

La mujer-objeto representada en las narcoseries

Las muñecas de la mafia y Sin tetas no hay paraíso

The Woman-Object Represented in the Narcoseries
Las muñecas de la mafia *and* Sin tetas no hay paraíso

Liliana Hernández Ramos¹

RESUMEN

En el siguiente escrito analizo la representación femenina que se construye en dos narcoseries colombianas, *Sin tetas no hay paraíso* y *Las muñecas de la mafia*, con el fin de demostrar que ambas generan un discurso en el cual se normaliza la noción de cuerpo femenino como objeto de consumo. Tomo principalmente como fundamento teórico el concepto de *biopoder* de Foucault, las apreciaciones de Ovalle y Giacomello sobre la mujer en el narcomundo y la etiología de la violencia de Segato. Concluyo que, bajo la perspectiva de la narcocultura, que ha ido convirtiéndose en una ideología dominante, es cada vez mayor el número de mujeres que se alinean a estas prácticas, que las degrada y minimiza, por lo que considero este fenómeno una problemática social motivo de reflexión.

Palabras clave: narcoestética, cosificación, biopoder.

ABSTRACT

In the following paper I analyze the feminine representation that is constructed in two Colombian narcoseries, *Sin tetas no hay paraíso* and *Las muñecas de la mafia*, in order to demonstrate that both generate a discourse by means of which the notion of the female body as a normalized object of consumption. I take as a theoretical basis Foucault's concept of biopower, Ovalle and Giacomello's views on women in the narco-world and the etiology of Segato's violence. I conclude that under the perspective of narcoculture, which has been becoming a dominant ideology, the number of women who align themselves with these practices, which degrades and minimizes them, is increasing, which is why I consider this phenomenon a social problem reason for reflection.

Keywords: Narcoesthetics, Reification, Biopower.

Por más de tres décadas, la población hispanoamericana se ha visto influenciada por un fenómeno nunca antes abordado en televisión: las narcoserie.²

¹ Universidad de las Américas Puebla.

² Series televisivas que exaltan el estilo de vida del narcotraficante, enfatizando rasgos como el derroche, la trasgresión, corrupción e impunidad en un contexto circunscrito por la violencia, drogas y armas. En el imaginario social, estos elementos, propios de la narcocultura, se combinan con lujos excéntricos: enormes mansiones, fajos de billetes,

Atrás quedaron los argumentos trillados de las telenovelas tradicionales, en donde los protagonistas, después de franquear incontables malentendidos e infortunios, lograban, por fin, concretar su amor en el último episodio. Cuando estos melodramas dejaron de atraer audiencia, se dio paso a otros, diametralmente opuestos, que refieren las andanzas de individuos dedicados al tráfico de drogas, caracterizados por intrépidos personajes que asesinan e intimidan a otros a fin de ganar plazas cada vez mayores. Esta situación no es gratuita: tal momento histórico (mismo que persiste hasta estos días) presenta un incremento exacerbado del consumo de estupefacientes y, aunque el ciudadano común manifiesta su miedo e inconformidad ante esta situación, no puede dejar de reconocerse que la problemática rebasa a las leyes y al gobierno, y como consecuencia trascendió a la pantalla.

En este ensayo pretendo revisar la representación de la mujer en dos narcoseries colombianas, *Sin tetas no hay paraíso* y *Las muñecas de la mafia*, mostrando con base en Foucault, Ovalle, Giacomello y Segato que en ambas se configura a los personajes femeninos como un objeto de consumo, evidenciando así un franco retroceso en la lucha por la equidad de género, al promover ideales estéticos prácticamente imposibles de alcanzar de forma natural, así como la obligatoriedad de seguirlos. Trato de destacar, además, que la narcocultura impone estereotipos que afectan la percepción del cuerpo femenino, no solo en la parte física, sino en la noción de identidad; lo que lleva a visualizar a la mujer como un trofeo o propiedad de aquél que pueda otorgarle mayores beneficios económicos, aún a sabiendas de que estos sean ilegales, y caracterizándola como un ser incapaz de cuestionar o contrariar dichos patrones, concretándose a acatarlos como si se trataran de una práctica normal.

