Patty entra en un restaurante con su novio Jaime Arenas. Un camarero le da la bienvenida de manera especial, porque es una española conocida de una familia rica. Patty, bajo el efecto de las estupefacientes, entra en el restaurante gritando: 'Viva mis amigos, los rusos', con lo cual llama la atención de las demás personas que están comiendo en el restaurante, entre otros Teresa y su novio Santiago. Jaime le apunta al hecho de que tienen que ser discretos sobre su tesoro, la media tonelada de drogas que han robado de la mafia rusa y han escondido en un lugar secreto. Cuando Jaime y Patty caminan hacia su mesa, Patty descubre que se ha olvidado algo en el coche. Jaime vuelve al coche a recogerlo, mientras que Patty se fija en Teresa, quien acaba de levantarse de su mesa. Patty admira sus nalgas y las agarra diciendo 'bonito culo', a lo cual Teresa reacciona muy enfadada. El encuentro termina cuando entra la mafia rusa para buscar a Patty y Jaime.

En primer lugar se concluye que la imagen plasmada no es de una virgen controlada por restricciones sociales y familiares. El hecho de que Patty flirtea con Teresa explícitamente mientras que su novio está cerca muestra que la modestia sexual y la fidelidad no son valores importantes para ella. Según van transcurriendo los episodios queda cada vez más claro que Patty tiene una moral sexual bastante liberal. Sus relaciones sexuales incontables se muestran en esta telenovela de una manera muy explícita. En muchas ocasiones se la ve con muy poca ropa y sin ningún pudor. Además, sus relaciones nunca son monógamas, no sólo en su relación con Jaime, pero también en su relación con Guadalupe Romero (Verónica Cortes).

Después de concluir que Patty no representa el papel de la mujer virgen, se pregunta si Patty representa la segunda imagen, la mujer-como-objeto-sexual. Por una parte se puede considerar a Patty como un objeto sexual, porque es una mujer atractiva que muchas veces le gusta lucir su cuerpo. Sin embargo, pese a su gran *sex appeal*, es ella quién casi siempre toma la iniciativa, siendo ella el objeto activo. Justo por esta cualidad suya de tomar casi siempre la iniciativa le lleva durante su estancia en la cárcel a ganarse el apodo de “la teniente”. Se puede concluir que Patty no cumple la teoría de Mulvey (1989) en la cual existe una relación entre la identidad como mujer atractiva y como objeto pasivo en el cine. Además, ella es la persona que actúa activamente y flirtea con todas las personas que le gustan. Patty es el sujeto activo que reduce a una mujer (u hombre) como objeto sexual, en el caso de la escena del restaurante es claramente Teresa. Patty toma el papel que estereotípicamente está reservado para el hombre; no hay un ‘*male gaze*’, sino un ‘*female gaze*’. Teniendo esta actitud tan abierta con respecto a su bisexualidad, representa más bien el papel que se espera de un hombre (Mulvey, 1989).

2.1.2 La sumisión

Después de estudiar el aspecto puro de Patty, se continúa con el análisis de su aspecto sumiso. Se investiga la dependencia de Patty según la definición de este aspecto que se hace en *The Cult of True Womanhood*, es decir, se analiza si Patty consigue romper con el estereotipo de la mujer dependiente y sumisa.

En el análisis de la dependencia se hace un enfoque en la relación entre Patty y Teresa, en la cual la sumisión es claramente visible. La escena en el episodio 22 (31:58 – fin) es la que muestra el principio de la relación de sumisión entre Teresa y Patty. En esta escena, la cual tiene lugar en la cárcel, Patty le cuenta a Teresa sobre la media tonelada de drogas que ha escondido en un lugar secreto y le propone ser socias y compartir los beneficios. Al salir de la cárcel, negocian con los rusos y les venden la media tonelada de cocaína. Luego empiezan su negocio en el narcotráfico: Transer Naga. En esta escena Teresa tiene el papel de la mujer dependiente, pero no depende de un hombre fuerte, sino de una mujer poderosa, Patty. Teresa necesita a Patty para ascender en el mundo de los narcotraficantes. Sin la ayuda de esta, Teresa probablemente no habría alcanzado su alta posición en el narcotráfico.

No obstante, el hecho de que Patty ocupe una posición superior a Teresa, no implica que Teresa no se llegue a cuestionar su autoridad, atreviéndose incluso a criticar sus planes y a tacharlos de peligrosos e inconsistentes. Además, Teresa se gana por si misma su acenso en el narcotráfico, gracias a su carácter atrevido y su buen olfato para los negocios. En la siguiente escena (Ep. 27: 01.30 - 03.43) Teresa confronta a Patty con el hecho de que ella es el punto más débil de la empresa, porque es muy fácil sacarle información cuando está bajo el efecto de las estupefacientes. Patty responde irritada que Teresa nunca tiene que olvidarse que fue ella quien la ayudó a llegar hasta donde está. En la misma escena Patty propone que Teresa sea la mano ejecutiva del negocio, para que ella misma pueda ocuparse de las banalidades domésticas. Patty se da cuenta que Teresa es mucho mejor que ella en negociar con sus socios y está dispuesta a dejar el negocio en manos de Teresa. Por otra parte, no quiere perder su posición privilegiada. Después de esta escena Teresa toma cada vez más las riendas de la empresa y Patty se vuelve cada vez más una carga para Teresa.



