

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**Un análisis interseccional sobre la representación de los
feminicidios en el discurso visual y textual de la serie El señor de
los cielos**

TRABAJO RECEPTACIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

Esperanza Rojas Rodríguez

Directora del Trabajo recepcional

Dra. Samanta Norma Zaragoza Luna

Ciudad de México, junio de 2023.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Dedicatoria

A la memoria de mis abuelas, tías y mi prima Guadalupe Rojas Viguera.

A las mujeres que les fue arrebatada la vida por quienes dijeron un día que las amaba.

A las madres que día a día luchan por justicia para sus hijas víctimas de feminicidio.

A las mujeres que luchan por una vida digna libre de violencias desde sus comunidades.

Agradecimientos

Esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo de varias personas, a las cuales les quiero agradecer.

A la Dra. Samanta Norma Zaragoza Luna por su labor como directora de la tesis. Infinitas gracias por acompañarme en este proceso de mi vida académica, gracias por su paciencia, dedicación y guía para culminar la tesis.

Agradezco también, a las lectoras Ruth Guzik Glantz, Aída Analco Martínez y Araceli Pérez Mendoza por sus aportaciones a la tesis.

Por supuesto, les estoy eternamente agradecida a mi papá, mamá y hermanas. Sin su apoyo y ayuda esto no hubiera sido posible. Gracias por la confianza, escucharme y alentarme a seguir adelante.

También, quiero agradecer a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), por abrirme las puertas de sus instalaciones para que pudiera cumplir mi sueño. Así como también, por apoyarme con la impresión de la tesis.

Finalmente, quiero agradecer a mis amigas, quienes me estuvieron fortaleciendo cuando más lo necesitaba, principalmente a Ithandewith Isamar Piña Blancas, quien desde el inicio de la tesis me brindo su escucha y unas palabras de aliento para no rendirme.

¡Gracias, gracias, gracias!

Índice

Introducción	5
Capítulo I. El feminicidio como un problema social y cultural	13
1.1 Qué es el feminicidio	14
1.2 Feminicidios: consecuencia del sistema capitalista-patriarcal.....	25
1.3 Antecedentes y contexto del feminicidio en México.....	31
1.4 El Estado mexicano ante los feminicidios.....	40
Capítulo II. Historia de las series de televisión en México	47
2.1 La TV como industria cultural.....	48
2.2 Antecedentes históricos de las series de televisión.....	54
2.3 Los subgéneros de las series: las narco-series.....	58
2.4 <i>El señor de los cielos</i> : narco-serie que marcó tendencia.....	63
Capítulo III. Aportes multidisciplinarios para el estudio de las series de T.V.	70
3.1 Teoría feminista y sus aportes para el estudio de lo comunicativo.....	71
3.1.1 Género y comunicación.....	79
3.1.2 La televisión como tecnología de género.....	87
3.1.3 Intersección: Género, raza, clase, edad, sexualidad.....	92
3.2 Aportes del pensamiento estructuralista	99
3.2.1 Discurso visual y textual: medios de significación en la televisión..	103
3.2.2 Ideología como una herramienta de control en las audiencias.....	107
Capítulo IV. Análisis crítico de la serie <i>El señor de los cielos</i>	112
4.1 Perspectiva interseccional: acercamiento crítico a las industrias culturales.	113
4.2 Técnicas para la obtención de datos cualitativos: análisis textual y visual desde una perspectiva interseccional	114
4.3 Corpus de análisis.	120
4.4 Análisis crítico del discurso visual y textual	123
4.5 Presentación de resultados.....	161
Conclusiones	169
Fuentes de Consulta	174
Anexos	181

Introducción

Desde que tenía aproximadamente ocho años veía telenovelas en el canal de las estrellas de Televisa. Mis padres o abuelos prendían la televisión por la noche, y mientras cenábamos veíamos alguna telenovela. Las escenas que pasaban en la telenovela para mí en ese momento me parecían tan reales que creía que la vida así funcionaba tal cual lo presentaba la televisión. Por lo tanto, hubo un momento de mi vida que actuaba y me vestía como un personaje de la telenovela, tal vez es porque me identificaba con ese personaje.

Pasó el tiempo y seguía viendo telenovelas en el mismo canal, sin embargo mi percepción cambió al darme cuenta sobre las violencias que se representaban en las telenovelas: entre los cuales eran golpes entre hombres, hombres golpeando a mujeres y mujeres golpeándose entre ellas. Crecí viendo violencia en la telenovelas. En mi familia se reproducían esas violencias que yo veía en la televisión, fue así que pensé que las violencias que se vivían en mi familia y la que representaba las telenovelas eran normales.

Posteriormente, en sexto semestre de la licenciatura de Comunicación y Cultura, en la materia de la investigación de la producción, los discursos y la recepción de los medios de comunicación entendí que detrás de la producción de una telenovela hay personas que se encargan de codificar los mensajes. Entonces, los escenarios, los personajes y temas que se representaban en las telenovelas cuando era pequeña eran construidas.

Además, en la materia de filosofía feminista leí autoras como: Simone de Beauvoir, Silvia Federici y Rita Laura Segato, y me quedó claro que las violencias hacia las mujeres y las violencias que viví en mi casa cuando era pequeña no eran normales ni mucho menos naturales, sino que es consecuencia de un sistema patriarcal y una estructura cultural misógina y machista que la televisión refuerza en las telenovelas.

Y fue así que creció en mí el interés por conocer más sobre las violencias, concretamente los feminicidios, toda vez que es la expresión extrema de la violencia que enfrentan las mujeres. Sin embargo, clarifiqué mis intenciones de investigación, orientadas al estudio de la representación de los feminicidios en los medios de

comunicación en el verano del 2016 que vi la narco-serie *El señor de los cielos* y observé escenas que me parecieron preocupantes: la transmisión de los feminicidios como algo normal y natural. Por lo tanto, al transmitir los feminicidios de forma natural la narco-serie no logra cuestionar las violencias que las mujeres viven en sus entornos, sino que refuerza la idea en las audiencias de que las mujeres pueden ser violentadas.

El señor de los cielos es una narco-serie que se transmitió en el año 2013 al 2019 por canales abiertos y privados, Telemundo es la productora que creó las ocho temporadas hasta el momento. En la que narra la historia de un narcotraficante que pasa la droga de México a Estados Unidos. Los temas que se transmiten en la narco-serie son: homicidios, corrupción, tráfico de drogas, violencia física, violencia verbal, violencia psicológica y violencia sexual hacia las mujeres, traición entre los personajes, venganza, violencia institucional y feminicidios. Dicha narco-serie fue transmitida por Televisa en México y en otros países.

En nuestro país la primera temporada de *El señor de los cielos* fue transmitida en el 2013 y logró un alto *rating*: 1.64 millones de televidentes, incluso superior a las cadenas estadounidenses (Notimex, 2013).

Audiencias que vieron imágenes y escucharon mensajes que hacen referencia reiterada a la violencia contra las mujeres. La encuesta de consumo de contenidos audiovisuales 2016 que realizó el Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) señala que 96% de los entrevistados mexicanos tienen televisión en su hogar y que el 74% del total ven canales abiertos. Los programas más vistos son noticieros, películas y telenovelas (IFT, 2016).

En el contexto de extrema violencia que enfrenta México, y varios países latinoamericanos, hace muy relevante su análisis, toda vez que se representan dos problemáticas preocupantemente acentuadas en nuestro país: el narcotráfico y la violencia contra las mujeres. Conjugación riesgosa si consideramos que la televisión recurre a estrategias comunicativas, que de manera reiterada, terminan enalteciendo o haciendo alegoría de fenómenos que deberían ser cuestionados.

Por ejemplo en cuestiones de género, *El señor de los cielos* refuerza, entre otras cosas, estereotipos, comportamientos y prácticas en torno a las mujeres como objetos sexuales, encargadas exclusivas e incondicionales del hogar y de lx¹s hijxs, los hombres como proveedores y los que mandan en el hogar, la violencia como forma de socialización, la violencia exacerbada contra las mujeres como expresión de poder del narco indisociable de su dominio en el negocio de las drogas, la violencia feminicida como acto impune. En la serie se pueden escuchar frases como: “escoba nueva barre mejor”, “tú abres el hocico y te mando a secuestrar y te van hacer en pedacitos”, “te disfrutamos y te matamos” o “te la devolvemos picada en una bolsa”.

1

Está tesis parte de la premisa de “lo que no se nombra no existe y lo que se nombra construye realidades”, es por eso que a lo largo de la tesis se redacta con lenguaje inclusivo por lo que, se utiliza la “x”, el cual hace referencia a mujeres y hombres.

El uso del lenguaje inclusivo fue propuesto por la corriente feminista de los años 70’s para incluir a las mujeres en el lenguaje.

El lenguaje lo utilizamos para socializar e interactuar con las personas. Es el medio con el que expresamos nuestros usos y costumbres. Sin embargo, a lo largo de la historia las mujeres han sido excluidas en el uso del lenguaje ya que todo se enuncia en masculino. Lo cual refuerza un lenguaje sexista.

Claudia Guichard Bello:

A través del lenguaje se expresan intenciones, percepciones y se nombra o se omite la realidad, así como las concepciones que sobre la sociedad hemos ido construyendo a lo largo de la historia de la humanidad, concepciones que por supuesto no siempre han sido equitativas e incluyentes. Ahora debemos aprender a nombrar a las mujeres nuevamente, como personas que participan en el desarrollo económico, político, social y cultural de cada pueblo (Guichardo, 2015; 134).

Las mujeres deben ser incluidas en los textos escritos pero también en el habla. Es por ello que es de suma importancia romper con lenguajes tradicionales que discriminan a un sector específico de la población y que promueve a la desigualdad entre sexos.

El señor de los cielos representa creencias, ideologías, perspectivas culturales y prácticas sociales en torno al género y su intersección con la raza, la clase social y la edad. Dicha intersección brinda elementos para identificar, de forma compleja, cómo representa esta serie la violencia contra las mujeres.

Hoy puedo decir que mi formación en Comunicación y Cultura me permite cuestionar críticamente eso que en otros momentos consideraba natural, parte inherente del ser humano y de las formas de comunicar: la violencia contra las mujeres. Pero también me ha permitido entender que la fórmula del capitalismo es producción- circulación- consumo- capital. En ese sentido los medios de comunicación son empresas y sus productos (informes, entretenimiento, caricaturas, series, etc.) son la mercancía. Los medios de comunicación están estructurados socialmente por el contexto del capitalismo. Por lo tanto, bajo esta lógica del capital, “los medios de comunicación ofrecen productos pero también ideas y representaciones” (Schleifer, 2016; 24).

Si las audiencias no ven televisión, las productoras no obtendrán ganancias. La producción capitalista junto con la industria cultural tiene como objetivo la producción en serie. Es decir, las productoras crean contenidos que las audiencias consumirán ampliamente, no cuestionará si está reforzando violencias hacia las mujeres o no, lo que le importa a las productoras es que la gente consuma programas de televisión.

Las audiencias no son los verdaderos clientes de la televisión sino los anunciantes, lo que obtienen de las audiencias es el tiempo que le dedican a ver la televisión, por lo que los receptores están en contacto directo con la publicidad que proporciona los anunciantes.

La televisión igual que el sistema capitalista segmenta a sus audiencias, los programas televisivos están clasificados por edad, por clase y por género, la finalidad es que los anuncios publicitarios lleguen a todos y por ende las empresas de los medios obtengan ganancias.

La televisión es una industria cultural que educa y socializa. Pero a su vez, es un mediador de conductas y significados, en el momento que lxs receptorxs escuchan y ven imágenes en la televisión resinifican valores y conocimientos que se aprenden de instituciones como la familia, la escuela, el Estado o la iglesia.

Una vez planteado lo anterior, me hago la siguiente pregunta general de investigación:

¿Qué elementos discursivos y culturales utiliza la narco serie *El señor de los cielos* para representar a los feminicidios?

Así mismo me surgen otras preguntas:

- ❖ ¿Qué ideologías comunica la narco- serie sobre los feminicidios?
- ❖ ¿Cómo se representa la intersección entre género/raza/clase/edad?
- ❖ ¿Qué función discursiva cumple dicha intersección?
- ❖ ¿Qué códigos construye en torno a la naturalización de las violencias contra las mujeres?
- ❖ ¿Qué desigualdades de género refuerza la narco-serie?

Siendo así, los objetivos de esta investigación son:

- Identificar los elementos discursivos y culturales que utiliza la narco serie *El señor de los cielos* para representar a los feminicidios.
- Analizar las ideologías que comunica la narco-serie sobre los feminicidios.
- Analizar la representación de la intersección entre género/raza/clase/edad.
- Identificar la función discursiva de la intersección entre género/raza/clase/edad que la narco-serie transmite.
- Conocer los códigos en torno a la naturalización de las violencias contra las mujeres en la narco-serie.
- Analizar las desigualdades de género que refuerza la narco-serie.

¿Por qué es importante estudiar la forma cómo representan los medios masivos de comunicación la violencia contra las mujeres? La violencia contra las mujeres en

México es un problema sociocultural que ha cobrado dimensiones alarmantes y por si fuera poco, la televisión reproduce y refuerza a tal grado que termina justificado.

El Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2017) en los meses de noviembre y octubre llevó a cabo su Cuarta Encuesta Nacional sobre la Violencia en contra de la Mujer con la finalidad de ver el panorama de violencia en el que se encuentran las mujeres mexicanas. Los resultados fueron los siguientes:

De los 46.5 millones de mujeres de 15 años y más que hay en el país, 66.1% (30.7 millones), ha enfrentado violencia de cualquier tipo y de cualquier agresor, alguna vez en su vida. 43.9% ha enfrentado agresiones del esposo o pareja actual o la última a lo largo de su relación y 53.1% sufrió violencia por parte de algún agresor distinto a la pareja (INEGI: 2017).

Es decir, más de la mitad del total de mujeres mexicanas en el 2017 sufrió algún tipo de violencia ya sea por su pareja o por algún extraño. En esta misma encuesta se da información sobre los estados de la república mexicana con mayores cifras de violencia hacia las mujeres entre las cuales están: Ciudad de México con 79.8%; Estado de México con 75.3%; Jalisco con 74.1% y Aguascalientes con 73.3 %.

Asimismo, datos recientes publicados por la Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad pública, expone que de enero a febrero del 2023 a nivel nacional hay 142 presuntos feminicidios. Siendo Estado de México (18), Oaxaca (14) y Ciudad de México (11) los tres principales Estados con mayor índice de presuntos feminicidios. ,

Bajo este contexto, nuestra universidad ha perdido a 4 estudiantes por la violencia feminicida. El 11 de mayo 2013, Martha Karina Torres Jorge estudiante de la licenciatura de Ingeniería en Sistemas Eléctricos y Telecomunicaciones del plantel Cuauhtepac, fue asesinada por Cristian Alejandro Reyes Ruiz, también estudiante de la UACM. El 31 de diciembre de 2016, Campira Carmorlinga Alanís del plantel del Valle fue asesinada por Jorge Humberto Martínez Cortés. Nancy Lara, estudiante de la licenciatura de Ciencia Política y Administración Urbana, fue asesinada el 23 de julio 2018. Leslie Leticia Hernández Moreno de la licenciatura Comunicación y Cultura, fue asesinada y su cuerpo encontrado el 11 de enero de 2019 en el paraje

de la alcaldía de Xochimilco. Enunciar los feminicidios tiene una función política: hacer evidente una problemática social y cultural que queremos erradicar.

En ese sentido, para poder erradicar las violencias en contra de las mujeres es necesario, nombrarlas y evitar que se conviertan en un número abstracto sin cara ni historia, sin familia o carente de un proyecto de vida, por ello en esta investigación se utiliza la teoría feminista que será de mucha luz para explicar los conceptos de género, interseccionalidad, feminicidio y representación que ayudan a situar la problemática social y cultural de los feminicidios.

En esa misma línea, por evidenciar la violencia en contra de las mujeres es necesario exponer que los medios de comunicación forman parte importante de la estructura de la representación de las violencias en contra de las mujeres.

Por lo que, se retoma la propuesta metodológica de Roberto Aparicio (2006) y Casetti, F y Di Chio, F (1999). Dichas propuestas metodológicas nos darán elementos específicos para conocer la estructura visual y textual de la serie, mismas en las que se incorpora una mirada interseccional, con Mara Viveros (2016), a través de la imbricación de raza, clase, edad, género y sexualidad.

Se analizan tres episodios de la narco-serie *El señor de los cielos*. En cada uno de los episodios elegí tres momentos de la historia donde se representan escenas brutales en las que las mujeres son agredidas sexualmente a tal grado de acabar con sus vidas.

Esta investigación se ordena en cuatro capítulos, más conclusiones y anexos. En el primer capítulo se define el concepto de feminicidio, así como también se muestra a los feminicidios como consecuencia de un sistema capitalista-patriarcal. Después, se expone el contexto social y cultural de los feminicidios. Por último, se presentan las medidas que el Estado ha tomado para erradicar las violencias hacia las mujeres.

En el segundo capítulo se expone a la televisión como una industria cultural. Así como también se muestra los antecedentes históricos de las de la narco- series.

Posteriormente se describen los subgéneros de las series. Para concluir se presenta la narco-serie *El señor de los cielos* misma que marcó tendencia.

En el tercer capítulo, se indica los aportes del pensamiento estructuralista, de la teoría feminista y recupero las contribuciones de los estudios culturales de comunicación para explicar la serie. En el cuarto capítulo se expone la estrategia metodológica. Después, se muestra el análisis textual y visual. Posteriormente el corpus de análisis. Además de la ficha de análisis textual y visual de la narco- serie *El señor de los cielos*. Finalmente se presentan los resultados.

Capítulo I

El feminicidio como un problema social y cultural

Este capítulo tiene como finalidad presentar un esbozo de la definición de la categoría feminicidio. Se analiza la contribución de varias pensadoras con el objetivo de mostrar las diferentes posturas y discusiones con respecto a éste concepto. A continuación analizaré a los feminicidios como un problema estructural resultado de un sistema capitalista-patriarcal.

Finalmente, expongo el contexto del feminicidio en México, pues dicha información nos brinda un panorama de la problemática social y cultural que refiere dicho fenómeno que se expresa a la alza de manera alarmante. Además se exponen las medidas que el Estado ha implementado para erradicar los feminicidios y haré un balance de sus resultados.

1.1 Qué es el feminicidio

El concepto de feminicidio tiene sus raíces del término *femicide*. Tal concepto tiene de existir casi dos siglos. Las feministas anglosajonas son las primeras en teorizar dicho término. La primera vez que se da a conocer el concepto feminicidio fue en 1801 en *A Satirical View of London at the Commencement of the Nineteenth Century*, para denominar el asesinato de una mujer (Russel, s/f; 79).

Asimismo, en 1827 el concepto de feminicidio vuelve a aparecer en “*The Confessions of an Unexecuted Femicide*”, un manuscrito que fue elaborado por *William MacNish* quien narra cómo asesina a una mujer joven. Después de que se da a conocer el manuscrito, la *Law Lexicon de Wharthon* considera al feminicidio como un delito que debe ser castigado.

A partir de ello los diccionarios como: *A Satirical of London* (1848), *New English Dictionary on Historical Principles* (1901) y *The Oxford English Dictionary* (1989) definen al feminicidio como “asesinato de mujeres” (Russel, s/f; 76).

En palabras de Diana Russel:

Aunque la definición de *feminicidio* de *the Oxford English Dictionary* como “el asesinato de una mujer” no tiene la connotación de asesinato sexista, parece por lo menos dudoso que el término intentara cubrir los asesinatos irrelevantes en cuanto al género; por ejemplo, un hombre accidentalmente dispara y mata a una persona en la calle. La víctima del feminicidio de MacNish, por el contrario, fue una mujer que había sido seducida, embarazada, abandonada y luego asesinada (1827) (Russel, s/f; 77).

Diana Russel hace una comparación entre homicidio y feminicidio. Los feminicidios por un lado son asesinatos de mujeres por ser mujeres, además de que sufren una serie de violencias en sus cuerpos, por otro lado los homicidios son asesinatos de hombres y mujeres causados por un accidente o un asalto, no hay predeterminación en sus asesinatos. Así mismo, Russel señala que en la definición “asesinato de mujeres” no connota la violencia sexista que hay en los feminicidios.

La primera vez que Diana Russel utilizó el concepto de feminicidio fue cuando testificó sobre los crímenes de asesinatos de mujeres en 1976 en el Tribunal Internacional de Crímenes en Contra de las Mujeres en Bruselas. Hasta en ese

entonces Diana Russel no proporcionó una definición específica de la categoría de feminicidio.

Posteriormente Jane Caputi junto con Diana Russel (1990) definen el concepto de feminicidio como “el asesinato de mujeres realizado por hombres motivado por odio, desprecio, placer o un sentido de propiedad de las mujeres”. En tanto que en 1992 Radford y Russel lo definen como “el asesinato misóginos de mujeres por hombres” (D. Russel, S/F; 77).

La categoría feminicidio hasta este momento denota la violencia extrema a la que están sujetas las mujeres en su entorno social. Cuando se habla de feminicidios se hace mención de las razones por las cuales las mujeres son asesinadas; porque son vistas como propiedad o son asesinadas por hombres para sentir poder sobre sus cuerpos.

En México, la antropóloga y feminista mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos tradujo femicidio a feminicidio (1994) ya que femicidio en castellano significaba homicidio y solo representaba el asesinato de mujeres. Lagarde con su definición va a evidenciar y reconocer la discriminación, la opresión, la desigualdad, la violencia sistemática que hay en contra de las mujeres y la omisión del Estado para atender los feminicidios.

Por tanto, Marcela Lagarde y de los Ríos en su texto titulado El feminicidio, delito contra la humanidad, (2005) define a los feminicidios como:

Conjunto de delitos de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros y las desapariciones de niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del Estado de derecho que favorece la impunidad. Por eso el feminicidio es un crimen de Estado. Es preciso aclarar que hay feminicidio en condiciones de guerra y de paz (Lagarde, 2005; 155).

Marcela Lagarde en su definición de feminicidio reflexiona que los asesinatos de mujeres son crímenes del Estado, aludiendo a que el Estado tiene la responsabilidad de proporcionar seguridad, prevención y tratamiento a la violencia en contra de las mujeres.