En relación con *Sin tetas no hay paraíso*, se trata del libro de Gustavo Bolívar publicado en 2005 y difundido en su versión de serie televisiva en 2006. Su argumento central relata la historia de Catalina, mujer de clase baja, quien desde temprana edad puede atestiguar que las jóvenes de su barrio logran acceder a recursos económicos con ayuda de su cuerpo, principalmente valiéndose del tamaño de sus pechos. Catalina es agraciada físicamente, sin embargo, al compararse con las demás, no le queda sino reconocer que no puede competir en igualdad de circunstancias porque sus senos son más bien pequeños, por lo que su destino es evidente: deberá acostumbrarse a vivir repitiendo la suerte de su madre, con recursos limitados, y a dedicarse a trabajar como empleada de cualquier local para percibir un salario muy bajo; en cambio, sus vecinas Yessica y Paola, que tienen su misma edad, se pasean por la ciudad en vehículos del año, visten ropas de marca y llevan un nivel de vida que a Catalina le resulta envidiable, aún a sabiendas de que el dinero que gastan a manos llenas es malhabido, pues quienes las proveen de todo tipo de lujos se dedican al narcotráfico. Catalina está tan convencida de que su único obstáculo para salir de la pobreza es el tamaño de sus pechos, que se propone reunir el dinero para mandarse a implantar un par de siliconas. Sin embargo, contrario a lo que ella creía, sus soñadas prótesis se convierten al final en su tragedia personal.

Por su parte, *Las muñecas de la mafia* es una narcoserie del 2009 basada en la novela *Las fantásticas*, escrita por el periodista Juan Camilo Ferrand publicada

fiestas exorbitantes, autos, celulares de lujo, alhajas llamativas y el consumo desenrenado de alcohol y otras drogas. El destino de los personajes que ingresan a este mundo es la obtención de placeres rápidos, momentáneos, obtenidos con poco esfuerzo, a sabiendas de que su expectativa de vida se reduce en forma drástica (Rincón, 2009, p.148).

ese mismo año. Narra la historia de Lucrecia, Brenda, Pamela, Renata, Violeta y Olivia, seis mujeres originarias del Valle del Cauca, zona donde operan los cárteles *más poderosos de Colombia*. Cada una de estas mujeres, por diferentes circunstancias, se involucra sentimentalmente con algún mafioso. La trama se basa en historias reales de esposas y amantes de narcotraficantes, mismas que conviven a diario con situaciones que distan de ser ideales pero que, sin duda, representan la realidad de sus vidas, condenadas al silencio, a la incertidumbre y al menosprecio social. La serie exhibe su cotidianidad, lo que ven, lo que sienten, pero sobre todo, lo que callan; el espectador se entera de las intervenciones estéticas y los caprichos a los que son sometidas (una de ellas es obligada a tatuarse en el trasero el nombre de su amante, Asdrúbal, a pesar de ser un hecho que escapa a su voluntad, pero en ese submundo el que paga, manda): allí la impunidad desata un torrente de sucesos fuera de todo orden, dando como resultado la recreación de cómo se vive en ese ambiente a partir de las experiencias de estas mujeres.

El *intro* de *Sin tetas no hay paraíso* recrea un panorama sombrío a partir del empleo de la semioscuridad, ya que en medio de esta se destacan imágenes de cabezas de muñecas viejas, deformes y maltratadas. Al tiempo que se representa a las protagonistas también por medio de muñecas, pero estas tipo *Barbie*, fragmentadas en piezas, a las que un hombre (con apariencia de mafioso, que se entiende por el contexto que representa al narcotraficante), arma a su gusto para luego empacarlas en cajas, dando como resultado juguetes perfectos, pero inermes. Aún encerradas en el empaque, se hallan bien sujetadas de los brazos para mantenerse erguidas, aludiendo esa transformación de la que es objeto la mujer joven y atractiva, pero de clase baja, que en medio de la fealdad que da la pobreza, transforma su cuerpo de acuerdo al capricho de quien la compra. Estas crueles imágenes tienen como fondo musical el estribillo:

Agujero,
 quiero salir de este agujero,
 quiero tomarme el mundo entero
 y conquistarlo de verdad
 y dinero, quiero tener mucho dinero
 para gastarlo en lo que quiero
 y si me sobra, pues gastar mucho más (Alexa, 2009).

La voz de la intérprete pareciera la de una mujer muy joven, su modulación raya en lo infantil, características que resultan acordes a la letra, que como puede apreciarse, es un canto desenfadado, con el mensaje de que la felicidad radica en escapar, por cualquier medio, de la escasez económica y que hay que conseguir dinero a costa de lo que sea.