Patty y Teresa conversan sobre sus hazañas (Ep. 56: 06.34)

En el episodio 56 (05.50 - 29.20) finaliza la historia de Patty. La escena transcurre en casa de Teresa, donde Patty se recupera de su intento de suicidio. Esta escena, en la que Patty y Teresa conversan sobre todas las hazañas que han vivido juntas, deja ver claramente la dominancia que Teresa ejerce sobre Patty. Patty le confiesa que ha estado enamorada de ella desde el primer momento que la vio, le hubiera gustado que le correspondiera, pero eso es imposible y esto las distancia cada vez más. Patty la acusa de traicionarla, llegando a calificarla de 'hija de puta' y de haberle robado su popularidad en la prensa rosa. Teresa le pregunta a Patty si se arrepiente de haberla introducido en el mundo del narcotráfico y toda la pérdida que ha supuesto para ella. Teresa le recalca que fue una decisión que tomo ella sola. Patty trata de compensar los errores que ha cometido, contándole a Teresa que Verónica Cortes es una agente de la DEA y que Teo Aljarafe se acuesta con otras mujeres. Al final de la escena Patty intenta suicidarse de nuevo y esta vez sí que lo consigue.

El primer hecho que llama la atención en estas escenas es que Patty necesita a Teresa para ser feliz; se ha vuelto emocionalmente dependiente de Teresa. Este es un aspecto predominante en el deterioro de la relación entre ambas; esto desencadena que Patty no sea capaz de tomar las decisiones acertadas y esto resulta desastroso para la empresa. El descubrimiento por parte de Patty de la verdadera identidad de Verónica junto con el uso descontrolado de estupefacientes conducen a Patty al suicidio. Otro punto de interés es el hecho de los celos que Patty siente hacia Teresa al quitarle ésta su puesto como reina de la prensa rosa. En primera instancia Patty aparece como una mujer fuerte y decidida, pero según va transcurriendo la historia sale a la luz su verdadera personalidad, la de una mujer débil y dependiente. En otras palabras, primero pareció representar el papel masculino según *The Cult of True Womanhood*, pero luego adopta el papel femenino tradicional.

2.1.3 La domesticidad

Después de haber analizado si la imagen de Patty cumple con las características de los aspectos de la sumisión y la pureza, se finaliza el análisis viendo en qué medida Patty se acopla al estereotipo victoriano de la domesticidad.



Patty habla con su abogado para terminar con la dependencia de la familia O'Farrell (Ep. 27: 01:55)

En el caso de Patty cabe destacar que viene de una familia acomodada. En la época victoriana la ocupación principal de las mujeres procedentes de este tipo de familias no eran las tareas domésticas; para eso hacían uso de los criados. Sin embargo, algunas ocupaciones de las mujeres ricas en esta época eran tocar algún instrumento musical u organizar fiestas. Esto tenía lugar principalmente dentro de su propio hogar, mientras que su esposo se ocupaba de los negocios. Está claro que Patty no es un ama de casa tradicional, pero si viene de un ambiente rico donde la mujer es una anfitriona. En esta escena (Ep. 27: 01.30 - 03.43) Patty conversa con el abogado de su familia sobre cómo puede terminar con la dependencia que la propia Patty tiene de ésta. Para Patty es muy importante poder mantenerse por sí

misma y no recibir dinero de su familia. Tanto el hecho de que Patty se involucra en los negocios junto con Jaime como el hecho de que empieza un negocio con Teresa muestran que Patty trata de demostrar que ella se puede ocupar de los negocios tan bien o mejor que un hombre. Tristemente Patty no logra conseguir este “sueño” por su falta de autocontrol a la hora de mantenerse lejos de las drogas y su falta de prudencia. Como se ha mencionado anteriormente, es la Patty misma quien propone ocuparse de las banalidades domésticas, dejando a Teresa a cargo de los negocios. Patty intenta con toda su alma tomar la posición masculina en los negocios, ser fuerte y fría a la hora de tomar decisiones pero sus debilidades se lo impiden y decide volver al estereotipo femenino, que al final es el que mejor le va, organizando fiestas y entreteniéndolo a los invitados.

2.1.4 ¿Una imagen positiva?

Después de analizar los tres aspectos, finalmente se analiza la imagen creada según la teoría de Mulvey (1989), o sea, se investiga la influencia que tiene su representación sobre su destino en la telenovela. Patty intenta romper con los estereotipos femeninos de dependencia y de acuerdo con los aspectos investigados lo consigue o no lo consigue. Siguiendo las pautas de la teoría de Mulvey (1989) se puede interpretar la infelicidad y el suicidio como una consecuencia de su comportamiento masculino. En este caso su carácter imprudente y su libertinaje influyen negativamente en su destino en la historia. Según esta teoría se podría llegar a la conclusión que Patty tiene que pagar un precio muy alto por (tratar de) romper con los estereotipos. La imagen que se crea de Patty no es en absoluto positiva, por el contrario, la imagen de Patty está claramente invadida por un aire de profunda tristeza. Esta imagen negativa estimula la reflexión del espectador, que se pregunta cual es realmente la intención de los creadores de la telenovela, dar a ver una imagen de la mujer como fuerte y que juega con los estereotipos o una imagen de una mujer débil que intenta romper con los estereotipos pero se lo impiden sus limitaciones personales. Al final predomina la última impresión; el mensaje de los creadores casi podría interpretarse como una advertencia para desalentar a las mujeres a romper con los estereotipos. Otra interpretación podría ser que los creadores quieren insistir en la debilidad del ser humano, no importa que sea femenino o masculino, es necesario tener cierta fuerza y confianza en uno mismo para avanzar en la vida. Sobre todo en el mundo de los narcos, el cual es un mundo duro, no hay lugar para la debilidad.