Hoy por hoy los feminicidios muchas veces están relacionados con las desapariciones de las mujeres y niñas; problemática que evidencia las fallas que tiene el Estado y sus instituciones para garantizar la vida de las mujeres.

En México las desapariciones de mujeres son hechos vigentes que no han cesado. De acuerdo a Lucía Carmina Jasso López, investigadora del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, en su artículo *Mujeres desaparecidas: entre la omisión y la criminalización*, destaca que en abril de 2018 existió un total de 36,265 personas desaparecidas, de las cuales 26,938 son hombres y 9,327 son mujeres.

Sin embargo, aunque en casi todos los estados de la república mexicana existen más desapariciones de hombres que de mujeres, hay estados que destacan por el alto índice de mujeres desaparecidas, los estados son: “Quintana Roo, Tabasco, Oaxaca, Puebla, Chiapas, Estado de México, Aguascalientes, Ciudad de México, Tlaxcala, Hidalgo y Baja California en el que 40% de las personas desaparecidas son mujeres” (Jasso, 2019; s/p).

En el mismo artículo de Lucía Jasso se explica que el Registro Nacional de Personas Desaparecidas o Extraviadas registra datos específicos de las personas desaparecidas, entre las cuales son: la edad, nacionalidad, estatura, complejión, origen étnico, condición de discapacidad y algunas señas particulares.

Lucía Jasso dice al respecto:

Al comparar por género, es claro que las mujeres que desaparecen son más jóvenes que los hombres. En el caso de los hombres, el grupo de edad con mayor porcentaje de desaparecidos o no localizados se encuentra entre los 21 y 28 años (22.4%), mientras que el de las mujeres está entre los 14 y 17 años (Jasso, 2019; s/p).

Los datos de las personas desaparecidas son importantes para su localización, para que no haya error al identificarlos. Por otro lado, Lucía Jasso puntualiza en su artículo que hace falta actualizar datos de las personas desaparecidas ya que al no tener información es más complicado localizarlos. Además señala que las familias de víctimas de desaparición son quienes encuentran a sus familiares y no las autoridades competentes.

Los casos más emblemáticos son las desapariciones de niñas, mujeres y los asesinatos de las mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua que ocurren desde 1993². Las manifestaciones de colectivos feministas, familiares de víctimas de feminicidio y organizaciones de derechos humanos fueron importantes para dar a conocer la problemática.

A la falta de respuesta del Estado se crea el colectivo de Nuestras hijas de Regreso a Casa conformada por familiares de mujeres desaparecidas y feminicidios en Ciudad Juárez, creada por Norma Marisela Ortiz y Esther Andrade, esta última padeció la desaparición de su hija Liliana Alejandra Gracia Andrade de 17 años, quien fue torturada, agredida sexualmente y posteriormente asesinada. Asimismo, Rubí Marisol Frayre fue asesinada por su pareja sentimental, quien fue hija de Marisela Ortiz, a su vez asesinada.

Por tanto, los feminicidios se van a distinguir de otros asesinatos de mujeres por la violencia sexual que sufren sus cuerpos. Jill Radford (1992) va a retomar a Liz Nelly para quien la violencia sexual es:

Cualquier acto físico, visual, verbal, o sexual experimentado por una mujer o una niña que en ese momento o posterior sea como amenaza, invasión o asalto, tenga el efecto de dañar o degradar y/o arrebatarse la capacidad de controlar el contacto íntimo (Radford, 1992).

Las mujeres en su vida cotidiana sufren acoso sexual, hostigamiento o violaciones. Datos del Centro de Información de las Naciones Unidas (2018) presentan que “a nivel mundial una de cada tres mujeres ha sufrido violencia física o sexual, principalmente por su pareja, y en México, el 47 % de las mujeres han sido víctimas por parte de su pareja”. Por otro lado, las violaciones sexuales ocurren cada cuatro minutos, así como el 70% de las mismas suceden en el contexto familiar o social.

² Esto no quiere decir que antes no hubiera feminicidios, sino que a partir de 1993 las familias de las víctimas se encargan de colocar el tema en la agenda política.

Sin embargo, la violencia sexual no es la única señal que determina si se trata de feminicidio o no. De acuerdo, a la Conferencia Nacional de Procuración de Justicia los lineamientos para el registro y clasificación de los presuntos delitos de feminicidio para fines estadísticos son los siguientes:

- I. Exista o haya existido entre el agresor y la víctima una relación de parentesco por consanguinidad o afinidad, de matrimonio, concubinato, noviazgo o cualquier otra que implique confianza, subordinación o superioridad de la que se haya valido;
- II. Exista, o haya existido, entre el agresor y la víctima una relación sentimental, laboral, escolar o cualquier otra que implique confianza, subordinación o superioridad y exista antecedente documentada de violencia;
- III. La víctima presente signos de violencia sexual de cualquier tipo;
- IV. A la víctima se le hayan infligido lesiones infamantes, degradantes o mutilaciones previamente a la privación de la vida, o presente marcas infamantes o degradantes sobre el cadáver, necrofilia, o éste sea mutilado;
- V. Hayan existido amenazas, acoso o lesiones del agresor en contra de la víctima, o misoginia;
- VI. El cuerpo de la víctima sea expuesto o arrojado en un lugar público;
- VII. La víctima haya sido incomunicada previo a la privación de la vida;
- VIII. La víctima se encuentre en estado de gravidez y ese haya sido el motivo del hecho; y,
- IX. Todas aquellas circunstancias que no hayan sido descritos pero que sean consideradas en las legiones penales federales y estatales.³

Entonces los cuerpos de las mujeres sufren violencias atroces antes de ser asesinados por los perpetradores.

En ese sentido, el periódico digital mexicano, *Sin Embargo* expone que:

De esas 87 mil mujeres asesinadas, 50 mil (el 58 por ciento) fueron víctimas de sus parejas o ex parejas, siempre hombres, o familiares, predominantemente hombres, a un ritmo de 137 homicidios al día o seis cada hora. Unas 30 mil fueron víctimas de sus maridos o novios, actuales o pasados.

Lo cual connota, por un lado, que las mujeres a comparación de los hombres son asesinadas por algún familiar, novio o ex pareja sentimental, y por el otro lado, se entiende que la vida de las mujeres está en constante peligro.

³ Conferencia Nacional de Procuraduría de Justicia (2018), *lineamientos para el registro y clasificación de los presuntos delitos de feminicidios para fines estadísticos*. Disponible en https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/310369/Lineamientos_registro_feminicidio_CNPJ_aprobada_5MZO2018.pdf. (Consultado 19 de septiembre 2018).

Ante ello la profesora e investigadora juarenses del Colegio de la Frontera Norte, Julia Estela Monárrez Frago, expone:

El feminicidio es una cuestión global, pero tiene diferentes formas de presentarse, (Radford, 1992,7). Por eso, aunque toda violencia letal que ocasiona la muerte de la mujer por constreñimientos de género es un feminicidio en términos generales, no todas las formas de asesinarlas son las mismas, por eso es necesaria una clasificación del feminicidio para poder determinar su especificidad y avanzar las agendas políticas en contra de la violencia a niñas y mujeres que pueden ser sujetos de los mismos (Monárrez, 2004; 3).

Por lo tanto, Monárrez a través de su investigación sobre los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez durante el periodo 1993 a 2005 propone un registro y documentación de tres categorías de feminicidios. De los cuales están los feminicidios íntimos que su a vez se subdividen en familiar e infantil, los feminicidios por ocupaciones estigmatizadas y por último los feminicidios sexuales sistemáticos que pueden ser organizados o desorganizados.

Por lo tanto, Julia Monárrez define al feminicidio íntimo (2004) como: asesinatos de mujeres “cometidos por hombres con quien la víctima tenía o tuvo una relación íntima, familiar, de convivencia o afines a estas”.

El feminicidio familiar, es el asesinato que se produce en el contexto de una relación de parentesco entre víctima y victimario. El parentesco puede ser por consanguinidad, afinidad o adopción.

En ese sentido, el feminicidio infantil se caracteriza por el asesinato de niñas, por hombres o mujeres, en el contexto de una relación de responsabilidad, confianza o poder que les otorga su situación adulta sobre la minoría de edad de la menor.

La Red por los Derechos de la Infancia en México:

Del total de feminicidios reportados en ese periodo de tiempo (enero de 2015 a septiembre de 2022), 87 fueron por arma de fuego y 99 con arma blanca. De estos feminicidios contra niñas y mujeres adolescentes, 114 han tenido lugar en Estado de México, 57 en Veracruz y 48 en Jalisco. En estas tres entidades se concentran uno (1) de cada tres (3) feminicidios de mujeres entre 0 y 17 años de edad registrados entre enero de 2015 y septiembre de 2022 en el país (R.D.I.M, s/f; s/p).

Las niñas y mujeres adolescentes son asesinadas por ser mujeres. Lo cual revela la vulnerabilidad de la vida de las niñas y adolescentes en México y en el mundo.

Sin embargo, las mujeres y niñas no solo son asesinadas por ser mujeres sino también por el trabajo que desempeñan; por ser bailarinas o prostitutas. Julia Monárrez (2004) lo define como ocupaciones estigmatizadas “Las mujeres son asesinadas por ser mujeres. Sin embargo, hay otras mujeres que son por la ocupación o el trabajo desautorizado que desempeñan. Bajo este criterio se encuentran aquellas que trabajan en bares y en centros nocturnos”.

Las mujeres ya no solo están en las casas cocinando o criando a sus hijxs sino que además salen a trabajar o a estudiar, razón por la que van a ser castigadas por la sociedad, pues de acuerdo a la construcción sociocultural las mujeres deben estar en el ámbito privado (en el hogar).

En ese sentido, los feminicidios sexuales se caracterizan por la violación, el ataque sexual y por la “erotización de matar”. Es decir, las formas en que son asesinadas las mujeres. Mayoritariamente los asesinatos de las mujeres de Ciudad Juárez son de una forma específica; sus cuerpos son mutilados, violados, finiquitados y arrojados en espacios públicos (terrenos baldíos, basureros, barrancas etc.).

Jane Camputi llega a la conclusión de que en los asesinatos sexuales existen códigos y firmas. Camputi lo explica de la siguiente manera:

En Ciudad Juárez, los códigos que identifican a las víctimas son los siguientes: hay un predominio de mujeres jóvenes, son morenas, son estudiantes, son obreras, son niñas, pero todas ellas son económicamente marginales. Los asesinatos tienen una firma: secuestro, tortura, mutilación, violación exterminio. También la firma aparece en algunos cadáveres que cuando se encuentran vestidos, su ropa no coincide con la que portaban el día de su secuestro o la disposición o (com) posturas en las cuales son encontrados (Monárrez, 2004; 5).

Por lo cual, el feminicidio sexual sistemático van hacer todos aquellos actos que van dirigidos a asesinar por razones de misoginia, género y el poder que se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres.

Julia Monárrez define el feminicidio sexual sistemático como:

El asesinato codificado de niñas y mujeres por ser mujeres, cuyos cuerpos expropiados han sido torturados, violados, asesinados y arrojados en escenarios transgresivos, por hombres que hacen uso de la misoginia y el sexismo, para delinear cruelmente las fronteras de género por medio de un terrorismo de Estado, secundado por los grupos hegemónicos, que refuerza el dominio masculino y sujeta a familiares de víctimas y a todas las mujeres a una inseguridad crónica y profundidad, a través de un período continuo e ilimitado de impunidad y complicidades (Monárrez, 2004; 9).

En los feminicidios, los cuerpos de las mujeres tienen señales que comunican el sufrimiento que las mujeres vivieron antes de ser asesinadas. Además, de acuerdo a Monárrez los asesinatos de mujeres son expresiones de impunidad y de omisiones.

De manera similar ocurre con el feminicidio sexual organizado, el cual se caracteriza por el tiempo impreciso y el modo (tortura, secuestro, mutilación, violencia) en la que son asesinadas las mujeres. A diferencia de los feminicidios sexuales desorganizados que ocurren en un tiempo corto y los principales victimarios tienen algún parentesco con la víctima.

Asimismo, Monárrez señala que las primeras en analizar los asesinatos sexuales de mujeres por hombres fueron Jane Caputi, Deborah Cameron y Elizabeth Frazer, quienes determinan:

(...) el crimen de lujuria, el asesinato por violación, el asesinato serial y el asesinato recreativo son expresiones nuevas para un nuevo tipo de crimen: el crimen sexual. Este asesinato, de ninguna manera carece de motivación, ya que la violación, la tortura, la mutilación y finalmente el exterminio nos hablan del asesinato sexual “como un asesinato sexualmente político, como un terrorismo fálico funcional (Monárrez, 2004; 12).

Dichas autoras determinan que los feminicidios no deben ser explicados como actos cometidos por “psicópatas sexuales, enfermos mentales o monstruos” ya que, en los feminicidios existen actos de misoginia, de placer y de la construcción social de la masculinidad.

Si bien, la violencia sexual no se explica por enfermedades y patologías de los victimarios, si es necesario reflexionar sobre las identidades de género de las víctimas, es decir su origen, su clase, el color de piel, la zona en la que habita.

Mariana Berlanga Gayón, profesora-investigadora de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, durante los últimos 15 años se ha dedicado a estudiar las distintas formas de violencia en contra de las mujeres y sus vínculos con otras prácticas violentas letales extendidas en América Latina.

Dicha autora reflexiona sobre los motivos de los feminicidios y señala que las mujeres son asesinadas por ser mujeres, por transgredir las normas sociales, por permanecer a un grupo.

Berlanga Gayón reflexiona al respecto:

En el momento en que una mujer se sale de la norma, o que no ciñe fielmente a lo que se considera “femenino”, puede ser juzgada (no por la justicia formal, pero sí por un hombre o grupo de hombres) y castigada. Este castigo será, de una u otra forma, justificado por la sociedad y/o las instituciones del Estado que suscriben los mismos valores relacionados con el género. Se trata de un asesinato misógino, porque éste no se dará (aparentemente) si no fuera por la condición de mujeres, que supone una condición de subordinación (Berlanga, 2018; 56).

Por lo tanto, el género va determinar las relaciones de poder entre los hombres y mujeres. De tal manera que van hacer señaladas, violadas o asesinadas por salir de noche, por vestir con faldas cortas, por no casarse o no tener hijos. Las construcciones sociales van a colocar a las mujeres en un nivel de subordinación.

De modo que Mariana Berlanga considera a los feminicidios como actos misóginos que son tolerados y justificados por la sociedad. Al no ser sancionados y erradicados los feminicidios, el Estado se vuelve cómplice de los perpetradores.

Por otro lado, Rita Laura Segato, antropóloga brasileña, reflexiona que las violencias en contra de las mujeres son consecuencia del sistema capitalista-neoliberal- globalizado ya que los cuerpos de las mujeres se cosifican y van hacer utilizados como territorios de dominación.

En ese sentido, los cuerpos de las mujeres van hacer colonizadas por un grupo de sujetos que quieren mostrar su masculinidad, su poder y su control sobre los territorios.

Rita Laura Segato en su libro *La guerra en contra de las mujeres (2016)* muestra que la construcción de la masculinidad va hacer un mandato que permanentemente se va a mostrar a través del poder soberano, es decir los hombres muestran su virilidad ante sus pares y lo hacen constantemente en espacios públicos como privados.

En palabras de Segato:

Si al abrigo del espacio doméstico el hombre abusa de las mujeres que se encuentran bajo su dependencia porque puede hacerlo, es decir, porque estas ya forman parte del territorio que controla, el agresor que se apropia del cuerpo femenino en un espacio abierto, público, lo hace porque debe hacerlo para demostrar que puede. En un caso, se trata de una constatación de un dominio ya existente; en el otro, de una exhibición de capacidad de dominio que debe ser reeditada con cierta regularidad y puede ser asociada a los gestos rituales de renovación de los votos de virilidad. El poder está, aquí, condicionado a una muestra pública dramatizada a menudo en un acto predatorio del cuerpo femenino (Segato, 2016; 43).

Por consiguiente, para Rita Laura Segato los feminicidios son actos comunicativos; van a ser mensajes perpetrados en los cuerpos de las mujeres.

Segato reflexiona al respecto:

Los femicidios son mensajes emanados de un sujeto autor que solo puede ser identificado, localizado, perfilado, mediante una escucha rigurosa de estos crímenes como actos comunicativos. Es en su discurso que encontramos al sujeto que habla, es su discurso que la realidad de este sujeto se inscribe como identidad y subjetividad y, por tanto, se vuelve rastreable y reconocible (Segato, 2016; 43).

Lo que Rita Laura Segato muestra es que los feminicidios van a ser cometidos por sujetos que menosprecian la vida de las mujeres pero que van a valorizar las ganancias. Si bien los feminicidios vienen acompañados de violencia sexual, la finalidad no es orden de lo sexual sino la demostración de virilidad y la conservación de un estatus masculino. En ese sentido, los cuerpos de las mujeres van hacer el espacio donde se expresa el dominio y control de los territorios.

Rita Laura Segato:

En la lengua del feminicidio, cuerpo femenino también significa territorio y su etimología es tan arcaica como recientes son sus transformaciones. Ha sido constitutivo del lenguaje de las guerras, tribunales o modernas, que el cuerpo de la mujer se anexa como parte del país conquistado (Segato, 2016; 47).

Siguiendo con esta lógica, los cuerpos de las mujeres van a ser utilizados como botín de guerra. Dicho de otro modo, las mujeres van a considerarse objetos que pueden ser maltratados, vendidos, violados y conquistados.

Rita Segato hace una analogía entre cuerpo de mujer y campo de batalla, la autora expone que en el cuerpo de las mujeres es donde los rivales van a mostrar su poder y su saña, pero también la derrota de quien supuestamente deberían de protegerlas.

En síntesis, el feminicidio connota el poder ejercido sobre los cuerpos de las mujeres por el hecho de ser mujeres, son actos de lesa humanidad porque a las mujeres se les prohíbe el derecho a vivir. Así como también a las mujeres se les castiga por no ejercer acciones con su “deber ser” en la sociedad.

Por otro lado, la masculinidad es un mandato que va a instruir a los hombres y dominar a las mujeres. En ese sentido los hombres constantemente muestran su poder y control sobre los cuerpos de las mujeres hasta el punto de asesinarlas.

Los feminicidios son asesinatos impunes que reflejan el desprecio que hay en contra de las mujeres por una sociedad machista y patriarcal. Los cuerpos de las mujeres van a ser violados y descuartizados para después ser arrojados a los espacios públicos.

Los victimarios por otro lado son conocidos de las víctimas pero también desconocidos, es decir las mujeres en cualquier ámbito ya sea privado o público su vida corre peligro. En ese sentido, el Estado es cómplice por no garantizar la vida de las mujeres.

Pero ¿Dónde se gesta el origen histórico de los feminicidios?: ¿En una cultura que desprecia a sus mujeres?, ¿En la omisión y simulación históricas del Estado? o ambas cosas a la vez porqué es la consecuencia de un sistema capitalista-patriarcal.

1.2 Feminicidios: consecuencia del sistema capitalista-patriarcal

La violencia exacerbada contra las mujeres tiene su origen en el proceso histórico que dio como consecuencia la instalación del sistema capitalista que despojó a las mujeres de sus territorios, sus creencias y su autonomía como lo explica Silvia Federici, escritora, profesora y activista italo-estadounidense. En su libro *Calibán y la bruja. Mujeres y acumulación primaria* (2004; 223) expone lo siguiente “Lo que todavía no se ha reconocido es que la caza de brujas constituyera uno de los acontecimientos más importantes del desarrollo de la sociedad capitalista y de la formación del proletariado moderno.”

La persecución de brujas se dio en Europa entre los siglos XVI y XVII en la transición del modelo feudal al sistema capitalista. El concepto de bruja fue elaborado por las elites intelectuales para despojar a las mujeres de su poder sobre su sexualidad y su conocimiento ancestral. La finalidad era incorporar el sistema capitalista.

En el feudalismo las mujeres fueron elementos importantes para las comunidades ya que se hacían responsables de la siembra y recolecta de sus semillas, además se hacían cargo de la crianza de sus hijxs, pero sobre todo tenían conocimiento sobre su reproducción sexual y el cultivo, lo cual les daba cierto poder.

Siguiendo con el análisis de Federici:

Si tenemos también en consideración que en la sociedad medieval las relaciones colectivas prevalecían sobre las familias, y que la mayoría de las tareas realizadas por la siervas (lavar, hilar, cosechar y cuidar los animales en los campos comunes) eran realizadas en cooperación con otras mujeres, nos damos cuenta de que la división sexual del trabajo, lejos de ser una fuente de aislamiento, constituía una fuente de poder y de protección para las mujeres (Federici, 2010; 41).

Entonces, las mujeres se organizaban para realizar sus actividades cotidianas y entretener relaciones sociales con otras mujeres de la comunidad. Las mujeres en cierta época tenían los mismos derechos que los hombres. Federici expone que en las sectas herejes las mujeres tenían derecho a predicar, bautizar e incluso alcanzar órdenes sacerdotales.

La iglesia por otro lado, ha formado parte importante para la caza de brujas pues condenaba a las mujeres que abortaban y quienes lo hacían tenían una penitencia de diez años. Las mujeres en esa época decidían poner límite a sus embarazos por el escaso recurso económico con el que contaban.

El Estado y la iglesia consideraban un riesgo económico que las mujeres tuvieran control sobre su reproducción sexual y que además tuvieran conocimiento sobre remedios caseros que curaban ciertas enfermedades.

La mexicana Norma Blazquez Graf, Doctora en filosofía, plantea en su texto *El retorno de las brujas. Incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia* (2008):

Puede decirse que la cacería de brujas fue un fenómeno motivado en buena medida por la Iglesia. Algunos estudios muestran el propósito de afirmación de los valores eclesiásticos, en una época en que perdía su poder por el surgimiento de los estados modernos absolutistas, y por sus propias crisis internas. De acuerdo con esto, la Iglesia buscaba restablecer la autoridad obtenida a lo largo del Medioevo, mediante la definición y el control de los límites morales, porque la fe religiosa perdía firmeza y porque deseaba imponer la versión correcta del cristianismo: la oficial, urbana y culta. No aceptaba la existencia de otras religiones o de otras maneras de entender el cristianismo que no fuera la religión avalada por ella misma y desarrollada por las élites. La cacería de brujas beneficiaba a la Iglesia pues al integrar al pueblo en contra de los herejes o los brujos, se reafirmaban los valores transgredidos por los condenados, aumentaba el valor de los curas frente a quienes practicaban la hechicería, dándoles mayor presencia social, se reforzaba la fe, y se combatía el paganismo (Blazquez, 2008; 20).