Por su parte, el *intro* de *Las muñecas de la mafia* muestra a las protagonistas de la serie con una apariencia espectacular, luciendo peinados, ropas, accesorios y movimientos sensuales en extremo, haciendo ostentación de lujos y paseando por la calle con un andar cadencioso, siendo objeto de envidia y atracción a su paso. Lucen distintos cambios de vestuario (*jeans*, trajes de baño, vestidos de noche), siempre mostrándose impecables, aparentando una felicidad y plenitud que solo resultan un montaje que oculta al espectador todas las vejaciones que padecen las parejas de mafiosos y que, son develadas a lo largo de la serie. Este desfile de vanidad es acompañado de una letra de fondo que tararea en su estribillo:

Yo quiero lo mismo
 que cualquier otra que se aprecie un poquito
 un carro, cariño y que me saquen a lucir los domingos
 yo quiero ser hembra,
 que se tropiecen cuando voy por la acera,
 un yate, carteras y quiero más, quiero más (Jox, 2007).

La letra completa puede interpretarse como un himno al consumismo, que exalta la necesidad de legitimación a partir de lo material, el afán de obtener todo lo que se pueda adquirir con dinero y que muestra a estas mujeres como sujetos de compra.

Por lo común, en las narcoseries, el narcotraficante es el personaje central, interpretado por un actor varonil, aguerrido y altamente seductor, que gracias a su imagen atractiva, lejos de ser vituperado por el televidente, incrementa su morbo, interés y admiración, razones suficientes para que guionistas y escritores reconozcan en su apoteosis un mercado que ofrece ganancias millonarias: la de dar a conocer el *modus operandi* de la denominada *cultura traqueta*³ Este tipo de historias muestran cómo la venta de estupefacientes genera una constante necesidad de ratificación del poder, que conlleva no solo a adquirir la mayor cantidad de bienes posibles, sino además, al reforzamiento de estatus no solamente entre los miembros de los cárteles, sino, especialmente en relación a la mujer, dando como resultado la representación de esta como un ser secundario, y a merced de todo tipo de abusos y asesinatos que quedan impunes y que se realizan de manera constante y con saña exacerbada. Por lo regular, su papel es el de ser mujer-trofeo, *burrera* o *mula* (que transporta droga de una frontera a otra), *buchona* (se ubica en puntos estratégicos e informa a los grupos de narcotraficantes cuando están cercanos policías o militares), narcomenudista (vendedora de sustancias ilegales a pequeña escala), o mujer sicaria (asesina a sangre fría, misma que han incrementado los asesinatos de mujeres cometidos por mujeres).

En este sentido, tanto *Sin tetas no hay paraíso* como *Las muñecas de la mafia* son series que abordan la experiencia de mujeres en el narcotráfico, mismo que se muestra como un sistema que estandariza sus propios requerimientos, no solo relacionados con la regulación y control de estupefacientes, sino como un mecanismo capaz de dictaminar los parámetros de lo que debe ser la belleza femenina y cómo se debe ser mujer, lo que coincide con la descripción de Bernárdez (2002):

[...] la consideración de lo femenino como lo inorgánico, por tanto, lo dócil y manipulable por el varón: [...] la idea de que la mujer ideal es una muñeca, o que la feminidad está cercana a la artificialidad de estos objetos fantásticos que son las reproducciones inorgánicas de las mujeres, ha seguido viva hasta en las fantasías más vanguardistas del siglo xx. Ese imaginario tiene una doble vertiente ya que, por un lado, conecta con el ideal general humano de crear vida artificial o bien conseguir mejorar el cuerpo con prótesis artificiales [...] Pero este ideal general tiene una vertiente particular cuando lo que se crean son prefiguraciones de mujeres. La creación de seres artificiales, como la propia sociabilidad, tiene un rasgo de género. Muchas de las mujeres artificiales creadas en la literatura tienen un rasgo característico que

3 Término procedente del lenguaje que utilizan los sicarios del narcotráfico y del paramilitarismo en Medellín, el cual hace referencia al sonido característico de una ametralladora cuando es disparada (tra-tra-trá). Un traqueteo es originalmente el miembro del escalón inferior en la pirámide delincriminal del bajo mundo paisa, que corresponde al matón a sueldo, al sicario que dispara a sangre fría a quien se lo ordene, siempre a cambio de una suma de dinero (Vega Cantor, 2014, p. 38).

es la erotización del cuerpo y la fantasía de crear mujeres dóciles a los deseos de los varones. Las muñecas son siempre instrumentos donde ejercer la dominación y los deseos más o menos *ideales* de los hombres (pp. 91-92).