2.2 Marcela ‘La Conejo’: La asesina con un instinto maternal

En este capítulo se analiza otra amiga de Teresa, la asesina sensible e inteligente, Marcela alias ‘La Conejo’. Se utiliza exactamente la misma pregunta para el análisis que se utilizó anteriormente con Patty O’Farrell; ¿en qué medida contradice Marcela la imagen patriarcal de la mujer? En primer lugar se considera su aspecto sumiso, en segundo lugar el de la domesticidad, en tercer lugar el de la pureza y se concluirá el análisis reflexionando igual que en los casos anteriores si la imagen que se refleja de Marcela en la telenovela es una imagen positiva o negativa.

2.2.1 La sumisión

Como la sumisión es el aspecto que mejor se le puede aplicar a Marcela en *La Reina del Sur*, primeramente se analiza el papel que tiene dicho aspecto en su imagen como mujer. A partir de ahí se investiga que tipo de mujer es, sumisa o independiente, o si comparte características con los dos tipos.



Marcela le cuenta a Teresa la razón de su estancia en la cárcel (Ep. 21:10.00)

Se empieza el análisis con una escena en el episodio 21 (07.35 - 10.45). Después de conocerse en la cárcel, Marcela le cuenta a Teresa la razón de su estancia en la cárcel: ‘Si, es verdad que lo hice. Todos creían que mi vida de ama de casa ejemplar era perfecta, lo que no sabían es que mi marido era un perfecto hijo de puta. [...] Vivía para complacerle, mejor dicho, para complacerles a los dos, a él y a su maldita madre.’ La escena muestra un *flashback* de una Navidad donde Marcela les está sirviendo a su marido y a su suegra la cena. Su marido se queja de que se acabó el vino y la agarra de tal manera que le hace daño. Marcela continua contando: ‘Esa noche estaba más cuerda que nunca en mi vida. Inyecté lejía en la botella del vino.’ Después de servirlo a su marido y suegra, Marcela mira riéndose como se mueren. ‘Los vi morir tal como lo había soñada durante años, retorciéndose de dolor. Antes de que me lo preguntes, te digo que no, estoy para nada arrepentida’, Marcela finaliza su relato.

Después de años de sufrimiento a manos de su marido, Marcela decide que ya no quiere ser la mujer víctima, dependiente de un hombre. En el momento que Marcela decide deshacerse de sus maltratadores deja de ser una mujer sumisa, rompiendo directamente con el estereotipo de la mujer dependiente. Estar liberada de su esposo es tan importante para ella que está dispuesta a estar encarcelada literalmente. Muestra la imagen de una mujer fuerte que no necesita a un hombre para ser feliz. Más tarde, cuando sale de la cárcel y empieza a trabajar en Transer Naga, Marcela le debe su puesto de trabajo a Patty y Teresa. Aunque de esta manera está dependiente de ellas, a finales de la telenovela no las necesita para ser feliz.

2.2.2 La domesticidad

El hecho de que Marcela haya roto con el estereotipo de la mujer sumisa, parece indicar con claridad que el aspecto de la domesticidad ya no le es aplicable. Para asegurar esta suposición hay que centrarse en la siguiente pregunta; rompe Marcela realmente el estereotipo victoriano de la domesticidad y dentro de sus prioridades están las ocupaciones domésticas y ser un ejemplo como hija, hermana, esposa y madre.



Marcela se acerca a Teresa y la invita a comer (Ep. 20: 03.04)

El análisis comienza con la siguiente escena (Ep. 20: 3.00 - 12.50) en la cual se introduce Marcela en la trama de esta telenovela. Al principio de esta escena aparece Teresa en su celda, Marcela se acerca a ella y la invita a comer, Teresa no acepta su invitación alegando no tener hambre a lo que Marcela le responde: ‘en esta prisión no creen en las bulímicas, ni las anoréxicas y mucho menos en las huelgas de hambre’. Después de comer, Marcela la guía por el terreno de la cárcel y le enseña todo lo que necesita saber sobre la vida en prisión. Hacia el final de la escena Teresa le pregunta porque las demás reclusas le tienen miedo, porque: ‘¿pareces una ama de casa como cualquiera, no?’ A lo que Marcela responde: ‘Parezco lo que fui, una ama de casa insignificante, pero ya no lo soy.’ Esta escena da una impresión

muy maternal de Marcela ayudando a integrarse y a sobrevivir en la vida en prisión. No obstante, Marcela considera que dejó de ser un ama de casa en el momento en el que asesinó a su marido. Existen, por lo tanto, dos versiones de La Conejo, la que cree Teresa y la auto-imagen que quiere crear Marcela.

Otra escena interesante para el aspecto de la domesticidad se encuentra en el episodio 53 (02.45-04.43). Esta escena tiene lugar en la oficina de Transer Naga donde Marcela trabaja como recepcionista. Marcela, preocupada porque Teresa no ha comido nada en todo el día, la ofrece un bocadillo. Cuando Teresa lo rechaza por su fuerte olor, Marcela sospecha de que Teresa pueda estar embarazada. Entonces Marcela entabla una conversación sobre tener hijos, a lo que Teresa reacciona preguntándola ‘¿Bueno, tú no vas a tener hijos?’ Marcela se ríe y responde: ‘¿A estas alturas? Ni muerta. Y le doy gracias a Dios por no haberme dejado embarazada el difunto.’ Marcela sigue hablando de manera convincente sobre las mujeres que no pueden ser madres: ‘Lo malo es cuando seamos viejas, no tenemos a nadie que nos cuide, y lo bueno es que tenemos libertad, porque los hijos te atan en la vida. Oye, te hacen sembrar la tierra, florecer, echar semillas, cobijar y dejas de pertenecerte a ti misma, para pertenecerles a ellos en cuerpo y alma. Y eso no te garantiza que lleguen a ser buenos hijos y cuando seas mayor y los necesites, te den una patada en el culo. Anda, que no hay viejos en las residencias con hijos que no les visitan.’ ‘Vaya, discurso que te he echado. Perdóname, pero es que me sentí inspirada’ dice Marcela riéndose. En esta escena Marcela vuelve a mostrar su lado maternal cuidando de Teresa, preocupándose de que coma e intuyendo debido a su sensibilidad femenina de que Teresa pueda estar embarazada. Además, Marcela crea una imagen de sí misma como una mujer libre, quien no tiene hijos porque le cuestan la libertad. Otra vez se muestra la imagen doble de Marcela. Paradójicamente una mujer que dice no querer ser madre siente la necesidad de preocuparse de Teresa, como hubiera hecho una madre.