El propósito de la iglesia y el Estado era que por medio de la ideología y su discurso inculcará a los hombres y la comunidad miedo y odio hacia a las mujeres que eran consideradas brujas. Las mujeres que eran estigmatizadas como brujas eran mujeres pobres, parteras, curanderas, viudas, solteras, granjeras y que poseían un pedazo de tierra propia.

En ese sentido, las mujeres de la actualidad son condenadas por abortar, son castigadas acusándolas de asesinas y son encarceladas. La iglesia y el Estado capitalista se han coludido para someter el cuerpo de las mujeres para sus fines políticos y económicos.

En palabras de Silvia Federici:

La caza de brujas ahondó las divisiones entre mujeres y hombres, inculcó a los hombres el miedo al poder de las mujeres y destruyó un universo de prácticas, creencias y sujetos sociales cuya existencia era incompatible con la disciplina del trabajo capitalista, redefiniendo así los principales elementos de la reproducción social (Federici, 2010; 223).

En ese sentido, las mujeres fueron señaladas como brujas y hechiceras por el Estado, y con el apoyo de la iglesia pudieron controlar y dominar el cuerpo de las mujeres. El nuevo sistema económico capitalista destruyó el tejido social de las comunidades e instaló una nueva división sexual del trabajo, deshumanizó mujeres y hombres, y situó un nuevo orden patriarcal.

Silvia Federici expone que las primeras máquinas que se establecieron no fueron las máquinas de vapor sino la automatización de los cuerpos de mujeres y hombres.

Federici argumenta:

El cuerpo, entonces pasó al primer plano de las políticas sociales porque aparecía no sólo como una bestia inerte ante los estímulos del trabajo, sino como un recipiente de fuerza de trabajo, un medio de producción, la máquina de trabajo primaria. Ésta es la razón por la que, en las estrategias que adoptó el Estado hacia el cuerpo, encontramos mucha violencia, pero también mucho interés; y el estudio de los movimientos y propiedades del cuerpo se convirtió en el punto de partida para buena parte de la especulación teórica de la época ya que sea utilizado, como Descartes, para a formar la inmortalidad del alma; o para investigar, como Hobbes, las premisas de la gobernalidad social (Federici, 2010; 187).

La caza de brujas entonces es un referente importante para la humanidad y la historia ya que de acuerdo con Silvia Federici es el principal motor para que se llevara a cabo la acumulación primaria y después se pudiera establecer el capitalismo.

En ese sentido, las mujeres y su cuerpo van a ser el primer instrumento para la acumulación primaria del sistema capitalista. La trata de mujeres y la prostitución por tanto se agudiza a partir del desarrollo del capitalismo.

Federici señala:

La acumulación primitiva no fue, entonces, simplemente una acumulación y concentración de trabajadores explotables y capital. Fue también una acumulación de diferencias y divisiones dentro de la clase trabajadora, en la cual las jerarquías construidas a partir del género, así como las de raza y edad, se hicieron constitutivas de la dominación de clase y de la formación del proletariado (Federici, 2010; 90).

La trata de mujeres es un problema que se ha extendido en la actualidad por la globalización capitalista y la expansión de sus valores creencias y prácticas culturales sobre el mundo y la sociedad.

La Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), en su *Diagnóstico sobre la Situación de la Trata de Personas 2019* menciona que a nivel nacional identificaron a 5,245 víctimas de los delitos en materia de trata, toda vez la comercialización de los seres humanos con fines de explotación de personas con fines de explotación sexual. Las niñas y mujeres representan el mayor porcentaje de víctimas de los delitos de trata con el 85%, los niños y hombres el 15% (CNDH, 2019; 10).

Las organizaciones de la sociedad civil y académicas han insistido en la vulnerabilidad de las mujeres ante la trata de personas por la inequidad, la pobreza, la desigualdad de género y la discriminación. De igual forma, han documentado que las mujeres, tanto en contextos de prostitución, como en la situación de trata, las mujeres están expuestas de manera extrema a la violencia feminicida.

La idea de que las mujeres son inferiores se ha mantenido por varios siglos, lo que ha causado es que entre mujeres y hombres haya desigualdad. La desigualdad se centra en la idea de que los hombres son superiores y por ende son tratados como sujetos, mientras que las mujeres se han valorado como objetos que existen para los hombres.

Por lo tanto, la caza de brujas demuestra que las mujeres desde mucho tiempo atrás fueron masacradas, torturadas, violadas, perseguidas, señaladas y asesinadas por tener control sobre sus cuerpos, y conocimientos sobre sus tierras.

Siguiendo con el análisis de Norma Blazquez Graf:

(...) los datos más confiables en la literatura establecen alrededor de 110,000 acusaciones o procesos por brujería y 60,000 ejecuciones. De esos totales, una de las características mejor documentada acerca de las personas procesadas por brujería es que fueron predominantemente mujeres. Su número sobrepasó el 75% en la mayoría de las regiones de Europa, y en algunos lugares como Essex Inglaterra, Bélgica y, Basilea, Suiza, fue superior al 90% (Blazquez, 2008; 24).

Asimismo, Norma Blazquez (2008) señala que falta contar las mujeres que murieron en prisión o que morían por hambre, torturadas, o se suicidaban, o los asesinatos colectivos de mujeres. Entonces las mujeres fueron acusadas de brujas y hechiceras, motivo por las que fueron asesinadas.

De esta manera el sistema capitalista pudo iniciar su apogeo en diversos países. La destrucción de conocimientos ancestrales, la cosificación y disciplinar de los cuerpos de las mujeres fundo lo que hoy conocemos como el capitalismo y que posteriormente con el neoliberalismo la violencia en contra de los cuerpos es aún más atroz.

Norma Blazquez Graf:

El interés del Estado era modernizador, porque buscaba la homogenización cultural, como una vía para centralizar el poder y crear con ello al Estado moderno. El sentido de la persecución era el de uniformar las creencias, valores y conductas del pueblo con las de las élites cultas y urbanas, para la consolidación de la nación (Blazquez, 2008; 21).

La unificación cultural de las personas fue el objetivo principal del capitalismo, ya que con ello tendría un mejor control de los individuos, pero sobre todo tener poder sobre los cuerpos de las mujeres.

Actualmente la caza de brujas no ha terminado, hay regiones en África que aún se sigue con la idea de que las mujeres son peligrosas para la humanidad y por ende son castigadas. El capitalismo se mantiene de la caza de brujas, de la esclavitud de los cuerpos y de la colonización de tierras y los pensamientos.

Silvia Federici manifiesta que:

La caza de brujas también tuvo lugar en África, donde sobrevive hasta día de hoy como un instrumento clave de división en muchos países, especialmente en aquellos que en un momento estuvieron implicados en el comercio de esclavos, como Nigeria y Sudáfrica. También aquí la caza de brujas ha acompañado la pérdida de posición social de las mujeres provocada por la expansión del capitalismo y la intensificación de la lucha por los recursos que, en los últimos años, se ha venido agravando por la imposición de la agenda neoliberal (Federici, 2010; 315).

En ese sentido, en México las mujeres son señaladas y castigadas por la sociedad por salir de noche a la calle, por vestir con falda corta y escotes, por abortar, por ser trabajadoras sexuales; lo cual demuestra que las mujeres a lo largo de la historia y hasta hoy en día han sido asesinadas por lo que son, por ser mujeres, o como eran nombradas antes por ser brujas, acto que actualmente se les nombra como feminicidios.

Los feminicidios no solo corresponden a una cuestión de género sino también una condición de un sistema capitalista- patriarcal. En la que los cuerpos y la vida de las mujeres se vuelven desechables.

En suma, la caza de brujas muestra el control y el poder que el sistema capitalista y la iglesia tuvieron sobre los conocimientos ancestrales y los cuerpos de las mujeres. Los asesinatos de miles de mujeres representan actos misóginos y patriarcales.

El sistema capitalista se construyó y se mantiene de la esclavitud de las mujeres y hombres. En particular con los cuerpos de las mujeres, con la trata de personas donde sus cuerpos son vendidos sexualmente en la mayoría de los casos.

Las mujeres son juzgadas y asesinadas por ser autónomas, es decir, por decidir sobre sus cuerpos, por estar en espacios públicos, por abortar, por ser jefas de familia, por desobedecer el orden social, por trabajar, dicho en otras palabras por no cumplir las construcciones socioculturales que se le impusieron desde el momento en que nacieron mujeres.

Pero ¿Cómo se expresa en el cuerpo de las mujeres de nuestro país los efectos de sistema capitalista-patriarcal del que nos habla Federici?

1.3 Antecedentes y contexto del feminicidio en México

Si bien las estudiosas del feminicidio en su momento señalaron la importancia de “desjuarizar” el fenómeno, toda vez que se ha centrado en Ciudad Juárez el origen y consecuencias del feminicidio en México cuando en realidad esta problemática rebasa por mucho lo sucedido en esa ciudad fronteriza, es importante identificar porqué Ciudad Juárez se colocó en el centro del debate con respecto al fenómeno de los feminicidios.

La profesora e investigadora mexicana María Patricia Fernández, en su texto titulado *Las maquiladoras y las mujeres en Ciudad Juárez, paradojas de la industrialización bajo el capitalismo integral* (1983), expone que van a surgir programas económicos que modificaron la situación laboral pero también social de los territorios, en especial el Estado de Chihuahua.

En 1965 la frontera de México enfrentaba una crisis laboral, pues el 50% de las personas no tenían un empleo, ya que el Programa de Braceros⁴ había concluido y por ende miles de hombres fueron desempleados.

Con el Programa de la Industrialización de la Frontera de 1965 y otros proyectos gubernamentales fueron importantes para el desarrollo económico de la frontera de México, ya que se permitió la colaboración de compañías transnacionales con mexicanos capitalistas para ampliar el desarrollo de la industria de exportación a lo largo de la frontera mexicana.

En ese sentido, las maquiladoras representaron una fuente de empleo para los terratenientes de la frontera lo que se reflejaba en las importaciones de Estados Unidos y otros países en territorios mexicanos. De esta manera las maquiladoras elevaron los empleos a 95,000 y 713 millones de dólares en valor agregado en 1978. Los 95,000 de los trabajadores contratados por las maquiladoras recibían aproximadamente la tercera parte del valor agregado (Fernández, 1983; 125).

⁴El programa de Braceros fue un acuerdo que permitió el cruce temporal de alrededor de 4.5 millones de trabajadores de México a E.U. Comenzó en 1942 y terminó en 1964.

Si bien el Programa de la Industrialización fue para subsanar el desempleo de los hombres en la frontera, en realidad quienes formaron parte de mano de obra en las maquiladoras fueron las mujeres.

Siguiendo con el análisis de María Patricia Fernández:

A pesar de que el programa de industrialización de la frontera mexicana fue concebido como un paliativo para combatir el desempleo masculino generando por la terminación del programa de braceros, su resultado no previsto fue la súbita incorporación de mujeres (principalmente jóvenes y solteras) a la fuerza de trabajo industrial. Anteriormente tales mujeres no formaban parte del contingente laboral dado que no eran “empleables”. Ahora 85% de la fuerza de trabajo de las maquiladoras de Ciudad Juárez es femenina; la cifra equivalente para empresas similares en todo México es de 75% (Fernández, 1983; 126).

Las mujeres históricamente no han sido “empleables” porque se cree que su función principal es la del hogar y la crianza. En ese sentido, las mujeres van a ser contratadas por las maquiladoras porque consideran que son minuciosas y capaces de desarrollar por largo tiempo actividades monótonas.

Por lo que, las maquiladoras reflejan la lógica del capitalismo, la globalización y la división sexual del trabajo. El interés de las corporaciones transnacionales por colocar sus empresas en territorios mexicanos es porque buscan mano de obra barata, no calificada, semicalificada, alta productividad y una dócil fuerza de trabajo.

Ciudad Juárez es un lugar fronterizo que colinda con Estados Unidos. Su economía está basada en la manufactura. Las maquiladoras transnacionales son fuente de empleo para los pobladores del lugar así como para otras personas que migran.

En palabras de Olga Lucía Rodríguez Álvarez, señala:

En 1966 Ciudad Juárez fue asiento de las primeras maquiladoras y con ella el desarrollo del primer Parque Industrial en México, muy al estilo de los parques industriales estadounidenses y con los requerimientos establecidos por ellos (áreas verdes, número de estacionamientos, etc.). Las localizaciones más favorables para las plantas de este tipo siguen siendo los parques industriales en la zona fronteriza norte del país que ofrece a las empresas sus instalaciones industriales en arrendamiento o venta y se esmeran en tenerlas listas para ocupación inmediata o en caso contrario cumplir rápidamente con los requerimientos de los clientes.

Actualmente se encuentran en todo el estado de Chihuahua 26 desarrollos industriales que incluyen Parques, Ciudades y Corredores Industriales en los

que existen 549 establecimientos, de los cuales 371 pertenecen a Ciudad Juárez junto con Nuevo Casas y 130 se dedican a la industria manufacturera (Rodríguez, 2002; s/p).

Por lo tanto, Ciudad Juárez por su ubicación geográfica y por tener mano de obra barata se convirtió en un emblema de la transformación económica; Chihuahua es un territorio atractivo para la inversión del capital y la globalización.

Pero además, Ciudad Juárez no solo llamó la atención por la transformación económica de sus territorios sino por las desapariciones y asesinatos de mujeres trabajadoras de las maquiladoras.

Los cuerpos de las mujeres obreras eran encontrados en escenarios transgresores: como terrenos baldíos, basureros, alcantarillas y lotes baldíos. La profesora Julia Monárrez (2006) es su artículo *Las víctimas del feminicidio juarense: mercancías sexualmente fetichadas*, habla sobre como los cuerpos de las mujeres obreras se convirtieron en mercancía, en el que el patrón se apropia de su mano de obra pero también de sus vidas.

Julia Monárrez escribe:

(...) mi reflexión sigue el análisis de la mercancía en la forma en que estos cuerpos fueron producidos, distribuidos, consumidos y (des) echados. Cuando se analizan las diferentes violencias que se ejercen contra las mujeres, se dice con frecuencia que son parte y efecto de la crueldad en general que vive la ciudad. Por eso, queda oculto y se niega el problema en la diversidad y la desigualdad entre hombres y mujeres: los vínculos antiguos de la diferencia de género que son violentos (Monárrez 2006; 432).

Entonces, al referirnos a Ciudad Juárez se muestran varios escenarios que están relacionados, por un lado con las modificaciones económicas del Estado de Chihuahua pero también con la transformación de lo que significaban los cuerpos de las mujeres y lo que implicaba ser mujer en un contexto capitalista y globalizado.

En ese sentido, con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (1992) entre México, Estados Unidos y Canadá, en la administración de Carlos Salinas de Gortari, las empresas internacionales tuvieron mayor apertura para instalar sus empresas en territorios mexicanos.

Lo cual produjo inversiones extranjeras, así como también formas de comunicación eficaces y ágiles, inmobiliarias y tecnología. Por lo cual, tanto Ciudad Juárez, como toda la república, transformó su estructura espacial y social.

Siguiendo con el análisis de Olga Lucia Rodríguez Álvarez:

Como bien lo mencionan los estudiosos, el nuevo sistema económico global deja su huella en la ciudad, a través de la transformación de su anterior estructura espacial y social; en la esfera de lo social, considera dos fuerzas divergentes que se identifican como constitutivas: un grupo de profesionales altamente capacitados, cosmopolita, llamado la clase transnacional y un estilo de vida basado en el consumismo. Son ellos quienes detentan el poder y la riqueza. El segundo grupo lo compone el gran contingente de personas excluidas de este, que logran vivir de una continua economía de subsistencia.

En la segunda esfera, el espacio urbano de la ciudad también se divide en dos: el que es producido por la clase transnacional y el que produce el grupo de población excluida de ésta (Rodríguez, 2002; s/p).

Por ende las ganancias sólo van a un solo sector de la población y la otra parte vive en condiciones reprobables. En ese sentido, la desigualdad que hay entre propietarios y subalternos va ser marcada.

La entrada de las nuevas empresas desplazó a otros sectores, por ejemplo el del campo, además de que las pequeñas empresas nacionales quedaron en bancarrota ya que no podían competir con las empresas internacionales.

Herrera de la Fuente, 2017, dice al respecto:

Cualquiera con la mínima información al respecto sabe perfectamente que, después de 23 años de la entrada en vigor de dicho tratado, la economía mexicana se ha visto afectada en múltiples sectores, sin que, de ninguna manera, se hayan resuelto los problemas centrales que el país sufre desde antaño: la pobreza, el desempleo, la violencia, entre otros. Al contrario, cada uno de ellos se ha agudizado seriamente en las últimas dos décadas, a la par que el campo y la soberanía alimentaria han sido destrozados, las cadenas industriales desestructuradas, los mecanismos de seguridad social debilitados, etc. (Herrera; 2017, párr. 2).

La mano de obra se convertiría en la más barata a nivel mundial, por lo tanto incrementa la pobreza, los empleos informales y las migraciones. Por esta razón,

tanto mujeres como hombres se iban Ciudad Juárez a buscar trabajo pues ahí se encontraban las maquiladoras.

El negocio del narco tráfico por otro lado se expandió por los Estados de la república a partir del tratado de libre comercio, quedando así expuestos lxs ciudadanxs. Así pues, los enfrentamientos entre bandas delictivas por mantener el control del territorio dejan miles de asesinatos.

Ciudad Juárez no fue la excepción, además de que se establecieron las primeras maquiladoras se conoce que en el territorio hay narcotráfico y como consecuencia asesinatos de mujeres y hombres. Juan Carlos Miranda dice al respecto: “Aunado a los efectos en la producción, el libre comercio trajo también consecuencias sociales como la depauperización de las familias rurales, emigración, narcotráfico, violencia, el desgarramiento del tejido social y deterioro ambiental” (Miranda, 2014; 5).

México a lo largo de su historia política y económica se ha enfrentado a diversas coyunturas. Por ejemplo, en el 2006 México se encontraba en un escenario donde el narcotráfico controlaba gran parte territorio del país, así como también conflictos con Estados Unidos por la narcoviencia en la frontera, asimismo por un flujo constante de drogas hacia el país del norte y el alto consumo de drogas ilícitas en México.

En ese contexto Felipe Calderón en su sexenio (2006- 2012) propuso combatir el crimen organizado, por lo que, declaró la guerra en contra del narcotráfico, con lo que se incrementó la violencia, las desapariciones de personas así como miles de asesinatos, esto de acuerdo al Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez, asimismo el aumento de cárteles

Carlos Herrera señala:

Del sexenio de Miguel de la Madrid al de Enrique Peña Nieto las organizaciones criminales dedicadas a la producción y trasiego de drogas pasaron de ser solamente 2 (la de Guadalajara y el Golfo) a 9 (Caballeros Templarios, Familia Michoacana, Zetas, Golfo, Tijuana, Juárez, Sinaloa, Jalisco Nueva Generación y el Beltrán Leyva), distribuidas a lo largo de todo el territorio nacional (Herrera, 2019).

Actualmente México es un país con alto índice de violencia a nivel Latinoamérica. La seguridad de lxs ciudadanxs no está garantizada; existe trata de mujeres y niñas, homicidios dolosos hacia mujeres y hombres, secuestros y feminicidios.

En México el narcomenudeo se ha convertido en uno de los principales delitos que el Estado neoliberal no ha logrado combatir. El Estado neoliberal junto con el crimen organizado y el narcotráfico han transformado el país en un territorio de inseguridad, de feminicidios, de impunidad, de corrupción, de violencia para la gente que habita en él.

En palabras de Luciana Ramos Lira, Irma Saucedo y María Teresa en su artículo *Crimen organizado y violencia contra las mujeres: discurso oficial y percepción ciudadana*; presentan que:

El combate al narcotráfico puede leerse dentro del marco de un Estado neoliberal que, ante la transición política, se encuentra sin recursos políticos para enfrentar el poder de los cárteles debido a la colusión que puede existir entre grupos de poder y el crimen organizado, lo que deriva en una situación de desprotección para la ciudadanía. Esta desprotección ha sido particularmente riesgosa para las mujeres y representa uno de los vacíos más destacados en el análisis sobre la violencia extrema que ha experimentado el país en los últimos años (Ramos, Saucedo, Teresa, 2016).

Por consiguiente, las violencias no se pueden entender como algo esporádico sino como algo estructural. Las violencias se pueden entender a partir de desarticular los elementos que lo hacen posible.

La violencias estructurales dejan huellas como la desapariciones de los 43 normalistas de Ayotzinapa, ocurrido el 26 de septiembre de 2014 o las torturas sexuales a mujeres de Atenco, ocurrido el 3 y 4 de mayo 2006; hechos ocurridos en la administración de Enrique Peña Nieto; la primera fungía como Presidente de México y la otra como gobernador del Estado de México.

Los acontecimientos antes mencionados son ocurridos en un contexto donde pareciera que importa más establecer la economía a través de tratados y programas que la vida en sí misma. Rita Laura Segato, antropóloga, escritora y feminista, en su apartado *Mafialización de la política y captura del campo criminal por el Estado*, de su libro *La guerra en contra de las mujeres* (2016), explica:

Si consideramos que el papel del Estado, con sus leyes y normativas de diversos niveles, es proteger, en primer lugar, la propiedad, inclusive por encima de la protección de la vida, es decir, si recordamos que el valor jurídico por excelencia en un mundo en que el pacto central de los Estados es su pacto con el capital y que el Estado cumple este papel mediante el monopolio de lo que se concibe como violencia legítima, es decir, aquella violencia ejercida por los agentes estatales que actúan en la seguridad pública, diremos, entonces, que el Estado dedica una proporción considerable de sus fuerzas y de la violencia legítima de que dispone a proteger la propiedad (Segato, 2016; 74).

Rita Laura Segato habla de un segundo Estado o una segunda realidad en la que operan organizaciones o redes de personas que administran los recursos, derechos y deberes del Estado. Las corporaciones que manejan el segundo Estado están conformados en algunos casos por sicarios organizados que son conducidos en gran parte en los espacios geográficos, esto por el gran capital que circula.