Con base en la cita anterior, puede destacarse que los personajes femeninos que aparecen en ambas narcoseries recrean el estereotipo de mujer-objeto que la sociedad va aceptando. Esta situación se refuerza con el hecho de que, para el discurso del narcotráfico a lo masculino le corresponden la mayor parte de los privilegios, mientras que lo femenino es pensado como lo carente de ciertas condiciones de lo masculino. Ambas series, además, retratan la realidad de lo que implica llegar a ser una muñeca de la mafia, aspecto que permite interpretar las diferentes violencias inflingidas sobre el cuerpo de las mujeres, que resultan de asumir que sus procesos de identidad se fundan exclusivamente en la consecución de aceptación social. La homologación de la palabra *mujer* con *muñeca* en estas historias muestra también los bajos niveles de concienciación de una gran cantidad de mujeres jóvenes, en tanto que se necesita toma de conciencia para dejar de aspirar a ser objeto y empezar a ser sujeto que *eche mano* de su derecho a opinar, discernir y decidir.

En *Las muñecas de la mafia*, un estereotipo acerca de la esposa o amante del narcotraficante es que es muy bella y millonaria; este se corrobora en las historias de los personajes de Lucrecia, pareja del capo más importante de la región (Braulio Bermúdez) y madre de Guadalupe; y Noelia, esposa del segundo hombre al mando de la organización delictiva (Norman) y, madre de *Normancito*. Tanto Lucrecia como Noelia, son mujeres maduras que llevan varios años de matrimonio y simplemente se dedican a disfrutar de la riqueza y el lujo. Sus actividades giran en torno al cuidado de su cuerpo en gimnasios, sesiones especiales de belleza, al placer que ofrecen las fiestas y al goce de su fortuna en viajes, casinos y centros comerciales. Ahora bien, mientras Lucrecia y Noelia representan a las mujeres que ya han alcanzado una posición sólida como esposas de los grandes jefes, Olivia, Renata, Pamela y Brenda son las damas jóvenes que entran en disputa con las primeras por alcanzar ese lugar; no obstante, todas son representantes de la *narcofeminidad*, por lo que, de forma indistinta se les trata como objetos cuya función es satisfacer sexualmente a los mafiosos. De ahí que, al hablar de personajes femeninos, considero conveniente enfatizar la tendencia de ambas narcoseries a representar a las mujeres como materia dispuesta a ser cosificada y a autocosificarse, y a conformarse con ser reconocidas como un premio. Podría decirse que, obtener una muñeca resulta un símbolo de poder. Las mujeres-objeto son exhibidas en el espacio público portando prendas costosas en cuerpos diseñados al gusto y medida del capo; son usadas como simples maniqués cuya función es la de pregonar de alguna manera el estatus económico de este.

Para Foucault (2005) el cuerpo es el objeto sobre el que interactúan las relaciones de poder, de manera que, está inmerso en el campo de lo político, y esto se manifiesta disciplinándolo, ya que, las disciplinas: “[...] permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad” (p. 141). La estética tradicional ilustra al narcotraficante con imprescindibles cadenas de oro, anillos y accesorios del mismo material, todos visibles y ostentosos, como signos de poder; por ello, analizar la cosificación que se hace de la mujer en el contexto de ambas narcoseries, supone ver y entender al cuerpo en términos

de dominación/inferioridad. En situaciones permeadas por la narcocultura, la mujer aspira a participar en una compra-venta con estos sujetos deseosos de poseer, usar y consumir los mejores artículos que el contexto social les ofrece. Esta circunstancia se vuelve útil para hacer del cuerpo un objeto, un espacio de caracterizaciones generalmente negativas, que es donde se inscriben, en la teoría foucaultiana, las relaciones de poder, tanto en lo micro como en lo macro, cediendo y resistiendo el proceso de manipulación y control llamado biopolítica.

En ambas series se presentan a mujeres cuyo cuerpo es administrado como el bien más preciable y determinante en la conquista de un narcotraficante, participando de todo un conjunto de políticas de belleza, enmarcada en lo que Rincón (2009) define como: “[...] una narcoestética ostentosa, exagerada, grandilocuente, de autos caros, siliconas y fincas, en la que las mujeres hermosas se mezclan con la virgen y con la madre” (p. 147). Se trata de emplear los atributos físicos femeninos como vía de acceso al *confort*, entenderlos como un bien comercializable que puede otorgar éxito económico y posición social. Las mujeres de la mafia buscan casarse con algún narco o por lo menos convertirse en su amante predilecta, ya que, en estas historias, el *traqueto* paga cualquier precio por obtener a la mujer deseada, cuyo valor es superior en la medida en que se ajuste a las políticas de belleza que demanda la narcoestética; se les exige que se mantengan bellas, deseables, fidelidad absoluta y dedicación exclusiva, bajo amenaza de muerte si es necesario.