Marcela le da un café a Teresa, mientras conversan sobre el embarazo de Teresa (Ep. 58: 24.35)

‘Anda, cuéntale a la mama Conejo, que es lo que tienes es que estás embarazada.’ De esa manera empieza la escena en el episodio 58 (24.33- 27.20). Le dice a Teresa, quien está dudando si va a tener el bebé: ‘Algo me dice que vas a tener ese bebé. [...] Tu hijo puede ser muy feliz teniéndote a ti como madre.’ ‘¿Y tú me dices eso?’, responde Teresa, ‘¿tú que me estás hablando siempre de la libertad que trae la soledad?’ Marcela contesta que esa idea es la crema que le pone todos los días para no deprimirse. ‘Yo no tengo por quien vivir. Estoy todo por mí misma. Y vosotras sois lo más parecido a la idea de una familia que tengo.’ Mientras Marcela le quita el cigarrillo que Teresa quiere encender le dice: ‘Antes te cuidaba a ti, y ahora me toca cuidar a los dos.’ En esta escena Marcela rompe ella misma con la idea que existía en un principio de ella en cuanto a la domesticidad; confiesa que la imagen que ha creado de su misma, es una farsa. Una familia resulta ser muy importante para que ella vuelva a ser feliz. Esto confirma la imagen de ella como una mujer a la que le gusta cuidar y aconsejar a los demás, o sea, como madre. Marcela podría haber sido feliz como una madre, si no fuera porque su esposo la maltrataba. Tenía que romper con el estereotipo de la domesticidad, no porque realmente quería romper con dicho estereotipo, sino porque no había otra salida. Se concluye que la ruptura del estereotipo de la domesticidad fue más bien forzado por el deseo de romper con el estereotipo de la sumisión más que un simple acto de rebeldía de una mujer que no quisiera ser madre y ama de casa.

2.2.3 La pureza

El último aspecto al que se hace referencia en el análisis de La Conejo es la pureza, o sea, su sexualidad. De esta manera se observa en qué manera dentro de las dos mujeres patriarcales, el de la mujer virgen o la mujer como objeto sexual se adapta mejor a la imagen que Marcela manifiesta en la telenovela. Además, se reflexiona sobre las consecuencias de la representación de su sexualidad para la construcción de su imagen como mujer.

La sexualidad no hace mucho acto de presencia en la actuación de Marcela, y por esta razón parece no tener mucha influencia en la creación de su imagen como mujer. No se sabe si ella fue virgen antes de casarse y tampoco está claro si la fidelidad en una relación es un valor importante para ella. Analizando el estereotipo de la mujer-como-objeto-sexual, se concluye que Marcela está lejos de cumplir este rol, queda claramente identificada como una mujer sin atractivo alguno y más bien recatada. Puede que Marcela se acerque al estereotipo de mujer como objeto sexual, descrito por Mulvey, cuando en una ocasión nos sugiere que esta acostada en su cama cubierta solamente por una sábana. Pero esto es sólo una excepción, por lo general este estereotipo no le es aplicable.

Se ve eso en la relación con Alberto, el ingeniero electrónico de Transer Naga. Después de confesarle a Alberto que ha matado a su marido y a su suegra en episodio 47 (00.00 – 01.25), en el episodio consecutivo (Ep. 48: 21.33- 27.00) Marcela bajo los efectos del alcohol trata de seducir a Alberto, pero éste se niega a tener relaciones sexuales con ella, alegando ‘no puede hacerlo con una asesina’. Después de haberla abandonado Marcela dice así misma: ‘Al menos no es porque soy tan fea

como un cardo borriquero' y empieza a llorar. En esta escena se hacen dos observaciones importantes. Primero la idea de que es fea, a Marcela la duele mucho. La hace infeliz que su imagen no es conforme al ideal de mujer atractiva. Se puede interpretar como un castigo y de esta manera no les es aplicable al estereotipo patriarcal. La segunda observación está relacionada a la razón real porque Alberto la haya rechazada; el hecho de haber matado a alguien. Aquí también se puede interpretar como consecuencia de la ruptura de los estereotipos, específicamente el estereotipo de la sumisión. El hecho de que haya matado a su esposo para liberarse de la sumisión tiene consecuencias negativas para ella e influye de manera decisiva en su vida.



Marcela, después de ser abandonado por Alberto (Ep. 48: 26.34)

2.2.4 ¿Una imagen positiva?