En ese sentido, el tráfico de armas, la trata de niños y la prostitución de mujeres se convierten en un mercado ilícito en la que se benefician un grupo específico de sujetos.

El cuerpo de los individuos en el sistema capitalista- neoliberal van significar mercancías. En palabras de Segato (2006) “De esta forma, el crimen y la acumulación de capital por medios ilegales dejó de ser excepcional para transformarse en estructural y estructurante de la política y de la economía”.

Por lo que dice Segato (2006), los cuerpos de las mujeres en este contexto se van a cosificar, colonizar y conquistar. Es decir, culturalmente y socialmente las mujeres son vistas como símbolo de propiedad.

En ese sentido, los feminicidios van a representar el poder que los hombres tienen sobre los cuerpos de las mujeres pero además; en el sistema capitalista, neoliberal y globalizado los cuerpos de las mujeres representan medios de producción y capital por lo que se les quita todo valor humano.

Julia Monárrez:

(...) el cuerpo queda representado y producido por el sistema de género y el sistema económico de clase social como un referente de significados.

Asimismo, el cuerpo y su performatividad no se entiende si no se toman en cuenta su inserción en los procesos sociales y todas las fuerzas económicas, políticas y sociales que rondan su alrededor y lo construyen culturalmente (Monárrez, 2006; 433).

Los casos más emblemáticos son los asesinatos de las mujeres obreras de Ciudad Juárez, pues fue el Estado donde el tejido social se transformó, ya que se establecieron las primeras maquiladoras y corporaciones transnacionales.

Sin embargo, en la actualidad los feminicidios son mundiales, en algunos países el índice es muy elevado. México es un país con la tasa más alta de feminicidios ya que del 2015 al 2019 han aumentado de manera alarmante.

El Informe del Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio (OCNF) muestra un desglose de los meses de enero a septiembre de 2019 sobre los Estados de la república mexicana con la tasa más alta de asesinatos de mujeres. Así como también, muestra los motivos y por quienes fueron asesinadas las mujeres.

OCNF expresa que: en el 2019, 2, 833 mujeres han sido asesinadas en México de los cuales 726, se están investigando como feminicidio, lo que equivale al 25.6%, el resto, 2, 107 son investigados como homicidios dolosos.

Asimismo, las autoridades revelan que las mujeres asesinadas por feminicidio fueron objeto de actos atroces para ser asesinadas, fueron golpeadas con objetos contundentes, también sufrieron violencia sexual y quemaduras, fueron desmembradas, amordazadas, descuartizadas, asfixiadas, cortadas con objetos como cuchillos y desarmadores, dejándolas con hemorragias internas y externas: otras más fueron asesinadas con armas de fuego. Sus cuerpos fueron encontrados embolsados o en completo estado de descomposición lo cual no permitió determinar las causas de muerte.

Las autoridades por otro lado, informan que la mayoría de las mujeres fueron asesinadas y arrojadas en espacios y lugares públicos, como caminos, carreteras, parajes, barrancas, canales, aguas negras, tiraderos de basura, hoteles de paso etc.

Los motivos que registran las autoridades son: por violencia familiar y celos de personas cercanas a su círculo familiar, parejas sentimentales, novios concubinos y esposos. En cuanto a los victimarios las autoridades desconocen al responsable de los feminicidios. La OCNF considera importante identificar a los otros agresores que quitan la vida a las mujeres ya que de acuerdo a los casos que acompañan, responden a contextos criminales y muy probablemente a la delincuencia organizada.

Al mismo tiempo el SESSP expone que los 10 estados donde se presenta este delito son: Veracruz (140), Estado de México (81), Nuevo León, (53), Puebla, (45), Ciudad de México, (40), Jalisco, (36), Sinaloa, (32), Sonora (28), Chihuahua, (27) y Morelos (27). Baja California Sur es la única que no tiene registros de feminicidios. En 2019, ocurren 10 feminicidios promedio al día.

Fernando Huerta Investigador adscrito al Centro de Estudios Interdisciplinarios de Género y a la Academia de Arte y Patrimonio Cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, con respecto a los feminicidios indicó:

Todos los días aparecen un conjunto de mujeres asesinadas, otro tanto golpeadas, acosadas, y las alertas no funcionan porque la estructura del Estado es esencialmente masculina, contenida de una ideología y de una cultura donde los hombres no se van a castigarse a sí mismos (Hernández; 2019).

La estructura del Estado capitalista y neoliberal pareciera que está diseñado para controlar el cuerpo de los humanos, sin embargo, de manera específica el cuerpo de las mujeres.

En síntesis, el sistema capitalista-neoliberal construye a una sociedad mecanizada pero también convierte a los sujetos en mercancías, de tal forma que son utilizados para obtener capital y así las elites se mantienen en una posición económica alta.

Las mujeres bajo este sistema son vistas como sujetos desechables, sus cuerpos se convierten en campos de batalla donde el crimen organizado envía mensajes de poder y control sobre los territorios. Tales mensajes a su vez son para las propias mujeres ya que connota que las mujeres no son dueñas de sus cuerpos y por lo tanto pueden ser colonizados por cualquier sujeto.

Pero, qué medidas ha implementado el Estado mexicano para atender y erradicar la problemática de los feminicidios toda vez que es su responsabilidad y obligación garantizar seguridad a las mujeres.

1.4 El Estado mexicano ante los feminicidios

El 18 de diciembre de 1979, la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW) fue aprobada por la Asamblea de las Naciones Unidas, sin embargo entró en vigor en septiembre de 1981.

Aída González Martínez, Miembro del comité para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, menciona en el Coloquio nacional para el análisis de la aplicación del Protocolo Facultativo de la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, CEDAW que:

La Convención estipula el compromiso de los Estados para condenar y erradicar la discriminación contra la mujer, adoptando las medidas legislativas necesarias para consagrar el principio de la igualdad al más alto nivel de la legislación nacional; se demanda, asimismo, la adopción de medidas para el desarrollo político, social, económico y cultural de las mujeres; de medidas temporales de “acción afirmativa”, con el objeto de alcanzar la igualdad de facto y también las medidas que sean necesarias a fin de lograr el cambio de estereotipos socioculturales que se fundamentan en la idea de la inferioridad o superioridad de cualquiera de los sexos (González, 2002;11).

Por lo tanto, la CEDAW reconoce que las mujeres son discriminadas en su entorno, lo cual viola los principios de la igualdad de derechos y respeto a una vida digna de las mujeres.

México firmó el convenio en julio de 1980 y la ratificó un año después, lo cual se comprometió a erradicar y sancionar la discriminación por motivos de sexo. En ese sentido, el Estado mexicano y sus instituciones tuvieron que incorporar medidas y

acciones tanto a nivel nacional como estatal para garantizar los derechos de las mujeres.

Por ejemplo, el 20 de agosto de 2008, el Sistema Nacional instaló formalmente las Comisiones de Prevención, Atención, Sanción y Erradicación de la violencia en contra de las mujeres, que tienen como objetivo impulsar políticas públicas contundentes para garantizar la vida de las mujeres. En los cuales participan la Secretaría de Educación Pública, la Secretaría de la Salud, la Procuraduría General de la República y la Secretaría de Gobernación.

Asimismo, para garantizar la igualdad y la erradicación de toda discriminación entre hombres y mujeres, se estipuló la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación en el 2003.

En cuanto a la tipificación de los feminicidios, México lo ratificó en 2012 en el que se precisa como delito privar de la vida de una mujer por razones de género. Empero, pese a las medidas antes mencionadas no se ha logrado disminuir las violencias en contra de las mujeres.

Patricia Olamendi Torres, integrante del grupo de trabajo del Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas y coordinadora del Mecanismo de seguimiento de la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia en contra de la Mujer (Convención de Belem Do Pará) expone:

(...) hay que reconocer que el Estado Mexicano no ha logrado, desde la suscripción de la Declaración Universal de Derechos Humanos en 1945 y de la ratificación de CEDAW en 1981 a la fecha, asegurar que el principio de igualdad y la no discriminación permee en toda la legislación mexicana, lo que proporciona que la Ley siga siendo aliada de la discriminación hacia las mujeres (Olamendi, 2016; 74).

De acuerdo Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred), las mujeres ganan 34.2% menos que los hombres, además de la segregación ocupacional y situaciones de desprotección laboral. En cuanto a los cargos directivos por mujeres sólo cuatro de diez mujeres tienen cargos directivos.

En ese sentido, las mujeres han manifestado su desacuerdo por la brecha salarial pero también porque se legalice y despenalice el aborto en varios Estados de la república mexicana ya que mujeres han muerto por abortos clandestinos.

Por lo que, en abril del 2007 la Asamblea Legislativa del Distrito Federal aprobó reformas a la Ley de Salud y al Código Penal del D.F. que permitió que a las mujeres pudieran decidir sobre la interrupción del embarazo hasta las 12 semanas de gestión.

Por lo anterior, en julio 2010 la Asamblea General de las Naciones Unidas creó ONU Mujeres con la finalidad de garantizar la igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres.

Ana Gúezmes García representante en México y Directora Regional de ONU Mujeres, en una publicación titulada *Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, CEDAW, 2011:*

la misión de ONU Mujeres gira en torno a su función de entidad rectora y coordinadora de los esfuerzos del sistema de las Naciones Unidas por asegurar que los compromisos contraídos en relación con la igualdad de género y la incorporación de la perspectiva de género, se traduzcan en medidas concretas en los países; por ello, el mandato de ONU Mujeres se rige por la CEDAW y también por otros instrumentos internacionales, tales como la Plataforma de Acción de Beijing, la Declaración del Milenio, las resoluciones pertinentes de la Asamblea General, del Consejo Económico y Social y la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer y demás instrumentos y normas aplicables de las Naciones Unidas (Gúezmes, 2011; 10).

La ONU Mujeres es una organización que junto con los gobiernos y la sociedad civil promueve programas, políticas, leyes y servicios para garantizar los derechos de las mujeres.

En ese sentido, ONU Mujeres en el 2014 creó la campaña de *HeforShe* que fue dirigida para niños y hombres. El objetivo de la campaña era que los hombres hicieran acciones colectivamente e individualmente para disminuir la discriminación contra las mujeres y las niñas.

Varias instituciones privadas como públicas se adhirieron a la campaña HeforShe, entre las cuales esta UNAM, la Universidad de Jalisco, UAM Azcapotzalco,

Universidad Iberoamericana entre otras, con ello se cumple la concientización colectiva y por medio del sitio www.heforshw.org/es de manera individual.

Sin embargo, varios colectivos feministas critican a esta campaña ya que señalan que en sus videos ponen al centro a los hombres y no realmente el problema de la violencia en contra de las mujeres.

Ethel Z. Rueda Hernández de *Cimacnoticias Periodismo con perspectiva de género*, en su artículo periodístico, *La UNAM, HeForShe y la violencia de Género*, 2016, expone que:

(...) la que quizá es la crítica más inmediata, es que HeForShe es una campaña orientada a hombres, que focaliza y les da relevancia a ellos. Aquí no se trata de negar que los estereotipos y roles de género tienen consecuencias negativas para los hombres, sino de reconocer que a pesar de esas consecuencias, el binario de género implica un modelo de opresión que afecta de manera desproporcionada a las mujeres y beneficia a los hombres.

La discriminación y la violencia de género no se ejercen de manera equiparable entre mujeres y hombres. No hay, por cada agravio a una mujer, un correlato equivalente para un hombre. No es una relación simétrica o balanceada (Rueda; 2016).

Los videos difundidos por la ONU Mujeres de la campaña antes mencionada equiparan la responsabilidad paternal con el gesto amable de las mujeres en ceder un asiento a un hombre con un bebé, de tal manera que la ONU Mujeres no está dimensionando la gravedad de desigualdad que hay entre mujeres y hombres.

En ese sentido no se ha logrado disminuir la discriminación en contra de las mujeres. Lo demuestra el alto índice de desapariciones de mujeres y de feminicidios que hay en el país y el mundo.

En esta lógica, Marcela Lagarde en el 2006 entonces Diputada del Distrito Federal participó en el Congreso de la Unión- LXI Legislatura Comisión Especial para Conocer y Dar Seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana y a la Procuración de Justicia Vinculada, elaboró un estudio interdisciplinario junto con otros analistas, el propósito es prevenir, atender, sancionar y erradicar la violencia de género contra las mujeres y el feminicidio.

En ese sentido, propone la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, en la que se plantea un marco conceptual y teórico de la investigación sobre la violencia feminicida.

Marcela Lagarde planteó que:

La Ley General contiene los fundamentos de una política gubernamental y de Estado para garantizar a las mujeres una vida sin violencia. Se trata de una política integral que articula a los tres niveles de gobierno con la obligación de organizarse para prevenir atender, perseguir, sancionar, procurar justicia y finalmente erradicar la violencia contra las niñas y las mujeres. Se concreta en un sistema nacional con el fin de erradicar la violencia con un enfoque de derechos humanos y ciudadanía de las mujeres (Lagarde, 2007; 62).

En la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia es un documento en el que se establecen tipos y modalidades en las que las mujeres sufren violencia, así como también las medidas de protección para las niñas y mujeres de México; entre las cuales se plantea la Alerta de Violencia de Género, que consiste en que el gobierno hace acciones urgentes para enfrentar y erradicar la violencia feminicida en territorios que es ejercida por individuos o por la sociedad. Por ende instituciones gubernamentales deben garantizar los derechos de las mujeres y niñas.

No obstante, es en la misma procuraduría donde las familias de víctimas de feminicidio o mujeres desaparecidas son re- victimizadas por los servidores públicos:

(...) La culpa la tiene el Estado; la tiene la fiscalía por armar casos que saben que se le van a caer. Por ser autoritarios, por violentar derechos al momento de construir los casos. (...) La situación está en cómo actúan los policías cómo llevar a cabo investigaciones profesionales. Este es gran problema (Carrión, 2018: 223).

Si bien, el libro de la *Fosa del agua de* Lydiette Carrión son casos de mujeres desaparecidas y feminicidios de Tecamac, Estado de México, no es diferente a lo que pasa en toda la república mexicana. Por ejemplo el asesinato de Abril Pérez Sagaón (25 de noviembre de 2019, en la Ciudad de México) representa a México como un país feminicida pero además devela la ineptitud de los integrantes del sistema Judicial que carecen de perspectiva de género y sentido de la justicia.

Ante las fallas de todas las medidas que se mencionan en párrafos anteriores de la CEDAW y ONU Mujeres, el 21 de noviembre de 2019, Claudia Sheinbaum la Jefa de Gobierno de la Ciudad de México decretó la Alerta de Violencia de Género. Con ello Sheinbaum acepta que en la Ciudad de México existe un grave problema de violencia en contra de las mujeres, adolescentes y niñas.

Hasta enero de 2019 el Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio contabilizaba 18 entidades federativas con Alerta de Violencia de Género en contra de las mujeres, sin embargo en el penúltimo mes del año 2019 se declaró en la CDMX por lo que, se suman 19 de las 32 entidades federativas que están en Alerta. Es decir, más de la mitad de la república mexicana, 56%⁵.

Por lo tanto, cuando se activa la Alerta de Violencia de Género (AVG), la Secretaría de Gobernación impulsa mecanismos de protección a los derechos de las mujeres y niñas. Sin embargo, el Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio (OCNF) ve necesario incluir delitos graves en la AVG como el feminicidio y desaparición.

La organización defensora de los derechos de las mujeres propone un plan estratégico de prevención, atención y sanación de los delitos en feminicidio y desapariciones, este debe de incluir presupuesto e indicadores para evaluar su funcionamiento.

También pide la instalación de una mesa técnica para tratar adecuadamente la problemática, en ella participarán múltiples instituciones expertas en feminicidios, desapariciones y delitos sexuales, organizaciones solicitadas por AVGM y familiares de las víctimas.

De esta forma, la AVGM podrá responder a los diversos contextos que se presenten en la Ciudad de México, evaluando resultados a mediano y corto plazo dejando de poner en riesgo la vida y la integridad de las mujeres (Escalona; 2019).

En ese sentido se indica que los feminicidios son un problema estructural que radica en la cultura, en la ideología, en la impunidad, en la política, leyes y en los medios de comunicación.

⁵ Los estados en los que se ha declarado AVG son: Campeche, Colima, Chiapas, Durango, Estado de México, Guerrero, Michoacán, Morelos, Nayarit, Nuevo León, Oaxaca, Quintana Roo, San Luis Potosí, Sinaloa, Zacatecas, Jalisco y Veracruz (Este es el único estado al que se le han declarado dos AVG, una por feminicidio (2016) y otra por Agravio comparado (2017)).

Georgina Cárdenas Investigadora posdoctoral del Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la UNAM, expresa que existe una pedagogía de la violencia en la música, en el cine, en teleseries y novelas, la cual necesita transformar el contenido para que se represente una cultura de tranquilidad y respeto.

Georgina Cárdenas expresa que:

La revisión de la CEDAW [Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer de la ONU] ya señaló que no hay una armonización legislativa en todas las entidades federativas en el tema de feminicidios. Eso es algo que limita porque si no se tiene el marco normativo homogéneo, entonces cómo lo haces aplicable. La existencia de leyes no garantiza que se cambie la cultura. Lo que tenemos que hacer es un trabajo más grande (Hernández; 2019).

En la actualidad la tipificación del feminicidio existe en la mayoría de los Estados de la república Mexicana, pero a pesar de ello aún hay irregularidades en los procesos de tales delitos de lesa humanidad. De acuerdo a la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, el 50 % de los feminicidios no son consignados a ante la justicia, y cerca del 90% prevalece en la impunidad.

María Salguero feminista investigadora, científica de datos, activista y especialista en feminicidios y delincuencia organizada, crea el Mapa Nacional del Feminicidio en México. En que argumenta que: “el primer año de gobierno de López Obrador han asesinado a 3,835 mujeres, lo cual representa entre 10 y 11 feminicidios al día” (Salguero; 2019).

En el apartado anterior se argumenta que la violencia en contra de las mujeres es estructural y por ende se necesita empatía, justicia y autoconciencia tanto en la sociedad como por el Estado. Así como también la implementación de leyes con perspectiva de género de las autoridades e instituciones, quienes se encargan de garantizar la seguridad de las niñas, adolescentes y mujeres.

Capítulo II

Historia de las series de televisión en México

Las series en México han tenido un impacto importante en la industria capitalista, así como también en las sociedades mexicanas y de toda América Latina. Por lo tanto, en esta investigación se asignó un capítulo para exponer cómo las series televisivas han penetrado en la vida cotidiana de las audiencias.

Por otro lado, también se presenta un desglose de la historia de las series con la finalidad de evidenciar cómo es que éstas se colocaron en la industria cultural en México.

Posteriormente se hace un esbozo de los subgéneros de las narco-series para mostrar la variedad de temas que elaboran las productoras y los símbolos culturales que crean para que los receptores decodifiquen y se apropien de los mensajes.

Finalmente se presenta *El señor de los cielos* como la narco-serie que marcó tendencia en las audiencias mexicanas.

2.1 La TV como industria cultural

El capitalismo es un sistema económico y político en el que operan principalmente empresas privadas y van a ser éstas quienes van a poseer y controlar el territorio de acuerdo con sus propios intereses; la oferta y la demanda fijan los precios en los mercados. La mano de obra se compra por salarios en dinero. La producción de mercancías, la mecanización humana, la esclavitud de mujeres y hombres son los mecanismos para la acumulación del capital.

En ese sentido, Pablo Schleifer, profesor e investigador argentino, en su artículo *Estado, mercado y medios de comunicación en el capitalismo neoliberal*, expone:

(..) el capitalismo siempre necesitó de la interdependencia; pues establecer y mantener un mercado global o mundial (sea de materias primas, de bienes o de divisas) constituye una de las necesidades de los distintos modelos de acumulación del capital (Schleifer; 2015).

Las televisoras por ejemplo forman parte de las empresas privadas que controlan las producciones televisivas.

En ese sentido, los programas en la televisión van a ser una herramienta que las productoras van a utilizar para atraer a las audiencias, los programas van a estar estructurados para entretener intervenir e informar a la sociedad con la idea de vender.

Siguiendo con Pablo Schleifer:

Entendemos que los medios constituyen actores centrales puesto que no solo pueden cumplir un rol simbólico que contribuya a legitimar un “orden de cosas” en un momento determinado (más Estado y desarrollo o menos Estado y libertad de mercado) sino que, además, el producto de los medios es una mercancía con alto valor en el mercado capitalista (Schleifer; 2015).

Los programas difundidos por las televisoras son parte fundamental para producir ganancias, la forma en la que van estar estructuradas los programas van a ser importantes ya que de ello va depender su posicionamiento en el mercado.

La televisión además de vender programas y productos se centra también en reforzar patrones establecidos por la sociedad, con la finalidad de que las audiencias se identifiquen con sus programas y así obtener de ellos una remuneración.

Schleifer escribe:

En efecto, como dijimos, esos productos son altamente redituables en dos sentidos: desde el punto de vista económico y en el plano simbólico/político. Así, los productos mediáticos constituyen mercancías económicamente redituables en el mercado capitalista; por otra parte, sus contenidos pueden ayudar (o no) a la legitimación de un orden de las cosas, es decir a hacer circular una serie de ideas tendientes a justificar (o no) las formas políticas de concebir y de organizar el mundo social (Schleifer; 2015).

Entonces, la televisión va a mantenerse de dos formas, por un lado a través de su publicidad y por otro lado reforzando o creando nuevas ideologías. Las proyecciones de las televisoras van a estar dirigidas a diferentes tipos de audiencias, por lo que las televisoras van a clasificar a sus receptores.

En el sistema capitalista la sociedad también está clasificada por clase social, por nivel de educación, por edad, por género, por etnias, por religión entre otras y la televisión funciona de manera parecida.

Pablo Schleife señala:

(...) la relación que se establece entre los medios y su público es una relación de comunicación pero “no es una comunicación cualquiera, sino una comunicación específicamente capitalista, con todas sus características: jerarquizada, unidireccional, contradictoria” (Schleifer; 2015).

Por lo que, las televisoras están construidas por empresas u organizaciones nacionales o internacionales en las que se van reflejar sus intereses políticos, económicos e ideológicos.