En su libro *Muñecas vivientes. El regreso del sexismo*, Natasha Walter (2010) afirma, en relación a los patrones de belleza actuales, que:

Las elaboradas estrategias de marketing de las marcas están consiguiendo fundir la muñeca y la niña real hasta un punto que hace una generación hubiera resultado inconcebible. Esta extraña fusión puede prolongarse ya bien pasada la etapa infantil. [Vivir una vida de muñeca parece haberse convertido en la aspiración de muchas jóvenes],⁴ que en cuanto salen de la infancia se embarcan en el proyecto de conquistar la imagen teñida, depilada y bronceada de una *Bratz* o una *Barbie* a base de arreglarse, ponerse a dieta e ir de compras. Los personajes de las comedias románticas que ven son mujeres que hacen que esa feminidad exagerada parezca apetecible, y las famosas que aparecen en las revistas de moda y cotilleos que leen suelen ser mujeres de las que se sabe que han optado por tomar medidas extremas, desde dietas draconianas a cirugía estética, para conseguir una perfección irreal (p. 32).

Puede reconocerse así que, de acuerdo a la narcoestética, el ideal de belleza no solo existe, sino que además son bien claros los parámetros que la caracterizan: medidas anatómicas, edad fértil, sensualidad. Como se cita líneas arriba, las series que analizo aquí, muestran a mujeres cuya aspiración es alcanzar los parámetros a su máximo potencial, mientras que los narcotraficantes persiguen a toda costa a las que mejor los manifiestan. Estos individuos son capaces de todo tipo de ardides con tal de obtener los favores de las más hermosas, no solo por ser consideradas objetos de lujo, sino porque, se entiende que se encargarán de reproducir su descendencia de la manera más elevada. Por tanto, en ambos casos se trata de obtener ascenso social por todos los medios posibles; las mujeres, mediante la venta de su cuerpo como mercancía (prostitución) y los narcos a través de su compra.

4 El texto señalado entre corchetes, pertenece a la autora.

Para Ovalle y Giacomello (2006) el papel desempeñado por las mujeres en el mundo del narcotráfico está limitado por su condición de género, ya que se trata de un sistema que se caracteriza por un machismo exacerbado; dentro de sus funciones, identifican a las narcomadres, las narcoesposas y a las narcohijas, señalando el estigma que les aplican las instituciones educativas y los espacios laborales no directamente relacionados con el tráfico ilegal, lo que implica su alejamiento del ámbito cultural y el señalamiento social (p. 21). En ese sentido, ambas series reflejan esta situación: las mujeres del narco enfrentan el peligro de las represalias de cárteles contrarios y la persecución de diferentes organismos de justicia, ya que estos suelen considerarlas el talón de Aquiles de los traficantes. Asimismo, padecen el comportamiento voluble y especialmente violento de sus parejas, que en muchas ocasiones llega a la agresión física o a la muerte en el caso de experimentar celos, autoritarismo con las hijas ante las que marcan especial relación de territorialidad. En el caso de las madres de los narcos, ellas experimentan la incapacidad de tomar decisiones propias y la incertidumbre de estar siempre a la espera de lo que ordene su hijo sobre su desplazamiento y sus dinámicas de vida.

Tanto en *Sin tetas no hay paraíso* como en *Las muñecas de la mafia* un elemento destacable en las relaciones entre hombres y mujeres inmersos en el narcotráfico es la violencia de género, que se puede comprender como un sistema de discursos y prácticas que buscan: “[...] aprisionar a la mujer en su posición subordinada, por todos los medios posibles, recurriendo para ello al empleo de la violencia física, sexual y psicológica y a través del mantenimiento de un orden social y económico en la estructura” (Segato, 2003, p. 15). Las mujeres de la mafia han interiorizado la idea de convertirse en objetos sexuales y como retribución a ello, esperan recibir seguridad económica conscientes de que permiten comportamientos abusivos. La violencia es expresada así no solo como un discurso y práctica contra la mujer, sino como el mensaje central que promueven ambas historias.