Después de analizar los tres aspectos, finalmente se analiza la imagen plasmada sobre la base de la teoría de Mulvey, o sea, se investiga la influencia que tiene su representación sobre su destino en la telenovela. En el caso de Marcela en general se puede decir que rompe los estereotipos porque se ve forzada por sus circunstancias. Marcela podría haber sido un ama de casa y madre feliz, si no fuera la víctima de su fiero esposo. Rompe el primer aspecto de la sumisión con fuerza y premeditación para escaparse de su esposo. Aquí se emite la imagen de una mujer fuerte que no necesita de un hombre para ser feliz. Sin embargo, en los aspectos de la domesticidad y la pureza, se nota que Marcela tiene que vivir con las consecuencias de la ruptura de la sumisión. Aunque no rompe con dichos últimos aspectos premeditadamente, tampoco los cumple y de hecho influye negativamente en su felicidad. No obstante, aunque tiene sus momentos débiles, nunca más vuelve a ser dependiente de otra persona. Cuando Teresa vuelve a México para enfrentarse a su pasado, deja dinero para sus trabajadores, entre otros para Marcela. Es suficiente para empezar una vida nueva. Se concluye que la imagen que se ha creado de Marcela es bastante positiva; es la imagen de una mujer fuerte que consigue romper con los estereotipos y además es capaz de sobrevivir sus momentos débiles para finalmente llegar a su destino feliz.

3. CONCLUSIONES

3.1 Comparación entre Marcela y Patty

La Reina del Sur juega con las transgresiones de las fronteras entre las mujeres y los hombres. Dunn e Ibarra (2015) han concluido que la protagonista Teresa está en una yuxtaposición entre lo femenino y lo masculino. Asimismo, en los casos estudiados se puede ver cómo tanto Patty como Marcela sobrepasan las fronteras de ciertos estereotipos femeninos y se mueven constantemente en la zona movediza entre el hombre y la mujer. Comparando los dos personajes, se reflexiona sobre las consecuencias de las transgresiones de cada una de ellas y se evalúan las intenciones de los creadores. Se comparan las dos personas siguiendo los aspectos de forma sucesiva: la sumisión, la domesticidad y la pureza.

Se empieza la comparación sobre la base del aspecto de la sumisión. Se concluye que tanto Patty como Marcela rompen este estereotipo, sea de distintas maneras. Marcela rompe con el estereotipo conscientemente. A lo largo de los episodios Marcela se transforma de mujer sumisa a una mujer independiente. Aunque tiene que sufrir las consecuencias de haberse liberado de la sumisión, al final llega a un destino bastante feliz. La historia de Patty muestra un desarrollo totalmente inverso; la mujer quien al principio fue independiente, al final fracasa y termina siendo una mujer sumisa e infeliz. El hecho de que la mujer independiente termina más feliz que la mujer sumisa se puede interpretar como si los creadores quisieran mostrar una imagen positiva de la mujer independiente.

El segundo aspecto en que se fija es el estereotipo de la domesticidad. A pesar de que ha tratado de romper con el estereotipo de ama de casa, al final Patty no logra romperlo. Sobre Marcela se puede decir que, aunque pretende haber roto el antedicho estereotipo, a fin de cuentas sigue representando el papel de madre. Tener el rol de madre es lo que la hace feliz. Patty, quien por naturaleza no tiene el carácter maternal y doméstico, al final fracasa. Por lo tanto, en general se puede decir que se crea una imagen positiva de la mujer como ama de casa y/o madre. A continuación se destaca que, aunque las dos mujeres no consiguen romper con el estereotipo, hay una diferencia interesante entre ambas: Patty trataba de romper con el estereotipo por su propia voluntad, mientras que Marcela se vio obligada por su situación. Patty es la víctima de sus propias debilidades, mientras que Marcela no consigue romper con el estereotipo por su carácter maternal. Se concluye que en la telenovela se crea una imagen positiva de la mujer quien por naturaleza elige uno de los roles estereotípicamente femeninos, mientras se construye una imagen más negativa de la mujer quien vuelve al estereotipo de la domesticidad porque no ha conseguido romperlo.

Comparando a Patty y a Marcela en cuanto a la pureza, lo primero que llama la atención es que la sexualidad es mucho más activa en la vida de Patty que en la de Marcela. Como la sexualidad es una de las debilidades de Patty, se podría interpretar como una crítica a la mujer cuya sexualidad forma gran parte de su imagen. Su adicción a la sexualidad es una de las causas de su fracaso. Esto se confirma por

la historia de Marcela en cuya vida la sexualidad no es tan visible y, por lo tanto no tiene una influencia negativa sobre su destino en la telenovela. A continuación, se concluye que las dos no cumplen con el estereotipo de la mujer como virgen u objeto sexual. No obstante, si hay una gran diferencia entre ambas; aunque Patty sí tiene algunas características de la mujer-como-objeto-sexual, por lo general toma el papel estereotípicamente masculino. Sobrepasa la frontera entre la mujer y el hombre, objetivando a los demás por su propia voluntad. Por otra parte, el hecho de que Marcela depende de Alberto para ser deseada, muestra que Marcela mantiene el rol de la mujer como objeto. En su caso, la ruptura con la imagen como objeto sexual no era su objetivo; fue la consecuencia de su apariencia no atractiva y su ruptura con la sumisión. El hecho de que la mujer que sobrepasa dicho estereotipo y lo hace voluntariamente tiene un destino catastrófico, se podría interpretar como una crítica a este tipo de mujer. Aunque Marcela tampoco es un ejemplo de esta imagen estereotípica, no influye negativamente en su destino.