En ese sentido, los filósofos: M. Horkheimer y T.W. Adorno relacionan los medios de comunicación y el capitalismo en la teoría crítica, en la que los pensadores cuestionan a la sociedad, a la cultura y al capitalismo.

M. Horkheimer y T.W. Adorno (1988) argumentan que los medios de comunicación (radio, cine, televisión) forman parte del entretenimiento pero también funcionan bajo la lógica del capitalismo. Por lo que, exponen que hay sectores encargados de la producción, exhibición, difusión de servicios y bienes culturales, los cuales forman parte de lo que se conoce como industria cultural.

Los productos de la industria cultural como la televisión y sus programas están elaborados para el consumo inmediato. Cada uno de ellos son modelos económicos que tienen a todos bajo presión, desde el productor hasta los técnicos que velan para que el proceso de producción de la mercancía no contenga contenido enriquecedor ni crítico.

En ese sentido, el texto de M. Horkheimer y T.W. Adorno (1988) *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas* exponen que “todos los agentes de la industria cultural, desde el productor hasta las asociaciones femeninas, velan para que el proceso de la producción simple del espíritu no conduzca en modo alguno a una reproducción enriquecida”.

Lxs consumidorxs por otra parte van a ser obreros, amas de casa, empleados etc. quienes van a ser sometidos a las construcciones ideológicas de las producciones que crea la industria cultural. Lxs receptorxs van a estar bajo un sistema económico feroz que los va a hacer partícipes de la fabricación de las mercancías pero además van a consumir lo que ellos mismos elaboran.

Por lo tanto, las industrias culturales a través de sus producciones fijan su propio lenguaje. El lenguaje que utilizan las industrias culturales debe ser común y directo para que la mayoría de la sociedad pueda hacerlo suyo.

M. Horkheimer y T.W. Adorno, plantean:

La rara capacidad para obedecer minuciosamente a las exigencias del idioma de la naturaleza en todos los sectores de la industria cultural se convierte en el criterio de la habilidad y de la competencia. Todo lo que se dice y la forma en que es dicho debe poder controlado en relación con el lenguaje cotidiano, como ocurre en el positivismo lógico. Los productores son expertos. (Horkheimer. Adorno, 1988; 13).

Por lo tanto, el lenguaje que codifican las televisoras puede o no connotar discriminación entre los televidentes. Las audiencias no van hacer pasivas. Algunos mensajes emitidos por los medios van ser aceptados por la audiencias pero otros no.

Las audiencias están bajo una red de significados que la televisión emite a través de sus mensajes y es por medio de ello es que los receptores interactúan con la televisión. En ese sentido, Guillermo Orozco (1987) argumenta en su texto, *Televisión, Receptores y Negociaciones de Significados* que “la televisión construye y difunde sus propios significados, que no son independientes de los patrones culturales vigentes” es decir, la televisión influye en la cultura y en el proceso de socialización

Los mensajes de los programas televisivos van ser negociados por los televidentes, ya que las audiencias previamente tienen aprendizajes adquiridos que van a poner en juego cada vez que vean algún programa televisivo.

Por su parte, las posibilidades de que un paleosignificado sea rechazado, resistido o contestado por los receptores dependen (además de que no se den las características que hacen que el significado se haga hegemónico) de lo que Morley (1980) llama el *repertorio* de los receptores. Este repertorio es el conjunto de informaciones y experiencias pasadas vividas por el sujeto, así como el conjunto de otros significados. El receptor no se enfrenta a la televisión, ni a ninguna otra institución social, con la mente vacía (Orozco, 1987; 66).

El contexto social, económico y político en el que van a desenvolverse las audiencias va hacer importante para la decodificación de los discursos emitidos por las industrias culturales, en particular la televisión.

En ese sentido, Stuart Hall (1980) expone en su texto *codificación y decodificación* que el proceso de comunicación en la televisión va hacer producción, circulación, distribución/consumo y reproducción. Hall argumenta que cada uno de los elementos en la que está estructurada la comunicación va a ser compleja y que es sostenida a través de la articulación de prácticas conectadas.

Stuart Hall refiere:

El “objeto” de estas prácticas es el significado y los mensajes en la forma de vehículos de signos de una clase específica organizados, como cualquier forma de comunicación o lenguaje, a través de operaciones de códigos dentro de la cadena sintagmática de un discurso. Los aparatos, relaciones y prácticas de producción así concebidas, en un cierto momento (el momento de producción/circulación) en la forma de vehículos simbólicos construidos dentro las reglas del “lenguaje”. Este proceso requiere, de este modo, en el fin de la producción, sus instrumentos materiales sus “medios” así como sus propios equipos de relaciones sociales (de producción) la organización y

combinación de prácticas dentro de los aparatos de los medios masivos de comunicación, pero es la forma discursiva que la circulación del producto tiene lugar, así como su distribución a las distintas audiencias (Hall, 1980; 1).

Los discursos de los medios masivos van a estar transformados en prácticas sociales ya que, de ello va a depender la decodificación de las audiencias. Hall refiere que “si no hay “significado” puede no haber “consumo”. Si no se articula el significado en la práctica, no tiene efecto”. Es decir, la decodificación que las audiencias van a realizar de los significados van hacer importantes para las televisoras ya que va a depender de ello para vender y obtener ganancias.

La construcción del sistema capitalista pasa por el proceso de producción, mercancía, circulación y ganancias, estructura similar a la de los medios de comunicación, la diferencia es que en los medios de comunicación hay una reproducción de significados.

De acuerdo al Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) en su *reporte trimestral de audiencias de radio y televisión con perspectiva de género* (enero- marzo 2019) el consumo que hacen las mujeres y hombres de la televisión va a ser diferente dependiendo de la edad, sexo, género televisivo y al canal.

En ese sentido, el canal nacional fue el que se registró con mayor consumo por las mujeres de 45 años en comparación de canales locales o canales exclusivos de TV de Paga o Dispositivos y Señales donde se encontró mayor participación de consumo de hombres.

De enero a marzo 2019 de acuerdo al IFT, mujeres y hombres se dedicaron más tiempo a ver Canales Exclusivos de Tv de paga. El tiempo de consumo para mujeres es de 03:57: 17 y de los hombres es de 03:43:41, lo que da cuenta es que las mujeres son las que invierten más tiempo en frente de la televisión.

En cuanto a *Rating* y duración por género televisivo en televisión abierta, los géneros con más altos niveles de audiencia entre hombres y mujeres, aunque en distinto orden, fueron: Dramatizado unitario, *Reality show* y Telenovelas

De forma general los hombres prefieren en primer lugar los programas de *Reality Show*, en contra parte las mujeres generalmente consumen en primer lugar el género Dramatizado Unitario y después el *Reality show*.

Los cinco principales programas más vistos por hombres y mujeres fueron: Silvia Pinal Frente a ti, Mi marido tiene más familia, La rosa de Guadalupe, Por amar sin ley 2 y Ringo la pelea de su vida, transmitidos por el canal de las estrellas, cuya productora es Televisa. El Instituto Federal de Telecomunicaciones:

Todos los contenidos del ranking registraron un rating en miles de personas mayor por parte de las mujeres, destacando el caso particular de la telenovela Porque el amor manda, en la cual las mujeres registraron su mayor porcentaje de afinidad con un 131.35%, ante el 66.65% registrado por los hombres en esta telenovela y que representó la menor afinidad del género masculino para los 15 programas (IFT, 2019; 22).

El Instituto Federal de Telecomunicaciones hace un desglose por edades y género en el que demuestra que las mujeres son las que consumen un nivel más alto de programas en la televisión ya sea de paga o abierta. Por otro lado, las estadísticas del IFT muestran también que las mujeres aún están en lugares privados que socialmente le son impuestos, criando a sus hijos, haciendo la comida, lavando o planchando.

En párrafos anteriores se va argumentando cómo la televisión funciona bajo la lógica del capitalismo y cómo a través de significados atrae a las audiencias. El reporte de IFT es muestra de que los programas televisivos van estar segmentados por género, edad y clase social.

En ese sentido, las series son géneros televisivos que las productoras van a codificar bajo un contexto capitalista y que van a estar dirigidos a un tipo de audiencias al igual que otros programas audiovisuales.

2.2 Antecedentes históricos de las series de televisión

Las series tienen más historia y evolución en Estados Unidos que en Latinoamérica, ya que desde siempre en su televisión, sus productos audiovisuales fueron pensados con esta estructura.

Las series van a estar elaboradas bajo la lógica del capitalismo y la industria cultural de la televisión. Por lo tanto, van a proyectar contenidos de entretenimiento que están codificados por el contexto social.

Las comunicadoras sociales, María Lourdes López Gutiérrez y María Teresa Gavilán en su artículo *El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario (2015)* dicen que el análisis de las series en televisión es una tarea indispensable de realizar, y argumentan que su estructura es dramática y altamente compleja, además de que reconfigura y configura a audiencias diferentes dispuestas a establecer un “pacto de lectura” con la serie.

El formato de las series es episódica, eficaz y dinámica, cuenta con personajes con los que las audiencias se identifiquen rápidamente. La puesta en escena es atractiva, con intenciones y significados que construyen con historias, guiones y tramas interesantes.

En ese sentido, en los años 50`s se le conoce como la edad de oro de la televisión. Las series que se transmitían en ese entonces eran en blanco y negro. *I love Lucy* fue la primera serie de comedia que se proyectó y que duró seis temporadas (1951 a 1957).

María Lourdes López y María Teresa Gavilán:

Desde los años cincuenta, las series de televisión han sido constructoras de universos simbólicos en los que se articulan valores sociales, perspectivas de vida y las aspiraciones de varias generaciones para lograr las cualidades de los personajes. La evolución de la serie televisiva ha sido un proceso sujeto no solo al crecimiento cuantitativo del público o a las posibilidades tecnológicas del medio sino al paulatino desarrollo de las competencias comunicativas de un espectador que va asimilando estilos, propuestas estéticas, entramados narrativos complejos y personajes que responden a situaciones sociohistóricas diversas (López,2015; 23).

Entonces las cadenas productoras crean series de acuerdo a lo que pasa en un espacio y tiempo determinado. Las series tiene un ritmo veloz en comparación a una novela ya que cuentan entre 23 y 30 capítulos, en un periodo de emisión de dos a tres meses, por ello las historias y tramas deben desarrollarse en pocos capítulos, la duración oscila entre 50 y 60 minutos.

El éxito comercial de las series de acuerdo a María Lourdes y María Teresa, radica en que las series venden una idea sencilla y eficaz, es decir las productoras crean discursos de acuerdo a el contexto social y cultural de los receptores para que decodifiquen símbolos, códigos y valores que les hagan sentido.

En ese sentido en los 60`s se plasman en las series a la típica familia estadounidense. En cada capítulo, algún miembro de la familia enfrenta un problema que resuelve de una manera positiva, con el objetivo de emitir una moraleja a las audiencias.

María Teresa Nicolás Gavilán en su artículo *Series de televisión: la familia, inmortal protagonista*:

Muy novedosas fueron *The Addams Family* (1964) y *The Munsters* (1964), que además recurrieron a una fórmula exitosa: presentar personajes típicos del terror en tramas cómicas. Cada capítulo versa sobre situaciones cotidianas, como el primer día de colegio del niño o la llegada de nuevos vecinos, que toman un cariz cómico a raíz del contraste entre la normalidad de los estadounidenses y la peculiaridad propia de esas familias. Cuestiona con fina ironía el concepto mismo de normalidad (Nicolás; 2014).

The Munsters es considerada un clásico, contando con 70 capítulos y dos temporadas. La productora fue CBS, una cadena comercial de Estados Unidos. Su éxito se constata porque dicha serie fue transmitida en México de enero a abril de 2014, en un horario de lunes a viernes a las 16:00 en cadena 3, (Nicolás; 2014).

Con la llegada de la televisión a color (años 70`s) creció la complejidad y dramatismo en las series. La serie que ilustra esta época fue *The Ingalls* que está basada en un libro de Laura Ingalls, que fue transmitida y producida por la cadena NBC. Contó con 203 capítulos en 8 temporadas, (Nicolás; 2014).

En el apartado anterior Guillermo Orozco explica que los significados producidos por las televisoras tienen impacto en los receptores, por lo tanto al presentar el auge que tienen las series antes mencionadas se puede entender por qué las productoras como: NBC y CBS penetran en el imaginario social de las audiencias.

Siguiendo con el análisis de María Lourdes López Gutiérrez y María Teresa Nicolás Gavan.

La relación entre el personaje y el público es un elemento importante para considerar cómo influyen las conductas de los personajes de las series de televisión, pues muestran estilos de vida y valoraciones sociales que son reflejo y a la vez ejemplo para el espectador. (López y Nicolás, 2015; 22).

Entonces los receptores se llegan a identificar con los personajes de sus programas televisivos, ya que los programas televisivos van a mostrar escenarios simbólicos que las audiencias reconocerán.

Stuart Hall (1980) menciona que cuando no se articula significado con práctica social no hay posibilidad de consumo. Por lo que los personajes se adaptan a la época y cambian las modas para atraer el público.

Por lo tanto, en los años 80`s las historias cambiaron, ya no se representaba las familias típicas sino que ahora en las historias de las familias había divorcios y familias disfuncionales pero al final eran felices. Ejemplos de esta época son: *Married With Children Growing Pains* (1985), *Alf* (1986), *Full house* (1987) 3 y *The Wonder Years* (1988).

El formato de las series es el melodrama que igual que la telenovela es un gancho para atraer a las audiencias. El villano o la villana se enfrenta a sus rivales de la historia en el que los malos reciben su castigo y los buenos viven felices para siempre.

Susana Herrera Guerra, en su artículo *Orígenes, desarrollo y actualidad de la telenovela mexicana*:

La temática del melodrama se puede resumir en tres ejes: la persecución, donde el héroe o la heroína debían enfrentar diversas adversidades; el reconocimiento a través de ponerle fin a una serie de equívocos, errores o confusiones; y el amor, aunque en un principio éste ocupaba un sitio inferior al del honor, el patriotismo o el amor filial o maternal; la influencia del

romanticismo, a partir de 1815, colocó en el centro de las tramas al amor entre un hombre y una mujer. Otro punto esencial es la moralidad y en este sentido Pixerecourt, ya comentaba lo siguiente: “El melodrama será siempre un medio de instrucción para el pueblo, porque es un género que está a su alcance” (Herrera, 2019; 169).

El espectador se enfrenta no solo a significados que las televisoras proyectan sino que además impacta en su forma de ser, pensar y actuar. Si bien las audiencias no son pasivas sí ponen en juego los mensajes que le son significativos.

En años 90`s se proyectaron temas más complejas y situaciones más realistas. Para los 2000 hubo tres series que marcaron la historia de las series en televisión, la primera fue *Malcolm in the middle*, Cadena Fox, dicha comedia trata de un niño súper dotado que cuenta la historia de su peculiar familia, la segunda series fue *Smallville* (2001), Cadena The WB y por último *Luthor* (2010) de la cadena BBC.

George Gerbner (1998) postuló principios interesantes sobre los efectos de los medios, especialmente de la televisión, en la conformación cultural de los espectadores: no se trata solo de los cambios en ciertos comportamientos como copiar la imagen de una celebridad o comprar un producto, “...el cultivo se trata de las implicaciones en patrones estables, repetitivos, penetrantes y virtualmente inescapables de imágenes e ideologías que la televisión provee (especialmente en entretenimiento dramático y ficcional) (Morgan y Shanahan, 1999, p.5). La cita se refiere a los estudios de Gerbner para postular la Teoría del Cultivo, una de las más completas contribuciones a la comprensión de los efectos de la televisión en la formación de percepciones de la realidad (L. Nicolás, 2015; 24).

Por lo tanto, las series tienen un impacto social, lxs personajes son portadorxs y promotorxs de creencias y emiten valores sociales que pertenecen a una época determinada. Por esta razón las productoras se ven obligadas a presentar una nueva estructura de producción- distribución y consumo.

En ese sentido, la serie *Breaking Bad* responde al contexto de narco tráfico que existe en países como México y Estados Unidos. La serie fue creada y producida por el estadounidense Vince Gilligan en el 2008. La historia trata de un profesor y un estudiante que comienzan a cocinar y vender metanfetamina.

Durante la emisión de la serie antes mencionada el gobierno de México combatía el narcotráfico. El gobernador en ese entonces era Felipe Calderón (2006-2012) iniciaba su administración con su proyecto de la guerra en contra del narcotráfico.

La licenciada Astrid Carolina Villatorio Solórzarno en su artículo *aspectos socioculturales e imágenes del narcotráfico* argumenta:

El narcotráfico se ha expandido en un contexto que ha permitido su fortalecimiento como industria, en el marco de una intensa producción y emisión de significaciones construidas históricamente que tienden hacia la justificación implícita y la promoción de ciertas facetas de la actividad (Villatorio, 2012; 58).

El tema del narcotráfico está en la agenda televisiva pero también en la agenda del Estado Mexicano y otros países latinoamericanos. La representación de las series como: *La Reina del sur*, *Sin tetas si hay paraíso*, *Rosario Tijeras*, *Señora Acero*, *La Coyote* y *el Señor de los Cielos* son narco- series producidas por Telemundo *Global Studios*, están basadas por el contexto del narcotráfico de México y otros países latinoamericanos.

2.3 Los subgéneros de las series: las narco-series

En los apartados anteriores se ha mencionado por un lado, el impacto industrial que tiene la televisión en el sistema capitalista y los significados que codifica las productoras para que las audiencias puedan consumir. Por otro lado, se mencionó como las teleseries se han ido modificando de acuerdo al contexto social. Por lo que, este apartado corresponde exponer como surgen las narco-series y su estructura.

En ese sentido, en los últimos años, en la televisión se ha presenciado un nuevo género que ha producido sensación a las audiencias nacionales como internacionales. La venta de drogas, el capo, la traición, el sicario, la prostitución, asesinatos de mujeres y hombres son escenas que se proyectan en las televisoras tanto en canales de televisoras abiertas como privadas.

El nacimiento de las narco-series (también conocida como narcotelenovela o narconovela) data de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Las producciones de las narco-series mayoritariamente están basadas en textos literarios. Los principales países en producir las narco-series son: Colombia, México y Venezuela.

El contexto en el que van a ser narradas las narco-series son semejantes a lo que ocurre con el narcotráfico en países latinoamericanos como: México y Colombia. En México el problema del narcotráfico es un desafío que desde hace años no sea podido erradicar. Lxs ciudadanxs están expuestxs a una variedad de violencias e inseguridad.

La venta de drogas se da mayoritariamente en los Estados del norte y sur de la república mexicana, esto es por su ubicación fronteriza ya que pueden trasladar la mercancía fácilmente entre entidades.

El periodista José Reyes en su artículo de *Narcotráfico y lavado de dinero, latente en el gobierno de AMLO*, expone:

México se ha posicionado como “un importante país de origen y tránsito para la heroína, mariguana y drogas sintéticas destinadas al mercado interno de Estados Unidos; como país de tránsito para la cocaína de América del Sur; como fuente de adormidera ilícita, y la ruta principal para el fentanilo, originario de China”, al tiempo que “actores ilícitos *lavan* anualmente miles de millones de dólares de ganancias del narcotráfico a través del sistema financiero mexicano”, advierten informes del Departamento de Estado de Estados Unidos (Reyes, 2019).

Actualmente existen seis carteles que pugnan por el territorio mexicano para su venta dentro y fuera de la república mexicana. Los carteles son: El cártel de Jalisco Nueva Generación (CJNG), Cártel del pacífico (Sinaloa), Los Arellano Félix, La Familia Michoacana, Cártel de Juárez, Cártel Santa Rosa de Lima, entre otros.

José Reyes:

El informe *Narcotics control strategy report drug* del Departamento de Estado de Estados Unidos estima que el cultivo de adormidera en México alcanzó las 44 mil hectáreas en 2017, un aumento de 32 mil hectáreas respecto a 2016. La mayor parte del cultivo de adormidera se produjo en los estados de Sinaloa, Chihuahua, Durango y Guerrero (Reyes, 2019).

México es un país proveedor de drogas nacional e internacional, por su ubicación geográfica su principal comprador es Estados Unidos. Colombia es otro país latinoamericano que junto con México son distribuidores de drogas. Colombia en los años 1980 a 2000 fue el principal país productor mundial de la mariguana.

José Luis Cadena Montenegro, Geógrafo y politólogo, en su artículo *Geopolítica del narco tráfico. México y Colombia: la equivocación en el empleo de las fuerzas militares*:

México y Colombia tienen una larga tradición de socios en este criminal negocio y en los últimos años. La privilegiada situación geográfica de los dos países ha permitido el crecimiento del mismo, generando tensiones regionales y globales por el impacto violento de las actividades de los carteles que operan el tráfico clandestino y que utilizan el territorio como plataforma para actividades agrícolas, industriales y de servicios que complementan lo que podríamos denominar la industria más productiva en los nuevos tiempos (Cadena, 2010; 46).

La lucha por detener el tráfico de drogas, de armas o de personas impacta en la sociedad de tal manera que los índices de desapariciones de personas van en aumento, igual que los secuestros y las violaciones a mujeres que son algunas consecuencias por detener el delito del narcotráfico.

Por lo tanto, las producciones de las narco-series representan al mundo del narco a manera de espectáculo o de espejo de la realidad. Colombia va a ser el país que va a lanzar su primera novela en 1982. Juan Gossain va a escribir su libro *Mala hierba*, historia que posteriormente fue producida por Caracol como telenovela. Fue la primera producción que trata el tema del negocio ilícito de la marihuana entretejido con el discurso de amor, violencia y sangre.

Posteriormente hubo cambios de formato de las telenovelas en la que se trata temas como los de sicarios, coca, prostitutas y grupos armados, representando a un contexto de tráfico de drogas.

Sandra Lorena Rojas, licenciada en comunicación audiovisual:

Gracias a los avances tecnológicos, los nuevos formatos, estándares de calidad y la competencia, se generó las condiciones para que estas producciones cinematográficas se logren hacer en formato de serie para televisión, en especial producidas por los monopolios RCN y Caracol en alianza con productoras internacionales, como la Fox. Entonces, se descubre en la televisión colombiana desde el 2006, una fórmula de producción que asegura su éxito comercial, tanto en el mercado local, como en la comercialización en el exterior de sus productos audiovisuales, como sus telenovelas y series de televisión (Rojas, 2017; 59).