De esta manera, escritores y guionistas abordan la narcofeminidad explotando un estereotipo de mujer para quien el fin primario es gozar de los privilegios que da el dinero a partir de la explotación de un cuerpo atractivo. La cirugía estética aparece entonces como una alternativa casi milagrosa para alcanzar ascenso social y económico, ya que las *sin tetas*, las *desaliñadas*, las *obesas* no pueden acceder a este progreso significativo. Tales experiencias son narradas tanto desde la perspectiva de la mujer veterana que ya ha alcanzado su propósito, como la de las adolescentes que van tras él. Así, las protagonistas que sueñan con ser narcoesposas, descartan aprender un oficio o estudiar una carrera universitaria, pues su afán se concreta en vivir una vida de muñeca, y cuando lo cumplen, se vuelven tiránicas con sus subalternos e incluso con su propia familia.

Valenzuela (2010) plantea la definición de la mujer vinculada de forma sentimental con un narcotraficante como:

[...] un objeto al que simplemente se le debe tomar, con independencia de su voluntad, con el fin de *exhibir el trofeo*, de lucirlo. Lo importante es el reconocimiento a la capacidad para tenerlos y demostrar lo macho que se es, aun cuando en el fondo se sepa que esto corresponde al *glamour* del mundo del narco (p. 165).

Los atributos de las mujeres de los narcotraficantes, de acuerdo con ambas series, son su belleza, sensualidad y coquetería, tener cuerpos voluptuosos, ser

carismáticas y desinhibidas. En específico, son descritas como muñecas seguras y altivas a las que les gusta explotar su belleza y llamar la atención. Para ellas su valor se refleja en lo que portan, artículos de moda de firmas exclusivas, uñas largas con decoraciones de pedrería, cabelleras abundantes con aplicaciones postizas, tacones altos, maquillaje y atuendo llamativo, esto se ve reflejado en las protagonistas de ambas narcoseries.

La mujer aquí se convierte en objeto “[...] por medio del cual el narcotraficante comunica a la sociedad con la que interactúa, su éxito en términos de riqueza y poder social” (Ovalle y Giacomello, 2008, p. 34). El principal determinante es la ambición, el anhelo de probar placeres, bienes y lujos accesibles para unos cuantos, que en este submundo se encuentran de forma rápida y a manos llenas. En ambas series, las mujeres que ambicionan poseer joyas, viajes, ropa cara y autos exclusivos; una vez que han probado este estilo de vida, ya no les es posible abandonarlo, quedando enganchadas de por vida a hombres vinculados con el narcotráfico, sean familiares, amigos o parejas. Por ejemplo, en el caso del personaje de Jessica, apodada *La Diabla* en *Sin tetas no hay paraíso*, esta traiciona a Catalina, la protagonista, y la desplaza para tomar su lugar de esposa, malinformándola con su pareja, aún cuando es su amiga de la infancia.

Ahora bien, a pesar de que en estas narcoseries los personajes femeninos dan indicios de estar conscientes de su condición de mujer-objeto, dicha noción pierde trascendencia porque se da únicamente a nivel superficial, esto es que, aunque llegan a expresar vagamente sus sentimientos (rabia, impotencia, vulnerabilidad), estos no son reforzados por medio de acciones que confronten o se rebelen, de alguna manera, contra el excesivo control al cual son sometidas. Son muy veladas o nulas sus expresiones de rechazo o desagrado al tener relaciones con hampones que las usan como juguetes sexuales que se pueden desechar. Esta forma de esclavitud se incrementa por medio de la compensación, pues si bien abundan situaciones que las hacen degradarse, otras les permiten acceder a privilegios que forman parte de su ideal de ser consideradas objetos de lujo. Por ejemplo, cuando en *Sin tetas*, Catalina se siente devaluada como mujer, su esposo narco consigue que logre salir en televisión nacional mostrando su cuerpo en un concurso de belleza, y le promete que sobornará al jurado para que este vote por ella y gane la corona. Santamaría (2012) afirma, en relación a dichos certámenes, que:

Los concursos de belleza son de los instrumentos preferidos de los narcos para lavar dinero, financiando vestuarios, alquiler de clubes, grupos musicales, hoteles, etcétera. El lavado de dinero, sin embargo, no es el principal objetivo de los narcos al apadrinar a las reinas, sino convertirlas en una especie de publicistas o esposas o amantes. Cuando son embajadoras de los narcos las usan como los mejores contactos de los mercados europeos y estadounidenses. Fungiendo como correos, las reinas logran que las mafias eviten que los teléfonos y correos electrónicos puedan ser intervenidos por la DEA. Pero, además, qué mejor trofeo que una reina de belleza. Las bellas mujeres adornan las constantes fiestas de los narcos (p. 32).