Finalmente, combinando las conclusiones y las interpretaciones, se concluye que tanto Patty como Marcela rompen algunos estereotipos femeninos. Si se lo interpreta en términos de las transgresiones, Patty sobrepasa los límites del género en muchas ocasiones, mientras que Marcela, aunque sí rompe algunos estereotipos, por lo general se mantiene dentro de dichos límites. En este contexto se puede preguntar cuál es la consecuencia de las transgresiones de la frontera entre lo masculino y lo femenino. De los hechos de que Patty se suicida y Marcela termina relativamente rica, ya se puede deducir que la mujer que permanece dentro de los límites de su género tiene un destino mucho más feliz que la mujer que sobrepasa las fronteras 'demasiado'. Se podría interpretar el suicidio de Patty como una advertencia para que los espectadores no sobrepasen los límites del género. Asimismo, el éxito relativo de Marcela, aunque no fue por sus propios esfuerzos, podría ser interpretado como una recompensa por no sobrepasar los límites del género femenino.

A continuación se presenta una interpretación totalmente diferente, a saber, una interpretación en la que los creadores quieren mostrar la aleatoriedad de dicho mundo. El éxito le puede suceder a cualquier persona, tal como el fracaso. Mostrando mujeres con diferentes caracteres en distintas situaciones, crea una imagen amplia y versátil de las mujeres en el mundo de las drogas. El fracaso de Patty no es necesariamente la consecuencia de su carácter y su comportamiento subversivo. Asimismo, el carácter y el comportamiento menos subversivo de Marcela no necesariamente han causado el éxito relativo de Marcela. En este contexto se supone que los creadores quisieran construir un mundo realista, en el cual hay distintas mujeres con diferentes papeles para reflejar el verdadero mundo de los narcos, sea dando énfasis al papel de la mujer en dicho mundo.

3.2 Discusión: La mujer rebelde

Este capítulo ensancha este estudio a una discusión más amplia en torno al tema de la mujer rebelde en *La Reina del Sur*. En primer lugar se comparan las conclusiones basadas en Patty y Marcela con la imagen creada de Teresa. En base a los tres personajes se pregunta qué nos transmite la telenovela sobre ‘la mujer’ como rompedora de estereotipos. Después, se estudia de dónde vienen las imágenes creadas en la telenovela, y por último, se reflexiona sobre el significado de la telenovela para los espectadores femeninos hispanohablantes.

3.2.1 El mensaje

La glorificación de la mujer independiente, la cual se desprende de las imágenes de Patty y Marcela, complementa la imagen de Teresa, la narcotraficante exitosa. Esto confirma que los creadores quisieran construir una imagen positiva de la mujer no-sumisa. Por lo contrario, cuando se enfoca en el aspecto de la pureza, es evidente que los resultados no corresponden con la imagen de Teresa. Tanto Patty como Teresa son mujeres atractivas cuya vida sexual se muestra explícitamente, pero para Teresa la sexualidad no es una adicción y no tiene consecuencias negativas. Por lo tanto, en el caso de Teresa la visibilidad de la sexualidad no tiene una mala influencia en su destino. A diferencia de Patty y Marcela, Teresa si claramente toma el papel de objeto sexual, pero lo usa para ascender en el mundo de las drogas. Por lo consiguiente, seguir a su propia voluntad tampoco tiene consecuencias negativas para ella. Por lo general, la imagen de Teresa en este contexto se diferencia de las imágenes de Patty y Marcela; se crea una imagen más positiva de la mujer que rompe (o los usa para su propio beneficio)



Representación gráfica: las tres partes de la figura representan a las tres mujeres y los colores verdes y rojos representan respectivamente las características masculinas y femeninas. De este modo, Patty, por ejemplo, tiene muchas características masculinas y pocas femeninas. Las rayas no se refieren a características específicas, pero dan una idea general.

los estereotipos de la sexualidad. Las diferentes imágenes en cuanto al aspecto de la pureza, no transmiten una imagen clara de la mujer no-estereotípica, aparte de la versatilidad de mujeres rebeldes que hay en el narcotráfico. A continuación, la imagen positiva de ama de casa y madre si se reconoce en parte en la representación de la protagonista. En la mayoría de la telenovela Teresa parece romper con el estereotipo de la domesticidad, porque dirige un negocio exitosamente y no tiene el deseo de ser madre. Sin embargo, al final Teresa se queda embarazada y tiene que abandonar la empresa. Por tanto, ninguno de los tres personajes consigue romper con el estereotipo de la domesticidad definitivamente. Comparando los tres personajes, se concluye que Patty toma el papel masculino, o trata de tomarlo, en los tres aspectos, pero lo pierde a medida que transcurren los episodios. Se podría deducir que Patty sobrepasa los límites del género demasiado y pierde el contacto con su lado femenino, mientras que Marcela, al contrario, se queda dentro de los límites. En cuanto a los aspectos de la domesticidad y la pureza, Marcela no sobrepasa el estereotipo femenino y en el aspecto de la sumisión se vio forzada a romperlo. Teresa, usando tanto su deseabilidad femenina como su comportamiento masculino, se encuentra entre las dos. Ella sobrepasa los límites del género lo justo para volverse muy exitosa sin que fracase dramáticamente.