En 2006 se produjo la narco-serie *Sin tetas no hay paraíso*, contada en 23 capítulos, su creador Gustavo Bolívar va ser el primero en que oficialmente va a representar la realidad social del narcotráfico de Colombia, dicho autor deja de lado a la típica telenovela que en sus escenas representaba la trama del amor.

En un principio al representar el narcotráfico en la televisión tenía como finalidad denunciar realidades como la venta de drogas, pobreza, delitos y violencia a la que están sometidos los países latinoamericanos. Empero, al paso del tiempo cambió su enfoque y se volvió comercial.

La comunicadora social, Stephany Dayan Escobar Díaz, en su artículo *La narco-telenovela negocio de estereotipos* expone que las producciones de las narco-novelas se inspiran en textos literarios porque “se destinada al consumo de masas, prefabricada con un objetivo básicamente comercial y destinada a satisfacer las aspiraciones insatisfechas del gran público y a manipular los sentimientos humanos” (Escobar, s/f; 4). Dicho en otras palabras, a las productoras de las narco-series no le va importar el contenido crítico de sus proyecciones, sino que su finalidad es obtener el más alto *Rating* de audiencia nacional como internacional.

Stephany Dayan Escobar Díaz citando a Cisneros-Estupiñán:

Asimismo, “las narcotelenovelas son representadas en escenarios reconocibles por parte de la audiencia, con un léxico realista que llega a oídos de un público que encuentra humor y picaresca en los mismos títulos”(Cisneros-Estupiñán, M & Muñoz-Dagua, C, 2014, p. 7), esto como muestra de que la narcotelenovela privilegia el entretenimiento, ya que es base de la aceptación de la audiencia con el fin de lograr ser una producción más comercial, es así que acoge elementos de la cultura popular para tener más proximidad con las personas (Escobar,s/f; 10).

Los mensajes aluden a códigos y significados de clase, de género y raza que construyen ideas sociales que las audiencias resinificarán en las escenas que se representan en las narco-novelas y telenovelas.

En ese sentido, la estructura de las narco-series es semejantes al melodrama clásico de las telenovelas. Ainhoa Vásquez Mejía, Doctora en Literatura Latinoamericana, en su artículo *Los narcos también lloran: Narcoseries y Melodrama:*

En un primer acercamiento podemos ver que el eje melodramático por excelencia, el romance, ha sido desplazado. En un análisis más profundo de sus contenidos, en cambio, podemos reconocer que muchos elementos del melodrama se mantienen intactos: existe una heroína/víctima, un villano y un héroe. La dinámica de premio y castigo se cumple y su justificación moral sigue siendo congruente con lo que se muestra a los espectadores: la maldad es castigada, mientras el bien triunfa. Las narco-series, por tanto, podrían ser circunscritas en el ámbito del melodrama y ser analizadas como cualquier telenovela. La diferencia consiste en que el bien y el mal, tan reconocibles en la telenovela clásica, tienden a difuminarse (Vasquez, s/f; 202).

Los valores morales van estar representados en cada una de las escenas de las narco-telenovelas. El romance ha sido desplazado en las narco-telenovelas por asesinatos, traición y venta de drogas.

Si bien en las telenovelas se representan historias de amor contadas en capítulos o episodios seriados, en las narco-novelas simbolizan la historia de capos que se enfrentan al Estado y en otros casos el Estado es cómplice de los capos para la distribución y venta de drogas.

Por lo tanto, lo que se va a representar en las narco-telenovelas es la historia de los capos que asesinan pero que a su vez son generosos con el pueblo y su familia. En las narco-telenovelas el tema principal son las drogas y su venta. Autores como Jorge Lozano, María Dolores Ordoñez y Diana Palaversich colocan a las narco-series como subgénero de las telenovelas y de las series anglosajonas.

Por otro lado, Sandra Lorena Rojas Jiménez expone que la narco-telenovela se divide en dos clases, la narco-novela ficcional y la narco-novela biográfica. La autora Rojas:

La narconovela biográfica, intenta respetar cronológicamente los hechos, respeta a cabalidad a los personajes de la vida real que tuvieron relación en la vida del algún capo, en algunas ocasión se respeta su nombre. También el relato se apoya en el recurso de insertar fragmentos de material de archivo documentado. Mientras que la narconovela ficcional, mezcla en su ficticio, la vida de los narcos más conocidos en el protagonista, rescatando así también los sucesos más importantes, pero no respetan el orden cronológico, ni tampoco el nombre original de los personajes (Rojas, 2017; 61).

Ejemplos de la narco-novela biográfica son: *El señor de los cielos*, *La Reina del sur*, *Rosario Tijeras*, *El chapo* y *El Capo* que presentan a importantes narcotraficantes. Aurelio Casillas representa a Amado Carrillo en la narco-telenovela *El señor de los cielos*, quien fue narcotraficante mexicano, y por el otro lado la *Reina de sur* que es una narco-telenovela biográfica de María Mendoza.

Por otro lado, las comunicólogas María Lourdes López Gutiérrez y María Teresa Nicolás Galván (2015) reconocen que en las series pueden haber dos formas o varias en que las series pueden finalizar “Se reconocen de entrada, dos tipos: la serie, cuyos capítulos son unitarios, es decir, hay resolución del problema planteado en cada episodio y el serial, cuya trama queda abierta para continuar su desarrollo en capítulos posteriores”.

De esta forma es que las audiencias no pierden interés por las narco-telenovelas ya que previamente hay un anclaje, es decir las productoras de la narco-serie se encargan de finalizar los episodios en suspenso para que los receptores quieran ver los siguientes capítulos o temporadas de la narco-serie.

2.4 *El señor de los cielos*: narco-serie que marcó tendencia

El presente apartado tiene como propósito presentar por qué *El señor de los cielos* marcó tendencia. Así como también, se muestra la estructura de la narco-novela y el impacto que tuvo en las audiencias.

La narco-novela *El señor de los cielos* representa la vida del narcotraficante Amado Carrillo Fuentes quien fue un capo del cartel de Juárez, que nació en Guamuchilito, municipio de Navolato, Sinaloa en 1956. Fue el segundo hijo de ocho hermanxs. Desde muy pequeño se dedicó a la venta de cocaína y heroína.

Fue nombrado “el señor de los cielos” por trasladar la droga en aviones principalmente a Colombia y Estados Unidos. “Se cuenta que era astuto, despiadado con sus enemigos, mujeriego, que le gustaba el alcohol y la coca, y que al mismo tiempo era generoso con los suyos, su familia y sus dos pueblos: La Tuna y Guamuchilito, a los que dotó de iglesia, jardín, escuela y otros servicios” (Baltazar; 2018).

Su muerte (1997) fue en un quirófano al intentar cambiarse el rostro ya que la DEA estaba tras de él por daños a la salud. Existen informes que indican que realmente no era el cuerpo de Amado Carrillo.

Por lo que, Andrés López López va ser quien narra su vida de Amado Carrillo en su libro *El señor de los cielos, la verdadera historia* ya que conoció al capo mexicano cuando él aún permanecía al Cartel del Norte del Valle en Colombia.

Por lo cual, la productora de Telemundo quien anteriormente produjo *El cartel del sapo* (2008) del libro de Andrés López lo contactó nuevamente para coproducir entre Argos TV México y Caracol TV la narco-novela *El señor de los cielos, la verdadera historia*. Fue que entonces el 15 de abril de 2013 se estrenó la primera temporada de la narco-novela en E.U.

Walter Dohner, quien fue el director de *El señor de los cielos*, en una entrevista con la revista Proceso expresa que: *El Señor de los Cielos* no es una biografía del narcotraficante, “porque se sabe muy poco de este personaje” (...) y “la historia está enganchada sólo con algunos datos de él” (Proceso; 2013).

En ese sentido, la representación de la narco-novela antes mencionada narra en sus escenas historias de ficción, donde refiere el contexto del narcotráfico de México y otros países Latinoamericanos, el cual deja ver la vida de lujos de los capos pero también la vida de violencias que hay alrededor de la venta y la producción de drogas.

La estructura de *El Señor de los Cielos* se basa en el melodrama de villano y héroe como cualquier otra típica telenovela histórica que proyecta televisa o Tv Azteca.

Raquel Guerrero Viguri, maestra en Estudios de Cultura y Comunicación, en su artículo “*El señor de los cielos*” o la reiniciación de la telenovela histórica, identifica a la narco-novela *El señor de los cielos* como la continuación de la telenovela histórica.

Existen ciertos elementos comunes en todas las narraciones históricas que se han producido a manera de ficción para la televisión mexicana: 1) se retoma los eventos bélicos en la Historia de México ubicadas entre los siglos XVII y XX; 2) las tramas suelen apuntar a un evento específico con varios

protagonistas, o bien, la biografía de un personaje en específico; 3) pese a que la mayoría de los casos se aplica el elemento melodramático de la lucha entre el bien y el mal (saliendo victoriosos siempre el bien), los relatos de bandidos han estado presentes de manera sustancial pero importante. Los héroes se enarbolan, pero las leyendas sobre los hombres que actúan fuera de la ley en estos contextos históricos no pasan desapercibidos (Guerrero, 2014; 26).

Las narco-novelas por lo tanto simbolizan momentos históricos que ocurren en la vida real. Entonces *El señor de los cielos* alude a los momentos históricos de pugna con el narcotráfico. Además de que representa a un Estado fallido en el que las instituciones responsables de la seguridad de lxs ciudadanxs no son capaces de garantizarla y además están coludidas con el mismo narcotráfico. Situación semejante a lo que pasa en México.

Aurelio Casillas personaje de la narco-novela *El señor de los cielos* va a representar a Amado Carillo, el narcotraficante sinaloense de los años 90, conocido como el señor de cielos. Dicho personaje encarnado por Aurelio Casillas lo representan como el villano pero también como un ser que ayuda a la comunidad.

Por otro lado, Marco Mejía es quien va ser el héroe de la historia ya que es quien va a perseguir a Aurelio Casillas. Sin embargo, personajes como el presidente del Estado, militares o policías van estar coludidos con Aurelio Casillas y lo ayudan a salir de la cárcel o esconderse de Marco Mejía.

La unión del Estado con los narcotraficantes es un factor que a lo largo de la historia de México se ha criticado. En la narco-novela el personaje Daniel Jiménez Arrollo es general del ejército quien se alió con Aurelio Casillas por intereses políticos y económicos.

Otro personaje importante en la narco-novela *El señor de los cielos* es Cesar Silva quien fungía como presidente de la república, que durante la historia termina teniendo negocios con Aurelio Casillas. Hecho que lo comparan con los nexos que Salinas de Gortari tuvo con los narcotraficantes para su campaña.

La coalición del Estado con el narcotráfico va ser otro elemento que va ser significativo en la narración del *El señor de los cielos*. El Estado no representa

ninguna garantía de bienestar, la corrupción y la impunidad son las características que lo definen. Los que prometen perseguir son aliados.

En ese sentido las audiencias puedan creer lo que ven ya que al no sentirse seguros por las instituciones justifican las razones por las cuales los capos se comportan violentos.

Raquel Guerrero, argumenta:

Es entonces que los narcotraficantes representan lo que Omar Rincón (2013) denomina los nuevos héroes posmodernos. Para Rincón: “Escobar (Pablo) es un héroe porque el colombiano siente que los narcos son los buenos y los políticos los malos: a los narcos se les justifica, al político no” (Rincón, 2013, p.23). En este tenor la lucha del bien contra el mal a la que apela el melodrama deja al narcotraficante en el bando de los buenos, si se le ve como un héroe que pelea contra un sistema institucionalizado al mismo tiempo que infringe la ley porque el narco, como el caudillo revolucionario lucha para dejar de vivir inmerso en las carencias económicas (González, 2014; 27).

Lo que causa es que los televidentes son los principales cautivados de mirar en la televisión la semejanza que hay en la representación de los capos en la novela *El señor de los cielos* con lo que pasa en su contexto sobre el narcotráfico.

Por lo que el periodista e investigador Arnoldo Delgadillo Grajeda, en su artículo *Televisión y narco cultura. Cuando los narcos se ponen de moda*, explica que los contenidos de las televisiones con relación con el narcotráfico podrían configurarse *apología del delito*.

Arnoldo Delgadillo:

Para entender el consumo de las narcotelenovelas debemos partir del planteamiento de que el narcotráfico en México tiene múltiples expresiones y fenómenos interrelacionados. Además de la producción, la distribución, el tráfico internacional y el consumo de drogas, se liga el crimen organizado al que actualmente se adhieren directa e indirectamente miles de personas en nuestro país; así como a la adopción o replicación de ciertos códigos, valores y manifestaciones artísticas y culturales (Delgadillo, 2017; 90).

Los consumidores de las narco-novelas les parece atractivo ver en sus televisores representaciones de las vidas de los capos ya que las productoras se encargan de transmitir escenarios semejantes a las entidades en las que habitan los receptores.

En ese sentido, Telemundo es una productora hispano-parlante de Estados Unidos que es propiedad de NBC, se encargó de vender una ideología mercantil sobre el narco. Telemundo ha sido productora y coproductora de series como: *la Reina del sur*, *el cartel de los sapos*, *Sin senos no hay paraíso* y *El señor de los cielos*.

Aunque dicha productora es de Estados Unidos, se encargó de transmitir los territorios idóneos y personajes adecuados para que las audiencias mexicanas pudieran identificarse y engancharse con la narco-novela.

Por lo que, en los premios Emmy internacionales que se llevó a cabo en Nueva York en 2014, hubieron cuatro programas dominados tres eran de Telemundo. La producción ganadora fue *El señor de los cielos*, que logró romper record de audiencia en su primera temporada. Se registró 1.64 millones de televidentes por encima de cadenas estadounidenses ABC, NCB o CBS.

Lo cual demuestra que la primera temporada *El señor de los cielos* empezó a marcar historia en las televisoras mexicanas. Por lo que se deduce que la representación de la historia del narcotraficante mexicano, Amado Carrillo Fuentes, fue un boom entre las audiencias.

Por otro lado, el formato de la narconovela *El señor de los cielos* es episódico, donde en cada uno de sus 74 secciones representa momentos históricos como bien lo señala Raquel Guerrero. Un ejemplo es que durante la representación de la historia de Amado Carrillo hay enfrentamientos sangrientos entre policías y narcotraficantes, semejante a lo que ocurrió en el sexenio de Felipe Calderón en el 2006, con la declaración de la guerra en contra el narcotráfico que dejó a miles de muertes de personas.

En ese sentido Guerrero Viguri, señala:

Si bien, fue hasta el año 2006 cuando el Presidente Felipe Calderón declaró formalmente la Guerra al Narcotráfico, la cantidad de armas, balas y muertos que aparecen en los 74 capítulos de su primera temporada deja una sensación bélica en el ambiente. Y es que el narcomundo trae en sí mismo una carga constante de violencia, de ilegalidad, de muerte (Guerrero, 2014; 29).

Los asesinatos de hombres y mujeres van a ser representados de forma diferente en la narconovela *El señor de los cielos*. Los cuerpos de las mujeres por un lado, son codificados como objetos sexuales al servicio de los hombres, así que en el momento que los capos quieren pueden violarlas y matarlas. Los hombres por otro lado, se muestran como quienes tienen el control y poder en los cuerpos de las mujeres pero si uno de ellos rompe las reglas del negocio del narcotráfico es asesinado.

Telemundo recrea la vida de los capos y los asesinatos de las personas de una forma tan efectiva que logra que las audiencias le den sentido a lo que ven, ya que el contexto social de los mexicanos, las desapariciones, los feminicidios y los homicidios son una realidad que ocurre en sus comunidades.

El narcotráfico se ha apropiado de espacios en las comunidades latinoamericanas como México pero también ha logrado posicionarse de manera eficaz en los medios de comunicación; la televisión. No basta con vivirla en el aquí y el ahora sino que además en las horas de descanso a través de las pantallas se emiten mensajes e imágenes violentos.

Arnoldo Delgadillo señala:

De esta manera, al reconocer el impacto que el narcotráfico tiene en expresiones culturales, a la par de los efectos que causan los contenidos televisivos en las audiencias, es posible sustentar que la difusión en televisión de contenidos de lo narco contribuye significativamente a la replicación de modelos en algunos sectores de televidentes(Delgadillo, 2017; 93).

Entonces *El señor de los cielos* es una muestra clara de lo que anteriormente se viene mencionando. Funciona bajo la lógica del sistema capitalista. En su primera temporada recaudó millones de pesos por transmitirla en México. Lo cual quiere decir que, por un lado, el contenido que proyecta es tan significativo para las audiencias que se apropia de ellas y logra tener altos niveles de audiencia y por el otro lado refuerza valores, creencias, prejuicios e ideologías de género, raza y clase.

En ese sentido es que las narco-novela *El señor de los cielos* marca tendencia porque logró un alto *rating*: 1.64 millones de televidentes, incluso superior a las cadenas estadounidenses, (Notimex, 2013), lo que quiere decir que las audiencias mexicanas les hizo sentido ver y escuchar la vida de un capo. Por lo que, ha generado que produzcan más temporadas de la narco-serie.

En sus episodios se narra la vida de Aurelio Casillas y las violencias que se viven a raíz del combate al narcotráfico, y la coalición del Estado con la venta y la distribución de las drogas en México, Colombia y Estados Unidos.

Los personajes van a ser otro elemento importante para que la narco-serie sea exitosa. Las actrices y actores son de diferentes nacionalidades. Otro componente que caracteriza a la narco-serie *El señor de los cielos* es la música norteña que se escucha a lo largo de los episodios y que las audiencias mexicanas van a identificar. Por ende la narco serie ha llegado transmitirse desde 2013 hasta 2019 en canales privados y abiertos.

Capítulo III

Aportes multidisciplinarios para el estudio las series de T.V.

Para dar respuesta a la pregunta de investigación ¿Qué elementos culturales y discursivos representa la narco-serie *El señor de los cielos* sobre los feminicidios? es necesario por un lado, explicar los feminicidios como fenómeno social, el cual se desarrolló en los capítulos anteriores, y por el otro analizar la representación que la televisión elabora sobre los mismos.

Para analizar la representación de los feminicidios es necesario realizar un estudio multidisciplinar. Por tanto, recurriré a los aportes de las teorías feministas y del pensamiento estructuralista que me van a permitir explicar cómo los medios de comunicación, en específico la televisión, son productores, reproductores y reforzadores de códigos y símbolos de las construcciones socioculturales entre los sexos y las desigualdades sociales.

Es por ello que en este capítulo retomo las contribuciones de: María Lugones (2008), Mara Viveros (2016), Teresa de Lauretis (2000), Rosa Cobo (2005) entre otras autoras de la teoría feminista y a Roland Barthes (1980), Umberto Eco (1990), del pensamiento estructuralista.

Además, recupero las contribuciones de los estudios culturales de comunicación de José Carlos Lozano (1996), Jesús Martín Barbero (1992), Stuart Hall (1982). Estos estudios se preocupan por la generación y circulación de significados en las sociedades industrializadas, además es importante señalar que sus planteamientos tienen influencias del estructuralismo.

3.1 Teoría feminista y sus aportes para el estudio de lo comunicativo

La teoría feminista ha aportado a la sociedad una mirada crítica hacia las desigualdades que existen entre los sexos. Dicha teoría, no sólo explica la realidad social sino que también politiza y contribuye en su transformación.

En ese sentido, en este apartado se presenta un breve panorama histórico del surgimiento del feminismo como una corriente de pensamiento en las ciencias sociales, desde una mirada occidental. Posteriormente, recuperaré los aportes de las teorías feministas desde América Latina.

En esa línea, Rosa Cobo Bedía, teórica feminista española, en su artículo “El género en las ciencias sociales” (2005), señala:

La teoría feminista pone al descubierto todas aquellas estructuras y mecanismos ideológicos que reproducen la discriminación o exclusión de las mujeres de los diferentes ámbitos de la sociedad. Al igual que el marxismo puso de manifiesto la existencia de clases sociales con intereses divergentes e identificó analíticamente algunas estructuras sociales y entramados institucionales inherentes al capitalismo, realidades que después tradujo a conceptos (clase social o plusvalía), el feminismo ha desarrollado una mirada intelectual y política sobre determinadas dimensiones de la realidad que otras teorías no habían sido capaces de realizar. Por ejemplo, los conceptos de violencia de género y acoso sexual, entre otros, han sido identificados conceptualmente por el feminismo. En definitiva, lo que este marco de interpretación de la realidad pone de manifiesto es la existencia de un sistema social en el que los varones ocupan una posición hegemónica en todos los ámbitos de la sociedad (Cobo, 2005; 255).

La teoría feminista recopila diferentes pensamientos de mujeres, que concientizaron las desigualdades y opresiones que vivían en sus espacios. Por ello desarrollan categorías propias en las que argumentan y explican la condición de las mujeres en la sociedad.

En ese sentido, la primera ola feminista surge justo cuando se construye un nuevo orden político, social, cultural y económico, en Europa del siglo XVIII, el siglo de las luces. Donde se cimientan las bases de la igualdad y los derechos humanos, aunque pensados en masculino.

Las mujeres por el simple hecho de ser mujeres fueron excluidas de los derechos que le correspondían como ciudadanas, colocándolas en lo privado, donde fungían

como madres, esposas y amas de casa. Se va construyendo una idea sobre la feminidad que excluye a las mujeres de la vida pública.

Amelia Valcárcel, filósofa española, en su artículo “La memoria colectiva y los retos del feminismo” (2000), explica que en el siglo XVIII el discurso de Rousseau, uno de los teóricos principales de la ilustración, designó a las mujeres una nueva feminidad.

Del molde rousseauiano brota también el nuevo modelo de feminidad que la división de papeles políticos sacraliza. Si las mujeres no pertenecen al orden de lo público-político es porque lo hacen al doméstico-privado. Ese reparto y esa segunda esfera han de permanecer como fundamento y condición de posibilidad del todo político. Las mujeres, ni por cualidad de su ánimo, esto es, vigor moral que comporta inteligencia, honorabilidad, imparcialidad, ni por cualidades físicas, sabida su manifiesta debilidad corporal, pueden pagar el precio de la ciudadanía. Regidas por el sentimiento y no por la razón, no podrían mantener la ecuanimidad necesaria en las asambleas y, físicamente endeble, no serían capaces de mantener la ciudadanía como un derecho frente a terceros. Ni las asambleas ni las armas les convienen. Siendo esto así, no se puede ser mujer y ciudadano, lo uno excluye lo otro, pero esta exclusión no es merma de derechos, ya que no podrían ser acordados a quien no los necesita porque es la propia naturaleza quien se los ha negado. Las mujeres son, consideradas en su conjunto, la masa pre-cívica que reproduce dentro del Estado el orden natural. No son ciudadanas porque son madres y esposas (Valcárcel, 2000; 5).