Así, cuanto el marido de Catalina le concede el capricho de participar en uno de estos concursos, la sensación de ella de sentirse solo un objeto, un adorno, se disipa por unos instantes; es al ante un público que la aplaude, que se siente feliz porque puede exhibir su perfecta figura y su familia va a verla triunfar en la pantalla y la admirará como a los personajes famosos. Sin embargo, y pese a lo sobornos, Catalina no gana el primer lugar, y su tristeza (pálidamente aplacada con un regalo de consolación, un jugoso cheque del marido), aparece

como algo más doloroso que su sufrimiento ante las situaciones que padece a diario, tales como el abuso sexual, el confinamiento y las secuelas de una cirugía estética mal practicada.

En ambas narcoseries puede advertirse que *violencia*, *cuerpo* y *mujer* son tres conceptos que sistemáticamente se entrelazan en un ambiente que, aunque clandestino, se encarga de replicar las relaciones de poder típicas del modelo patriarcal, mismas que subordinan lo femenino. Así, la caracterización de las mujeres de la mafia es lo que Moreno (2004) denomina *cuerpos vacíos* (p. 56), esto es, las intervenciones estéticas a las que se someten incrementan sus atributos naturales, pero las despoja de su identidad, considerando que el aspecto físico deviene en una forma de discriminación, donde serán rechazadas o aceptadas en tanto respondan o no al ideal narcoestético. La cosificación de la mujer en estas series se evidencia en diferentes campos, desde la selección de vestuario de las actrices hasta la representación de sus acciones comunes. En cuanto a las prendas, se pone mayor énfasis en los escotes de sus blusas, el uso de pantalones con diseños especiales que buscan resaltar las zonas consideradas como eróticas en el cuerpo femenino (nalgas, caderas), asociadas más directamente con la idea de la reproducción, igualmente, se les muestra con la más fina y sensual lencería. Proliferan los senos voluminosos y, por supuesto, el recurso de la cirugía plástica, en especial la de aumento de prótesis mamarias, de nalgas y liposucciones, entre otros procedimientos de la misma estirpe. En relación a su comportamiento, este es el de un ser casi silenciado, prácticamente indefenso, que debe estar siempre disponible a los caprichos de su dueño.

Ahora bien, cabe señalar que las narcoseries más actuales han dado un giro radical a sus personajes femeninos, al proponer como protagonistas a mujeres empoderadas que, a pesar de estar fuera de la ley, demuestran que son capaces de delinquir sin ser descubiertas por las autoridades, tal es el caso de *La reina del sur*, difundida en 2011, cuya historia se basa en el libro del mismo nombre, del español Arturo Pérez Reverte. Allí la protagonista da vida a la primera mujer que incursiona con éxito en un ambiente exclusivamente masculino. *Señora acero*, estrenada en 2014, es la narcoserie que narra la historia de Sara Aguilar Bermúdez, que de ama de casa llega a posicionarse como líder en el mundo de las drogas. *La viuda negra*, distribuida en 2014, es una adaptación para serie del libro *La patrona de Pablo Escobar*, de José Guarnizo, que relata la historia de Griselda Blanco, una de las cabecillas del cártel de Medellín; su apodo se debe a que se le atribuyen los asesinatos de cada uno de sus esposos. *Señorita pólvora*, de 2015, es la narcoserie mexicana que relata la vida de una joven que se enamora de un traficante jefe de uno de los cárteles más poderosos del país. Sin embargo, en todos los casos, se advierte que estas mujeres no tienen otra opción que recurrir a patrones de conducta masculinizantes, mismos que invalidan o suprimen casi todos sus rasgos femeninos (modo de andar, hablar, proceder). Prácticamente se transforman en varones para conseguir ser respetadas y no ser consideradas incompetentes o débiles.

Como conclusión, en *Sin tetas no hay paraíso* y en *Las muñecas de la mafia* se aborda la representación del cuerpo femenino como un objeto, mostrando la imposibilidad que se le da a la mujer del narcotraficante a ejercer un desarrollo armónico y una relación positiva con su propio organismo y que, *violencia*, *cuerpo* y *mujer* se interrelacionan en estas historias a partir de un sistema ideológico que reproduce relaciones no equitativas, que subordinan todo lo femenino y lo jerarquizan en función del sexo.