3.2.2 El origen

En segundo lugar se reflexiona sobre la pregunta de dónde viene la imagen de la mujer rebelde. Según Rozanska (2011, p. 1) la mujer rebelde es uno de los arquetipos de la cultura latinoamericana, además de entre otras la madre, la virgen y la mujer sumisa. Como ejemplo de la rebeldía e independencia femenina Rozanska (2011, p. 8) presenta a Frida Kahlo: artista, comunista, transgresora, valiente, feroz, herida y desafiante. A continuación, enfocándose en la mujer rebelde en los narcocorridos, Maihold y Sauter de Maihold (2012) destacan que:

‘la aparición de la mujer en los cantos épicos que puede valerse en el mundo de los hombres es algo que se gestó desde los corridos de la Revolución Mexicana. [Por ejemplo] Camelia, La Texana, quien al sentirse traicionada por el hombre amado, lo liquidó con siete tiros y nunca se volvió a saber más de ella.’(p. 80)

Según ellos, estos corridos le sirvieron a Arturo Pérez-Reverte como ejemplo para construir su propio narcocorrido sobre una mujer ficticia y asimismo mítica. Además de este personaje mítico se sugiere en un artículo en *La Prensa* (2015) que la narcotraficante femenina Sandra Ávila Beltrán, que se conoce como *La Reina del Pacífico*, ha inspirado al autor. Junta con Enedina Arellano Félix, ‘*narcomami*’ o ‘*la jefa*’, y Griselda Blanco, ‘*la reina de la cocaína*’, son unas de las mujeres más poderosas de la historia del narcotráfico. Estas mujeres no solo han inspirado a Arturo Pérez-Reverte, pero también a los creadores de telenovelas como Rosario Tijeras (2010) y *Las Mujeres Del Narco* (2015), otras telenovelas con mujeres rebeldes como protagonistas. En resumidas cuentas, aunque no es la imagen femenina dominante en Latinoamérica, si se puede encontrar la mujer rebelde en muchas ocasiones.

3.2.3 El significado

Ahora que ha quedado claro que *La Reina del Sur* se ha basado en personas reales, luego se pregunta si también es posible que los personajes de la telenovela lleguen a influir en la vida diaria de la mujer en general. Para ello, en tercer y último lugar se reflexiona sobre el significado que pueda tener la imagen de la mujer rebelde para los espectadores femeninos. Fernández de Pinedo Echevarría (2007, p. 126) explica que, debido al estatus como diversión para las masas, por lo general no se considera a la telenovela como una forma de arte que trata las cuestiones del género. Sin embargo, ella si la considera como una parte vital de la identidad transnacional de los latinos en los Estados Unidos, la cual puede ayudar a construir su identidad cultural. En este contexto Fernández de Pinedo Echevarría (2007) opina que:

‘Even when a writer represents the telenovela as an art form that manipulates women, a positive aspect is also disclosed: this mass-cultural expression allows women to socialize and to assert their cultural identity. [...] Telenovelas [...] provide characters to which viewers can relate.’ (p. 137)

Podría preguntarse si las telenovelas realmente disponen de personajes femeninos con los cuales las mujeres chicanas puedan identificarse. ¿Es ser latina, posiblemente muy estereotípicamente, suficiente para que las espectadoras chicanas se identifiquen con estos personajes? Kate del Castillo contradice esto en ya nombrada entrevista con *The Hollywood Reporter* (Guthrie, 2011) cuando dice que las mujeres quieren ver a personajes femeninos poderosos y no a mujeres dependientes. De todos modos, las dos están de acuerdo que la identificación con los personajes es importante para llegar a influir en la vida diaria del espectador femenino.

En el caso de *La Reina del Sur*, se ofrece a los espectadores femeninos mucho material sobre el cual pueden reflexionar. Las diferentes imágenes plasmadas los estimulan a evaluar si realmente son imágenes con las cuales quieren identificarse, formulando preguntas como: ¿Qué mujer me gustaría ser y qué tipo de mujer no me atrae nada? Por ejemplo, la imagen negativa de la mujer débil y la imagen positiva de la mujer rebelde influyen en las ideas de los espectadores femeninos sobre estos tipos de mujeres. Bajo la influencia del modelo que ven en *La Reina del Sur*, posiblemente los espectadores femeninos quieran abandonar su identidad como mujer dependiente y convertirse en una mujer rebelde. En el caso de la telenovela estudiada no solo se cruzan las fronteras de los modelos tradicionales, sino también de las telenovelas tradicionales. Esta telenovela no se limita a ofrecer una hora de diversión gratuita, sino que se compromete con la construcción de imágenes diferentes de mujeres y tiene, por lo tanto, una función mucho más comprometida con la mujer que la telenovela ‘normal’.

3.3 Investigaciones futuras

Este capítulo evalúa los puntos débiles de la investigación y propone algunas ideas para complementar este estudio en investigaciones futuras. Hay que tomar en cuenta que solamente se podía realizar una investigación a pequeña escala debido al tiempo limitado.

En primer lugar se propone ampliar el corpus o elegir otro corpus. Se destaca que este estudio se fija en las dos mujeres rebeldes Marcela y Patty, y de soslayo a Teresa, por lo tanto no se toman en cuenta todos los demás personajes femeninos. Para una investigación futura existe la posibilidad de elegir otras mujeres rebeldes para crear una imagen aún más completa de dicha mujer, o más bien, elegir otro tipo de mujer, por ejemplo la prostituta o el ama de casa tradicional. Probablemente estas mujeres dejan otras imágenes en la mente de los espectadores y por lo tanto, pueden transferir otro mensaje sobre la mujer en una narco-telenovela. Además, se podrían investigar más escenas y/o enfocarse en el libro de Arturo Perez-Reverte para ampliar la imagen y sacar una conclusión más completa y fundada.