Las mujeres fueron representadas por sus esposos y padres. Los hombres tenían derecho sobre ellas. A las mujeres se les colocó en espacios que según su sexo corresponde: en el hogar, negándoles la libertad de ejercer su autonomía.

Los hombres por otro lado, fueron reconocidos como ciudadanos en La Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano en 1789, por lo que los hombres eran los únicos que se les permitía tener derecho al trabajo, a estudiar, a votar y a tener una propiedad.

Mary Wollstonecraft y Olympe de Gouges, fueron dos mujeres importantes para el feminismo de la ilustración ya que fueron ellas quienes evidenciaron que las mujeres eran excluidas de las decisiones políticas y sociales de ese entonces.

Mary Wollstonecraft, filósofa inglesa, dramaturga exigió en 1788 la vindicación de las mujeres como ciudadanas y como mujeres políticas. Asimismo Olympe de Gouges, dramaturga francesa, escribió en 1791 *La Declaración de la Mujer y de la*

Ciudadana, donde critica la exclusión de las mujeres en *La Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano*, y reconoció los derechos de las mujeres a tener una educación, a tener un trabajo y a ser dueñas de una propiedad.

Sin embargo, las consecuencias de expresar sus ideas para Mary Wollstonecraft y Olympe de Gouges fueron graves y lastimosas, ya que la filósofa francesa fue guillotizada en 1793 y la inglesa fue sujeto de difamaciones y sarcasmos.

Siguiendo con Amelia Valcárcel:

De las invenciones y propuestas novedosas que pulularon en aquel ambiente político, el feminismo fue una de las desamparadas. Lo único que tenía a su favor era el artículo XI de la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano: algunas individuos e individuos podían defender y expresar libremente pensamientos y opiniones, “uno de los derechos más preciosos del hombre”, pero poco más. A tales opiniones se oponía una firme barrera de prejuicios bien instalados en las prácticas sociales y políticas. A esas inercias Rousseau había dado nueva solidez y decoro. Porque su pensamiento no se limitó a argumentar la exclusión de las mujeres de su visión genial y anticipadora del nuevo ámbito de lo público, sino a ofrecer modelos de feminidad preñados y exitosos (Valcárcel, 2000; 4).

La primera ola del feminismo surge justamente por la negación de los derechos de las mujeres como ciudadanas y por la nueva definición de la feminidad. Por ello obtenerlos, el derecho al voto y la entrada a las instituciones educativas, se convirtieron en los objetivos del sufragismo.

La segunda ola de feminismo, abarca el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. En este periodo surge el movimiento sufragista, quien tenía como objetivo anular leyes o costumbres que se consideraba que atentaban a principios éticos y morales.

En el siglo XIX el napoleonismo y la naciente revolución industrial causaron que se consolidaron los principios liberales y los nuevos modelos políticos. Sin embargo, en sus manuales liberales se restablecieron las viejas ideas roussonianas

Amelia Valcárcel:

La separación de esferas pública y privada, familia y estado, en qué consistía el fundamento del concepto de estado rousseauiano fue admitida completamente por la filosofía política liberal. El primer liberalismo concibe al ciudadano como un “pater familias” (Valcárcel, 2005; 7).

La división del mundo estaba dicha ya desde el siglo de la Ilustración y se seguía perpetuando en los siguientes momentos históricos.

Los principios roussonianos permearon también los discursos científicos, técnicos y humanistas. La medicina, la biología, y en todas las ciencias que surgieron durante el siglo XIX se plasmaron lo que Amelia Valcárcel llamó la misoginia romántica, toda manera de pesar el mundo cuyo único referente es la conceptualización rousseauiana y que tuvo el fin de reargumentar la exclusión (Valcárcel, 2005).

La inferioridad en la que colocaron a las mujeres fue por ser mujeres, es decir, su biología las colocaba en lo natural y por lo tanto no tenían derecho a ser ciudadanas, a no tener un puesto político; solo podrían ser madres y esposas.

Valcárcel, afirma:

La naturaleza es en sí misma inconsciente e inconsciente de sí misma. Esa inconsciencia en que la naturaleza se mueve es la misma inconsciencia de lo hembra y está presente en la especie humana a través de las mujeres que tienen todas y cada una de las características generales de lo hembra. Esto es, lo hembra es inconsciente, ininteligente, corta de miras, incapaz de forma representaciones o conceptos, incapaz de prever el futuro, incapaz de reflexionar sobre el pasado, en fin, un puro existir sin conciencia de sí mismo (Valcárcel, 2005; 9).

Dicho de otro modo, las mujeres fueron obligadas a ser madres y estar en sus hogares por el simple hecho de ser mujeres.

Por lo que, en 1848 un grupo de mujeres y hombres con ideales abolicionistas de la esclavitud llegaron a la conclusión que la situación de las mujeres aparentemente libres y la esclavitud eran semejantes. Por ello, firmaron la Declaración de los sentimientos en Hall Seneca en la que exigían independencia.

Ana de Miguel, filósofa española, en su artículo, *Los feminismos a través de historia*, (2011), argumenta:

Gran número de mujeres unieron sus fuerzas para combatir en la lucha contra la esclavitud y, como señala Sheyla Rowbotham, no solo aprendieron a organizarse, sino a observar las similitudes de su situación con la de esclavitud (De Miguel, 2011; 14).

El movimiento sufragista retomaba las exigencias de Mary Wollstonecraft y Olympe de Gouges. Las mujeres sufragistas se unieron a otros movimientos para exigir lo que les pertenecía.

El sufragismo fue una agitación a nivel internacional, presentes en todas las sociedades industriales, que tuvo dos objetivos: derecho a la educación y el derecho al voto.

Las mujeres por primera vez se manifestaban en las calles con pancartas, exigieron sus derechos y hacían huelgas de hambre. El movimiento feminista desde este momento y a lo largo de la historia ha sido tan incómoda para el Estado y para la sociedad que las mujeres han sido encarceladas, golpeadas y asesinadas por reclamar sus derechos.

El derecho al voto y a la educación se consiguió en un periodo de ochenta años. Donde hubo generaciones que continuaban bajo este régimen de desigualdad pero también fue una generación que luchó hasta conseguirlos.

Posteriormente, a mitad del siglo XX cuando dio inicio a las grandes guerras, un nuevo orden social se originó. Los hombres fueron llamados a combatir mientras las mujeres se ocupaban de la productividad económica fabril. La economía se mantuvo y la producción no descendió. Valcárcel (2005), plantea “Quedaba entonces claro que las mujeres podían mantener en marcha un país”.

Las mujeres en ese entonces podían estudiar, trabajar, ser ciudadanas y podían elegir ser solteras o ser esposas. Sin embargo, una vez acabadas las grandes guerras las mujeres de nuevo fueron colocadas en espacios privados. Los hombres por otro lado, fueron recuperando los puestos que habían dejado antes de su partida a las guerras.

La obra de Betty Friedan sobre *La mística de la feminidad*, publicada en 1963, es una obra que describe los malestares que las mujeres de Estados Unidos padecieron, ya que se les dio preferentemente la opción de volver a ser amas de casa y madres como papel principal, ya que si trabajan fuera del hogar se dudaba de su feminidad.

Los medios de comunicación y el gobierno fueron quienes se encargaron de reproducir esa mística de la feminidad que Betty Friedan explica en su obra. Los medios de comunicación, que cuyo papel aumentó de manera considerada hasta lograr lo que conocemos hoy.

Continuando con Valcárcel:

Los modelos de mujer cambiaron, tanto en el cine como en la publicidad y las revistas. Frente a la soltera independiente de los años treinta apareció la simpática madre de cuatro hijos de los años cincuenta, Catherine Hepburn o Doris Day. En la televisión, cuya influencia se iba extendiendo sin cesar, el modelo de mujer que pudiendo hacerlo todo decide hacer de ama de casa, tuvo ejemplos sobresalientes en series de gran éxito. “Embrujada” es un perfecto resumen de todas ellas. La protagonista no es una vieja bruja como su madre, sino una esposa cariñosa que renuncia de buena gana a sus poderes y se desvive por la vida profesional de un marido mediocre y simpático (Valcárcel, 2005; 14).

La independencia que las mujeres obtuvieron en la ausencia de los hombres fue arrebatada en complicidad con los medios de comunicación, ya que representaban a un nuevo modelo de mujer que estaba en sus casas con sus maridos, sin ninguna injerencia económica. El modelo de vida de las mujeres era tecnificado.

Antes de que surgiera la mística de la feminidad de Betty Friedan se había creado una obra fundamental para el feminismo, Simone de Beauvoir, con su libro *El segundo sexo*, y su frase “No se nace mujer: se llega a serlo”. La filósofa francesa inició un nuevo debate para el feminismo, ya no se trataba de vindicaciones como la primera y la segunda ola, se trata de dar explicaciones.

En la opinión de Amelia Valcárcel, el libro de Simone de Beauvoir es difícil de clasificar ya que en el sufragismo parecía haber quedado desactivado tras el reconocimiento del derecho al voto femenino y, por otro, adelantó los grandes temas del feminismo de la tercera ola. Lo que si es que el libro *El segundo sexo* se produjo en el mismo momento que *La mística de la feminidad* se estaba forjando.

Las obras de Betty Friedan y Simone de Beauvoir dieron paso a la tercera ola del feminismo.

Esta tercera ola del feminismo tiene sus claves políticas en el registro contracultural de los años sesenta y los ochenta. En esta etapa se plantean nuevos temas de debate, nuevos valores sociales y una nueva forma de autopercepción de las mujeres.

La mística de la feminidad contribuyó a la tercera ola del feminismo a que las nuevas generaciones de mujeres se dieran cuenta de que aunque se había conseguido el derecho al voto y a la educación en el sufragismo, aún seguían vigentes las normas tradicionales y por lo tanto, había desigualdades en las legislaciones que se regían en esos momentos.

Por lo tanto, las primeras feministas de los setenta analizaron la situación de las mujeres y nombraron las causas por las que las mujeres eran aun discriminadas.

Valcárcel, argumenta:

Las primeras feministas de los setenta realizaron un ágil diagnóstico: el orden patriarcal se mantenía incólume. "Patriarcado" fue el término elegido para significar el orden sociomoral y político que mantenía y perpetuaba la jerarquía masculina. Un orden social, económico, ideológico que se autorreproducía por sus propias prácticas de apoyo con independencia de los derechos recientemente adquiridos (Valcárcel, 2005; 16).

El diagnóstico que las feministas de la tercera ola elaboraron revelaba que las mujeres estaban bajo una estructura social que las colocaba en desigualdad en comparación de los hombres y las obligaba a permanecer en un solo lugar.

En este sentido, el movimiento feminista hizo una supervisión en los planteamientos, legales, laborales, en medios de comunicación, salud, sexualidad y pareja. Y concluyeron que no había paridad e igualdad entre hombres y mujeres.

Por lo que, en los años setenta hubieron dos lemas, por un lado "lo personal es político" y por el otro "abolición del patriarcado". El primer lema mostró la problemática que las mujeres vivían en sus vidas privadas y el segundo lema era el objetivo alcanzar por el movimiento feminista.

Surgieron entonces dos obras importantes para el feminismo: *La política sexual* de Kate Millet (1970) y *La dialéctica de la sexualidad* de Shulamith Firestone (1970).

Ana de Miguel, refiere:

Respecto a los fundamentos teóricos, hay que citar dos obras fundamentales: *Política sexual de Kate Millet* y *La dialéctica de la sexualidad de Shulamith Firestone*, publicadas en el año 1970. Armadas de las herramientas teóricas del marxismo, el psicoanálisis y el anticolonialismo, estas obras acuñaron conceptos fundamentales para el análisis feminista como el del patriarcado, género y casta sexual. El patriarcado se define como un sistema de dominación sexual que se concibe, además, como el sistema básico de dominación sobre el que se levanta el resto de las dominaciones, como la de clase y raza. El género expresa la construcción social de la feminidad y la casta sexual alude a la común experiencia de opresión vivida por todas las mujeres (De Miguel, 2011; 26).

Entonces, lo que ya había escrito Simone de Beauvoir veinte años antes se recupera con la categoría de género, como una construcción sociocultural. Se explica que no es por su naturaleza que las mujeres son discriminadas, sino porque hay una estructura cultural y social que las excluye.

La tercera ola feminista cimentó categorías de análisis para explicar la estructura social, cultural, económica de desigualdad en la que las mujeres y otros grupos se encontraban.

También en este periodo, surgieron varias corrientes del feminismo pues las desigualdades y opresiones que viven las mujeres eran diferentes al contexto en el que se desenvolvían. El feminismo negro, el feminismo socialista, el feminismo anarquista, son algunos ejemplos.

Aunque tienen diferentes perspectivas cada uno de los feminismos; tienen una finalidad en común: la emancipación de las mujeres y la abolición del patriarcado.

En resumen, el feminismo criticó las nuevas políticas que surgían y que las excluía, hizo acciones para que fueran tomadas en cuenta y explicó porque las mujeres han sido excluidas y discriminadas en los espacios públicos. Las construcciones socioculturales que se fundaron desde el siglo XVIII fueron la base para que a lo largo de la historia las mujeres fueran reconocidas como inferiores a los hombres.

Aunque se cambiaba de estructuras políticas, económicas y sociales las mujeres nunca fueron tomadas en cuenta. Lo que provocó que mujeres como Mary

Wollstonecraft y Olympe de Gouges reclamaran ser reconocidas como personas con derechos.

Las mujeres a lo largo de la historia han tenido que luchar por lo que hoy las mujeres tenemos. El derecho a votar, a estudiar o al trabajo se obtuvieron como resultado de la lucha de las mujeres, a sus manifestaciones, a las huelgas de hambre, encarcelamientos, incluso asesinatos de las sufragistas.

Las lucha feminista avanzaba pero también el desarrollo de marcos interpretativos en la academia. Las categorías patriarcado y el género, por ejemplo, contribuyeron a explicar el porqué de la discriminación y desigualdades que enfrentamos las mujeres.

En la actualidad las categorías de análisis que ha aportado el feminismo a la sociedad han sido utilizadas para reflexionar por ejemplo, cómo los medios de comunicación a lo largo de la historia han sido productores y reproductores de construcciones socioculturales y reforzadores de códigos de desigualdad.

Valcárcel nos explicó como los medios de comunicación fueron pieza clave para reforzar la feminidad de las mujeres. Lo cual no ha cambiado en pleno siglo XXI. Las construcciones socioculturales de la que hablaba Simone de Beauvoir se refuerzan en las televisoras mexicanas, por ejemplo.

3.1.1 Género y comunicación

En este apartado se muestran los aportes de la teoría feminista al análisis de la comunicación. Para lo cual, la categoría de género es fundamental toda vez que explica cómo mujeres y hombres somos construidxs social y culturalmente en desigualdad. Construcciones que en los medios de comunicación representan, producen y reproducen.

En el apartado anterior se señaló que el concepto de género es un término propuesto por la teoría feminista para explicar las raíces de la opresión de las mujeres. Simone de Beauvoir a mediados del siglo XX si bien no define la categoría de género sí brinda un punto de partida, su frase célebre “no se nace mujer: se llega a serlo” es un referente obligado para entender las raíces del género.

La filósofa Ana de Miguel, señala:

Al mismo tiempo que pionera, Simone de Beauvoir constituye un brillante ejemplo de cómo la teoría feminista supone una transformación revolucionaria de nuestra comprensión de la realidad. Y es que no hay que infravalorar las dificultades que experimentaron las mujeres para descubrir y expresar los términos de su opresión en la época de la “igualdad legal” (De Miguel, 2011; 26).

La naturalización de la desigualdad de las mujeres se justificó por el simple hecho de ser mujer, es decir las mujeres por su biología fueron colocadas en espacios privados y los hombres en espacios públicos. Sin embargo, los cuerpos de las personas son construidas por mandatos de comportamiento que establece la cultura y la sociedad.

La categoría de género surge entonces, entre las académicas feministas inglesas, en los años setenta⁶. Dicho concepto hace referencia a la distinción entre sexo y, al conjunto de orden de lo corporal y los ordenamientos socioculturales.

Rosa Cobo afirma:

El concepto de género se acuña en los años setenta, la propia historia del feminismo no es otra cosa que el lento descubrimiento de que el género es una construcción cultural que revela la profunda desigualdad social entre hombres y mujeres. Para entender en su complejidad el feminismo, tanto en su dimensión intelectual como social, no podemos olvidar que la historia de la opresión de las mujeres ha sido justificada con el argumento de su carácter natural (Cobo, 2005; 251).

El género es construido por un conjunto de símbolos, significados y valoraciones que jerarquizan a mujeres y hombres de acuerdo a su sexo, los cuales son creados y reproducidos por la sociedad, Gilberto Giménez define a la cultura como una “jerarquía estratificada de estructuras significativas” (Giménez, 2005; 349). Es decir, a través de la cultura se construye el orden sociocultural en el que están hombres y mujeres.

En esa línea, el concepto de género es acuñado por la antropóloga feminista Gayle Rubin en 1975, quien define un sistema sexo/género, como “el conjunto de

⁶ El concepto de género se empezó a utilizar en español hacia comienzos de los ochenta, a partir de la traducción de textos escritos originalmente en inglés.

disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas”.

Es decir, Gayle Rubin va a mostrar que el género se refiere a la existencia de una normatividad en la que los cuerpos de hombres y mujeres van a ser sometidos bajo un sistema social que los va a jerarquizar, clasificar y distribuir recursos (culturales, económicos, políticos entre otros). Los cuales van a contribuir y perpetuar desigualdades que van a enfrentar las mujeres en la vida cotidiana.

Por ejemplo, si ponemos atención de las funciones que realizan los hombres y las mujeres en la vida diaria nos daremos cuenta que las mujeres llevan dobles y hasta triples jornadas de trabajo. Las mujeres se encargan de los cuidados de crianza, de las labores domésticas y además las mujeres salen a trabajar fuera de casa por un salario generalmente inferior al de los hombres.

El trabajo doméstico históricamente no ha sido reconocido como parte fundamental de la reproducción social y económica de las sociedades ya que, se ha construido como algo inherente a las mujeres. Lo cual, hace que las mujeres por su “naturaleza” le correspondan lavar ropa, barrer y hacer la comida.

La desigualdad no solo se refleja en los papeles que se les atribuye a las mujeres por ser mujeres, sino que también se refleja en el pago de salarios ya que, las mujeres se enfrentan a un pago menor por la misma responsabilidad que los hombres.

Las mujeres por ser de mujeres se enfrentan en su vida cotidiana a diversas opresiones que causan diversas violencias y por tanto dificulta que las mujeres tengan una vida digna.

Por lo tanto, la historiadora estadounidense Joan Scott en 1985, va a definir el concepto de género de manera más compleja. La historiadora expone que el género son construcciones sociales y culturales, donde los símbolos, normas, el poder y políticas son elementos que conjuntamente van a ordenar la división del trabajo, la actividad reproductiva y la sexualidad de los sujetos.

Por tanto, Joan Scott (1985) divide su definición de género en dos partes analíticamente interrelacionadas, aunque distintas, y cuatro elementos.

Por una parte, Scott define al género como: un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos, y el género es una forma primaria de relaciones significativas de poder.

Dicho de otra manera, las relaciones sociales entre los sujetos está dividida por sus diferencias anatómicas, lo cual crea interacciones de inferioridad y supremacía, en el que los hombres toman el control sobre los espacios públicos y sociales, y las mujeres por otro lado son sometidas a funciones domésticas-privadas.

Asimismo, Scott distingue los elementos del género, y señala cuatro principios:

a) Símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples; b) conceptos normativos que son las interpretaciones de los significados de los símbolos; c) nociones políticas, referencias a las instituciones y organizaciones sociales; d) la identidad subjetiva (Scott, 1985; 23).

Los humanos al nacer son contruidos con símbolos que conllevan a un ordenamiento social. Por lo tanto, los niños al nacer los representan con el color azul y con pantalones, a las niñas por otro lado, con el rosa y con vestido.

Las mujeres culturalmente son símbolos de, la belleza, la fidelidad, la maternidad, la inocencia, la sumisión y la virginidad. Los hombres, son: fuertes, valientes y proveedores. En ese sentido, Scott considera que el significado de los símbolos es importante para entender la construcción del género en las sociedades.

Scott, afirma:

(...) No creo que podamos hacerlo sin prestar atención a los sistemas simbólicos, esto es a las formas en que las sociedades representan el género, hacen uso de éste para enunciar las normas, de las relaciones sociales o para construir el significado de la experiencia. Sin significado no hay experiencia; sin procesos de significación no hay significado (lo que no quiere decir que el lenguaje lo sea todo, sino que una teoría que no la tiene en cuenta ignora los poderosos roles que los símbolos, metáforas y conceptos que juegan en la definición de la personalidad y de la historia humana) (Scott, 1985; 16).

El género va ser dinámico y en contaste transformación, por lo que los símbolos van a cambiar de acuerdo a la cultura y al contexto en la que van a estar los sujetos.

Por tanto, el concepto de género pone en evidencia que existe una realidad social y cultural que organiza y divide simbólicamente. El concepto de género se acuña para explicar la dimensión social y política que se ha construido sobre el sexo.

Por ello, una de las tareas fundamentales del feminismo fue diferenciar el término de sexo y género. Ya que en los últimos años, diversas instituciones gubernamentales o académicas incluso, utilizan la categoría de género como sinónimo de mujeres. Lo cual anula el objetivo de la categoría, la cual evidencia que existe una estructura de dominación.

La antropóloga mexicana, Marta Lamas, en 1996 expone en su texto *Perspectiva de género*, que hablar del concepto de género y del concepto de sexo es referirse a dos cuestiones distintas. Marta Lamas refiere: “Los dos conceptos son necesarios: no se puede ni debe sustituir sexo por género. Son cuestiones distintas. El sexo se refiere a lo biológico, el género a lo construido socialmente, a lo simbólico” (Lamas, 1996; 3).