Ahora bien, considero que no se trata de interpretar aquí como acertados los discursos que, con base en el determinismo, presumen de inadecuada la elección de recurrir a alternativas médicas para mejorar la apariencia. Las narcoseries que reviso evidencian que es la circunstancia de la intervención estética la que desempodera a la mujer, no la acción en sí misma. Frente a la perspectiva feminista, es evidente que la cirugía ya encierra en su naturaleza un matiz polémico, y por definición, la mujer de la mafia excluye una serie de rasgos naturales, por ejemplo, si se trata de unos ojos rasgados que insiste en redondear, termina por transgredir una característica étnica de origen; en este sentido, está padeciendo una pérdida de identidad, y está a merced de lo que dicta un prototipo de moda. El problema se agudiza cuando se reconoce que tal obligatoriedad la dicta el narcotraficante, pues es él quien paga la cirugía, quien obtiene los recursos económicos; lo que eventualmente demuestra que la mujer limita su capacidad real de elección, haciendo de la cirugía no una forma de liberación, sino de esclavitud.

Ambas series muestran que el mafioso ostenta un enorme poder, mismo que valida a través de la imposición. Sus acciones desdeñan los logros del feminismo, al enaltecer prácticas de profundo rechazo hacia la mujer y al promover la feminidad normativa como forma de sujeción. Aplicadas a cuestiones corporales y estéticas, tales prácticas persiguen la dominación de cuerpos dóciles. La cirugía estética se presenta en estas series como un instrumento diseñado exclusivamente para el perfeccionamiento del sujeto femenino, por lo que se convierte en un dispositivo de control. Asimismo, bien se sabe que sobre este se ha ejercido históricamente una violencia simbólica, misma que, entre otros elementos, ha tratado de excluir los rasgos de vejez, fealdad, gordura, además de establecer un prototipo de cómo ser mujer, mismo que considera más encomiable la belleza que la inteligencia. Estas series enfatizan que el dinero (sin importar su procedencia) da la facultad al narcotraficante de apropiarse ya no de un ser humano, sino de un objeto, con base en una ideología arbitraria que dicta las normas para su presentación y desempeño, que imposibilita una perspectiva de cambio, y que de forma alarmante se ha ido convirtiendo en una práctica cada vez más común, no solo en Colombia, sino en América Latina y en gran parte del mundo.

REFERENCIAS

- Alexa. (2009). *Dame tu amor*. Letra y música de N. Uribe, O. Camargo, L. Saumet; arreglos de V. Waill. *Dame tu amor*. [Disco compacto]. Bogotá: Oreja Media Group.
- Bernárdez, A. (2002). Violencia y cine: el sabor amargo de una fascinación, en *Violencia de género y sociedad: una cuestión de poder*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, pp. 87-108.
- Foucault, M. (2005). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Jox. (2007). *Agujero*. Letra y música de J.R. Torre. *Sin tetas no hay paraíso*. [Disco compacto]. Colombia: Emi.
- Moreno, E. (2004). La entrada de la mujer en la escritura: una interpretación de *The Pillow Book* (El diario íntimo). Peter Greenaway, 1996. En Arriaga, Mercedes et al. (Eds.) *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. Sevilla: Arcibel Editores, 90-102.
- Ovalle, L. P. y C. Giacomello. (2006). La mujer en el narcomundo. Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino. *La ventana. Revista de Estudios de Género*, pp. 13-28.

- Rincón, O. (2009). Narcoestética y narcocultura en narcolombia. *Revista Nueva Sociedad*, (22), pp. 147-163.
- Santamaría, A. (Coord.) (2012). *Las jefas del narco: El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Segato, R. L. (2003). Las estructuras elementales de la violencia: contrato y *status* en la etiología de la violencia. *Serie Antropológica*. (334), pp. 2-19. <http://new.pensamientopenal.com.ar/sites/default/files/2011/11/genero01.pdf>
- Turati, M. (2011). *Fuego cruzado. Las víctimas atrapadas en la guerra del narco*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Valenzuela, J. M. (2010). *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. Tijuana: COLEF.
- Vega, R. (2014). Narcotráfico y capitalismo mafioso. La formación de una cultura "traqueta" en Colombia. *Revista Cepa*. No. 18, pp. 38-45.
- Walter, N. (2010). *Muñecas vivientes. El regreso del sexismo*. Madrid: Turner.