En segundo lugar se refleja críticamente en el método y se sugiere utilizar otro para una investigación futura. Llama la atención el hecho de que los estereotipos en esta investigación estuvieron basados en el ideal victoriano de *The Cult of True Womanhood*. Como dicho ideal fue creado por el mundo occidental, se podría dudar de la aplicabilidad del ideal a una telenovela realizada para un público latinoamericano. Además, el ideal patriarcal, que se originó en el siglo 19, es bastante anticuado. Aunque ha funcionado bien en este estudio, en investigaciones futuras se podrían usar estereotipos femeninos más modernos y típicamente españoles y/o latinoamericanos. A continuación, hay una crítica comparable en las teorías de cine que se han usado; estas teorías se han creado en base a las películas de Hollywood en los años 50. Para responder a esta crítica se podría enfocar totalmente en los estereotipos, olvidando el *feminist film theory*. O, al contrario, se podrían usar más teorías de cine para llegar a una conclusión más amplia en el contexto del cine. Todas estas perspectivas podrían resultar beneficiosas para exponer las ideas subyacentes a la telenovela en cuanto a la representación tradicional de la mujer.

Como última sugerencia se plantea la propuesta de estudiar el efecto de estas ideas subyacentes sobre el público femenino. Este estudio ha adoptado la idea de que las representaciones femeninas influyen fuertemente en dicho público. Sería una buena perspectiva para una futura investigación averiguar con qué tipo de personajes femeninos se identifican, la mujer fuerte o la mujer débil, y, al mismo tiempo, con qué personajes no. De esa manera se puede analizar la influencia de estos personajes sobre la actitud y el comportamiento de los espectadores, e investigar cómo se ve reflejada esta influencia. Esta idea dejará más claro cuál es la relevancia de este estudio y destacar lo que la hace diferente a otras telenovelas.

BIBLIOGRAFÍA

- (2015). *Las mujeres más poderosas del mundo del narcotráfico*. En: La Prensa. Recuperado en 18-03-2016 de <http://www.laprensa.hn/mundo/878568-410/las-mujeres-m%C3%A1s-poderosas-del-mundo-del-narcotr%C3%A1fico>
- Almeida, Heloisa Buarque de. (2002). Melodrama comercial: reflexões sobre a feminilização da telenovela. *Cadernos Pagu*, (19), pp. 171-194.
- Benítez-Vargas, Laura María (2010). *La representación de la mujer en la telenovela colombiana*. Trabajo de grado para optar al título de Comunicadora Social con énfasis en Comunicación Política.
- Brannon, Linda (2004). 7: Gender Stereotypes: Masculinity and Femininity. En: *Gender: Psychological Perspectives*, pp. 159 – 185.
- Butler, Judith (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Chew III, William L. (2006). What's in a National Stereotype? An Introduction to Imagology at the Threshold of the 21st Century. En: *Language and Intercultural Communication*, 6(3-4), pp. 179-187.
- Cornejo, Tanya Andrea (2013). *The commodification of US Latinidad, The Telemundo Case via La Reina del Sur*. (Tesis de maestría inédita). New York University.
- Cuddy, Amy J. C, Crotty, Susan, Chong, Norton, Michael I. (2010). *Men as Cultural Ideals: How Culture Shapes Gender Stereotypes*. Working Paper. Harvard Business School. Pp. 1-24.
- Dunn, Jennifer C. & Ibarra, Rogelia Lily (2015). Becoming “Boss” in La Reina del Sur: Negotiating Gender in a Narco-telenovela. En: *The Popular Culture Studies Journal*, 3(1-2), pp. 113- 135.
- Fernández de Pinedo Echevarría, Eva (2007). Telenovelas in Chicano Writing: A Multidimensional Perspective. En: *Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume*, Universidad del País Vasco, 4, pp. 125-139.
- Guthrie, Marisa (2011). *How the Telenovela Is Beating the Networks*. En: The Hollywood Reporter. Recuperado en 09-02-2016 de <http://www.hollywoodreporter.com/news/how-telenovela-is-beating-networks-173938>
- Harrold, Courtenay (2009). *An Ideal Woman: Literary, Parliamentary, and Sexual Representations of Model Femininity in Mid-Victorian England*. (Tesis de maestría inédita). Baylor University.
- Leerssen, Joep (2007). Imagology: history and method. En: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters – A Critical Survey*, pp. 17-32.

- Maihold, Günther & Sauter de Maihold, Rosa María** (2012). Capos, reinas y santos - la narcocultura en México. En: *México Interdisciplinario*. 2(3), pp. 64-96.
- Metz, Walter** (2006). Modernity and the crisis in truth: Albert Hitchcock and Fritz Lang. En: Pomerance, Murray (Ed.). *Cinema and Modernity*. Rutgers University Press. New Brunswick, New Jersey and London, pp. 74 – 92.
- Moll, Nora** (2002). La imagología: definición y terminología. En: *Gnisci Armando. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 2002, pp. 347-389.
- Mulvey, Laura** (1989). Visual Pleasure and Narrative Cinema. En: *Visual and Other Pleasures*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, pp. 57-68.
- Rozanska, Katarzyna** (2011). *Los arquetipos de la mujer en la cultura latinoamericana: desde la cosmovisión precolombina hasta la literatura contemporánea*. Universidad Adam Mickiewicz, 1(2), pp. 1-11.
- Said, Edward** (1977). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Smelik, Anneke** (1999). Feminist Film Theory. En: Cook, P., & Bernink, M. (Ed.). *The Cinema Book*. London: BFI Pub, pp. 491-504.
- Stokvis, P.R.D.** (1997) Nationale identiteit, beeldvorming, stereotypen en karakteristieken. En: *Theoretische Geschiedenis*, 24(3), pp. 279-288.
- Sutor, Maria** (2015). *Non-native speech in English literature*. Sprach- und Literaturwissenschaften. Herbert Utz Verlag GmbH, Munchen.
- Welter, Barbara** (1966). The Cult of True Womanhood: 1820-1860. En: *American Quarterly*, 18(2), Parte 1, pp. 151-174.