El sexo entonces son las características biológicas que diferencian a las mujeres de los hombres, y el género por el otro lado es el ordenamiento sociocultural en que los cuerpos de hombres y mujeres han sido sometidos por sus diferencias corporales.

En ese sentido, las mujeres son colocadas en ámbitos privados y a los hombres en los espacios públicos. Las mujeres fungen como las cuidadoras del hogar y los hombres como proveedores. Dicha de otra manera, la masculinidad y la feminidad son normas del orden social.

En México y gran parte del mundo, las mujeres han sido simbolizadas como inferiores por el simple hecho de ser mujeres, esto ha causado que las mujeres tengan menor oportunidad para desenvolverse en los diferentes espacios de la sociedad.

En los medios de comunicación por ejemplo, las brechas de desigualdad que hay entre hombres y mujeres en la comunicación es debido a la construcción sociocultural a la que están sujetos los individuos e individuos y estas desigualdades varían de acuerdo a la clase, edad, etnia y el capital educativo.

La investigadora Aimée Vega Montiel, en su artículo “Medios de comunicación y nuevas tecnologías” (2016) analiza la relación entre género, poder y medios de comunicación.

Aimée Vega Montiel en su investigación da un panorama de las brechas digitales a nivel América Latina y da cuenta que las mujeres tienen menor alcance al acceso a internet que los hombres. Los hombres por otro lado, ocupan puestos directivos en productoras televisivas, radio o revistas.

En México es un país donde hay menor oportunidad para que las mujeres participen en los medios de comunicación o sean dueñas de algún medio.

Aimée Vega señala:

En la industria televisiva, las mujeres no constituyen más de 1% de quienes tienen la titularidad de una concesión, todas asociadas a la empresa Televisa. En la radiofónica, las mujeres constituyen apenas 13% del total de los propietarios. En ese punto hay que tomar en cuenta que la mayor parte de las concesiones de radio son propiedad de 15 grupos o familias, por lo que varias de las titularidades pertenecientes a mujeres lo son por herencia, lo que significa que probablemente no ejerza el poder como las propietarias reales. En el caso de la industria periodística, la exclusión es contundente: ninguna mujer figura como propietaria de alguno de los principales grupos que controlan el sector en México. El origen de esta marginación encuentra explicación en la desigualdad distribución de poder que prima en las relaciones de género, y en la inequidad y opresión que ello origina (Vega, 2016; 221).

Por lo cual, se evidencia la desigualdad de género en todos los niveles de la agenda de comunicación y género: contenidos, acceso, uso, empleo y toma de decisiones y políticas.

En cuanto a los contenidos que los medios de comunicación emiten se evidencia que reproducen el género, reforzando la feminidad y la masculinidad. La investigadora mexicana, Adriana Peimbert Reyes en su artículo “Estereotipos de género en medios” (2008) expone que: “A través del contenido (mensajes y

discursos) se pueden advertir la reproducción de las construcciones sociales (y culturales) que permean la vida de hombres y mujeres basada en su género: desigualdad y opresión” (Peimbert, 2008; 129).

Por otro lado, el lenguaje sexista dice Adriana Peimbert es claro en sus contenidos de los medios de comunicación. Ya que refuerza el papel tradicional de las mujeres, atribuyéndole valores como: debilidad, fragilidad y pasividad, mientras que refuerza la imagen del hombre en acción, competitiva y fuerte.

Así como también al enunciar solo lo masculino y no nombrar lo femenino alude a un lenguaje sexista. La periodista y activista feminista Sara Lovera plantea en su artículo “comunicación y género” (2007) que las mujeres estamos pero no nos ven. Es decir, al no mencionar a las mujeres en sus discursos textuales de los medios de comunicación pareciera que no existieran las mujeres.

Sara Lovera:

Si en este momento pudiéramos analizar juntas el diario de esta mañana y fuéramos todas marcianas, (es decir ajenas a este mundo) llegaríamos a la conclusión de que en el planeta tierra solo hay hombres. De quien se habla y de que se habla (Lovera, 2007; 20).

Los hombres son quienes abarcan la mayor parte de los discursos pero también son quienes ocupan gran parte de los espacios.

La imagen de las mujeres por otro lado van ser representadas en los medios de comunicación como objetos, personas inmaduras, víctimas, villanas, bellas, atractivas y seductoras. Las telenovelas es ejemplo de este tipo de discursos que refuerzan las construcciones socioculturales.

Por otra parte, cuando se habla de las mujeres en los medios de comunicación se hace énfasis en temas como: la violencia, el aborto, los crímenes, los espectáculos, la moda y la belleza.

Las televisoras mexicanas hegemónicas (Tv Azteca y Televisa) por ejemplo, son productoras de representar a las mujeres como las principales víctimas de sufrir violencias.

La investigadora Aimée Vega Montiel, realizó un diagnóstico sobre la influencia de los medios de comunicación en la representación social de la violencia en contra de las mujeres y niñas. Su investigación se basa en el análisis de contenido sobre los principales canales de televisión abierta de México (Televisa, canal 2 y 5, TV Azteca, 7 y 13, y canal 11 del Instituto Nacional del Politécnico).

Aimée Vega Montiel concluye que el discurso televisivo da prioridad a la representación de las mujeres y las niñas como víctimas de la violencia. En los géneros como telenovelas, la publicidad o los programas de revistas, son ellas las responsables de la violencia de la cual son objeto, (Vega, 2010).

Asimismo, no existe un interés por los programas por señalar o identificar al ejecutor de los actos violentos, y el papel que deben jugar las autoridades se alude muy poco, y casi nunca a su responsabilidad en la erradicación de este problema.

En suma, la categoría de género permite evidenciar la desigualdad y jerarquización entre sexos en todos los campos de la vida cotidiana.

Por ello, no se debe confundir el concepto de mujer con género pues al colocarlos como sinónimos oculta las relaciones sociales desiguales de los hombres con relación a las mujeres. Al hablar de género entonces se refiere a las construcciones socioculturales en las que están hombres y mujeres. Y como a partir de este acomodo social y cultural existen jerarquías y violencias.

Las construcciones socioculturales son producidas por ejemplo en los medios de comunicación, al existir sesgos de ocupaciones y cargos sobre lo que se hace y se dice en los medios de comunicación. México es un país en el que las mujeres no son dueñas de algún medio periodístico.

Los medios de comunicación han fungido como reforzadores de la masculinidad y feminidad, representan a las mujeres con valores de sumisión, pasividad, villanas y bellas, los hombres como: los fuertes, valientes, los que hacen etc.

Pero también los medios de comunicación omiten en su lenguaje enunciar a las mujeres, lo cual habla de que tiene un lenguaje sexista. Entonces los medios de comunicación son reforzadores del género.

En ese sentido, la televisión por ejemplo forma parte del discurso sobre las relaciones de poder que hay entre los sujetos. El género entonces se produce y se representa en lo que vemos, escuchamos, realizamos y leemos.

3.1.2 La televisión como tecnología de género

La representación del género que produce la televisión fue un tema de interés para las mujeres feministas de los años 70`s y lo sigue siendo para las mujeres de la actualidad.

Es por ello, que en este apartado se centra en explicar cómo el género es producto de una serie de discursos y representaciones, producidas por la televisión.

En ese sentido, la teórica italiana, Teresa De Lauretis, expone que el género es producto de varias tecnologías sociales. Dicho de otra manera, la televisión, la radio, el cine, las instituciones y teorías crean y recrean la feminidad y la masculinidad.

Teresa De Lauretis, en su artículo “La tecnología de género” (2000), plantea:

La construcción del género continúa en la actualidad, tan diligentemente como en épocas pasadas, por ejemplo, en la era victoriana. Y continua no sólo allí donde se podría suponer en los medios de comunicación, en las escuelas públicas y privadas, los tribunales, en la familia, tanto nuclear como en la extensa o en la de un único progenitor en breve lo que Louis Althusser llama “aparatos ideológicos del Estado”. La construcción del género continúa también, aunque de forma menos evidente en la universidad, en la comunidad intelectual, en las prácticas artísticas y en las teorías radicales de vanguardia e incluso, y especialmente, en el feminismo (De Lauretis, 2000; 36).

Las personas no solo son construidas por la cultura y la sociedad, sino que también mediante el lenguaje, el discurso y las representaciones culturales que elaboran tanto medios de comunicación como las instituciones, lo que para Teresa De Lauretis son tecnologías de género.

El género entonces para Lauretis es una representación, es decir las identidades de los sujetos van hacer referente a una figura, imagen o idea que las tecnologías de género van a recrear.

En palabras De Lauretis:

(...) Una representación no solo en el sentido en que toda palabra, todo signo, se refiere a su referente (lo representa), sea este un objeto, una cosa o un ser animado. De hecho el término *gender* es la representación de una relación, es decir, la relación de pertenencia a una clase, a un grupo, a una categoría. El género es la representación de una relación (...), el género construye una relación entre una entidad y otras entidades que están ya constituida como clase, y tal relación es de pertenencia. De esta manera, el género asigna a una entidad, digamos un individuo, una posición en el seno de una clase, y por tanto también una posición respecto a otras clases reconstituidas (De Lauretis, 2000; 37)

Entonces el género va a representar las formas en que se establecen las relaciones sociales y culturales, las cuales van asignar a las personas los roles, papeles, y lugares que deben ocupar al pertenecer a un grupo ya constituido. Dicho de otro modo, las personas se relacionan mediadas por valores, creencias, juicios de valor, que las va a colocar de maneras específicas en un cierto grupo o clase, y lo que las llamadas por Lauretis como tecnologías de género van a recrear esas representaciones y contenidos.

En ese sentido, la representación de género tiene como función constituir individuos concretos en cuanto hombres y en cuanto mujeres.

Por ejemplo, la televisión al producir escenas donde recrea relaciones asimétricas entre hombres y mujeres construye la idea de que las mujeres solo pueden ser madres, esposas o amas de casa, que sólo son capaces de girar en torno a las relaciones amorosas y familiares, a generar conflictos y tensiones, así como a ocupar lugares subalternos en la vida laboral.

En ese sentido Teresa de Lauretis considera que la televisión es una tecnología de género porque produce mensajes e imágenes en las que representa las relaciones socioculturales de las sociedades.

Siguiendo con Teresa de Lauretis:

El sistema sexo/género, tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, es un sistema de representación que confiere significado (identidad, valor, prestigio, posición en el sistema de parentesco, estatus en la jerarquía social, etc.) a los individuos de una sociedad dada. Si las representaciones de género vehiculan significados que sancionan

posiciones sociales diferentes, entonces el representar o el representarse como macho o hembra implica la asunción del conjunto de estos efectos de sentido. Por tanto, la proposición que dice que la representación del género es su construcción, en tanto cada término es al mismo tiempo el producto y el proceso del otro, puede reformularse con mayor precisión: la construcción del género es al mismo tiempo el producto y el proceso de su representación (De Lauretis, 2000; 39).

Entonces, las tecnologías de género construyen en sus productos al género, en el que cada sujeto se auto-representa por medio de los discursos y representaciones que crean los medios de comunicación, en este caso la televisión.

El género se reproduce en lo que hacemos día a día al interactuar y al relacionarnos con lxs otrxs y en la manera en cómo nos autonombramos en cada lugar de la sociedad.

Marcela Lagarde, en su libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (1990), argumenta:

La mujer se concibe a sí misma primero como hija de, que como mujer; primero como esposa, madre, viuda, ayudante de, que como mujer. Su conciencia femenina se estructura a partir de su ser para otros, de sus relaciones conyugales y maternas o por su dependencia en relación con los hombres y el poder, que como mujer con características de su particular situación. Ella es materia que recibe, está para ser moldeada y ocupada por otros. Su tiempo es circular y es cíclico, su espacio es interior (Lagarde, 1990; 256).

La imagen que se convierte en auto imagen de las mujeres es transversal a todas las condiciones sociales, políticas y culturales, por lo cual estas representaciones sociales las definen como: las que deben servirle al otro, amar sobre todas las cosas, ser fieles al hombre, ser buenas madres, ser vírgenes, ser sumisas y obedientes. Y es de esta forma como las tecnologías de género (el cine, la narrativa, la televisión, y en ocasiones hasta la teoría) producen el género.

En México las principales televisoras, Televisa y TV. Azteca han sido por varias décadas un instrumento para producir construcciones socioculturales, donde recrean relaciones de poder entre hombres y mujeres, lo cual naturaliza las conductas de desigualdad, discriminación y de las violencias en las que están las mujeres

En ese sentido, la investigadora Ana María Herrero Cervera (2013; s/p) en su artículo “La representación de la mujer en la televisión mexicana”, hace una actualización sobre lo que ha cambiado y qué reafirma Televisa y TV. Azteca sobre la representación de las mujeres en sus contenidos.

De acuerdo a su investigación de Ana M. Herrero las productoras Televisa y TV. Azteca reproduce nociones preestablecidas de género. En el que refuerzan violencia simbólica y sexista hacia las mujeres.

En palabras de Ana María Herrero Cervera:

La televisión sirve de herramienta pedagógica, es decir, enseña a través de lo que nos muestra: genera discursos políticos, sociales, culturales, junto con un lenguaje audiovisual que tiene la capacidad de modelar el pensamiento e influir en el modo de consumir y de ser de la sociedad (Herrero, 2013; s/p).

La televisión va a intervenir en la construcción del género. Las imágenes que presenta la televisión sobre las mujeres van a ser basadas en relaciones asimétricas. Por tanto, la televisión va a reforzar las construcciones socioculturales inequitativas que se establecen en la realidad.

En esa línea, De Lauretis, explica en su texto *La tecnología de género (2000)* que: “los productos comunicativos se construyen a partir de representaciones de género, donde intencionalmente los productos comunicativos relacionan el género del espectador” (De Lauretis, 2000; 48).

Además de que las tecnologías de género, en este caso la televisión, van a recurrir a técnicas audiovisuales (imágenes, sonidos, luz, contrastes, etc.) para construir el género en sus productos comunicativos.

De esta forma es que lxs espectadorx le dan sentido a las representaciones socioculturales que emiten los medios de comunicación.

Siguiendo con el análisis de Ana M. Herrero, esta autora evidenció que las mujeres que aparecen en las telenovelas de Tv. Azteca y Televisa representan a mujeres occidentales, con piel blanca, ojos claros, delgadas, cabello rubio y caderas y pechos voluptuosos.

Ana María Herrero Cervera escribe:

La representación de la mujer mexicana está construida sobre un patrón eurocéntrico y anglosajón que impone una imagen de la mujer blanca y occidental que funciona como canon a escala global y que excluye de los medios a las mujeres de otras razas (...). Los medios han mostrado un sistema de dominación y subordinación clasista y racista que afecta tanto a hombres como a mujeres; en las imágenes que presentan se puede percibir la dominación masculina, la sumisión femenina, los estereotipos y roles de género, el sexismo y el racismo. (Herrero, 2013; s/p).

La representación de las mujeres en la televisión mexicana es eurocéntrica. Por lo que deja fuera a otros tipos de mujeres, las mujeres de piel de color, con ojos de color negro.

La televisión como tecnología de género crea nuevas identidades ya que representa a un tipo de mujer que no corresponde a las identidades de las mujeres mexicanas.

Por lo tanto, las mujeres mexicanas al ser discriminadas por T.V Azteca y Televisa por su tonalidad de piel y color de ojos refuerzan las violencias que las mujeres sufren su día a día.

Si ponemos atención a las representaciones que la televisión recrea sobre las mujeres de color, nos daremos cuenta que las coloca en funciones inferiores a comparación de las mujeres de piel blanca.

En conclusión, la tecnología de género es el producto y el proceso de una serie de tecnologías sociales que van a crear, promover y representar relaciones sociales y culturales sobre el género. El cine, la televisión, la narrativa y las teorías son tecnologías de género.

El género para Teresa De Lauretis va ser una representación, es decir los discursos semióticos van a producir identidades de género basadas en seres históricos, reales y sociales que van a ser definidos y representados por la televisión.

La televisión como tecnología de género además de producir y reforzar el género crea nuevas identidades, representado a un solo tipo de mujer, mujeres de piel blanca, con ojos de color y cabello rubio.

Por lo que, evidencia que las mujeres además de que son discriminadas por ser mujeres también lo son por el tono de su piel, por su clase, por su edad o por su sexualidad.

Pero ¿Cómo se interrelaciona el género, raza, clase, edad y sexualidad en los medios de comunicación?

3.1.3 Intersección: Género, raza, clase, edad, sexualidad

Al principio de este capítulo se mostró el panorama histórico del feminismo occidental, donde mujeres europeas y burguesas lucharon por transformar los códigos femeninos imperantes que las colocaba en espacios privados. Así como también dio explicaciones de las opresiones y las desigualdades que enfrentaban y continúan enfrentando las mujeres.

Sin embargo, el feminismo europeo y burgués que como expresamos antes, sentó las bases del feminismo actual, no alcanzaba a ver en ese momento la relación entre clase, raza, género, edad y sexualidad, que oculta otros tipos de opresiones.

En ese sentido, en este punto se muestra cómo la categoría de intersección o imbricación es fundamental, ya que va a evidenciar que las mujeres no sólo por ser mujeres sufren discriminación sino que además por su color de piel o por su clase social van hacer aún más vulnerables.

Mara Viveros, antropóloga colombiana, en su artículo “Interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación” (2016), expone:

El concepto mismo de interseccionalidad fue acuñado en 1989 por la abogada afroestadounidense Kimberlè Crenshaw en el marco de la discusión de un caso concreto legal, con el objetivo de hacer evidente la invisibilidad jurídica de las múltiples dimensiones de opresión experimentadas por las trabajadoras negras de la compañía estadounidense General Motors. Con esta noción, Crenshaw esperaba destacar el hecho de que en Estados Unidos las mujeres negras estaban expuestas a violencias y discriminaciones por razones tanto de raza como de género y, sobre todo, buscaba crear categorías jurídicas concretas para enfrentar discriminaciones en múltiples y variados niveles (Viveros, 2016; 5).

El concepto de intersección evidencia múltiples desigualdades y opresiones entre las personas. De las cuales no se hablaba hasta que el feminismo negro evidenció las triples opresiones que las mujeres y hombres de color son víctimas.

El sistema de explotación, colonialismo e imperialismo han colocado a las mujeres negras y hombres negros como esclavxs. Lxs han colocado como seres que no tienen valor humano, ni conciencia. Por lo tanto, han sido víctimas de la dominación y explotación violenta.

Angela Y. Davis, filósofa afroamericana, en su libro *Mujeres, raza y clase (2004)*, plantea:

El sistema esclavista definía a las personas negras como bienes muebles. En tanto que las mujeres, no menos que los hombres, eran consideradas unidades de fuerza de trabajo económicamente rentables, para los propietarios de esclavos ellas también podrían haber estado desprovistas de género (...) A la luz de las floreciente ideología decimonónica de la feminidad que enfatiza el papel de las mujeres como madres y educadoras de sus hijos y como compañeras y amas de casa gentiles para sus maridos, las mujeres negras eran, prácticamente, anomalías (Davis, 2004; 13).

Es decir, las mujeres de color eran víctimas de tratos aún más atroces en comparación de las mujeres de piel blanca y burguesas. Las mujeres negras no tenían impregnada una feminidad que si fue colocada a las mujeres europeas, por lo tanto no eran consideradas como débiles, frágiles o las que deberían de estar en sus casas siendo esposas y amas de casa.

Las mujeres negras y hombres negros fueron jerarquizadxs en funciones de subordinados. Sin embargo no recibían un trato igual cuando recibían castigos. Las mujeres de color sufrían abusos sexuales por los propietarios.

Siguiendo con Angela Y. Davis:

Pero las mujeres también sufrían de modos distintos, puesto que eran víctimas del abuso sexual y de otras formas brutales de maltrato que solo podían infringirles a ellas. La actitud de los propietarios de esclavos hacia las esclavas estaba regida por un criterio de conveniencia: cuando interesaba explotarlas como si fueran hombres, eran contempladas, a todos efectos, como si no tuvieran géneros; pero, cuando podían ser explotadas, castigadas y reprimidas de maneras únicamente aptas para mujeres, eran reducidas a su papel exclusivamente femenino (Davis, 2004; 15).

Las mujeres negras eran víctimas de abusos sexuales solo por ser mujeres. Sus cuerpos eran y son conquistados por los hombres de diferentes colores de piel.

Desde la colonialidad y actualmente, las mujeres de color han sido saqueadas de su territorio tierra y su territorio cuerpo. Su vida ha sido transformada social y culturalmente por los colonizadores.

El colonialismo colocó la idea de raza y fue a partir de esta invención que se clasificó y jerarquizó a las personas, por su color, por su clase, por su sexualidad y por su género.

María Lugones, investigadora y activista Argentina, en su texto “Colonialidad y género” (2008), plantea:

Colonialidad no se refiere solamente a la clasificación racial. Es un fenómeno abarcador, ya que se trata de uno de los ejes del sistema de poder y, como tal, permea todo control del acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, y la subjetividad/intersubjetividad, y la producción del conocimiento desde el interior mismo de estas relaciones intersubjetivas. Para ponerlo de otro modo, todo control del sexo, la subjetividad, la autoridad, y el trabajo, están expresados en conexiones con la colonialidad (Lugones, 2008; s/p).

María Lugones expone cómo operó la colonialidad en el sometimiento de las personas de piel de color en todos los ámbitos de su existencia: cultural, económica, ideológica, sexual y de trabajo.

En ese sentido, los colonizadores crearon nuevos significados de lo que era ser mujer blanca y mujer negra o de lo significaba ser hombre blanco y hombre negro. Cada unx de ellxs fue jerarquizado de acuerdo a sus características biológicas.

Si bien los hombres blancos eran quienes pertenecían a la clase alta, los hombres y mujeres negras y negras eran lxs inferiores. Las mujeres negras eran subordinadas en todos los aspectos de la vida.

María Lugones retoma a Oyewùmi, académica feminista nigeriana.

La imposición del sistema de estado Europeo, con su concomitante maquinaria burocrática y legal, es el legado más duradero de la dominación colonial Europea en África. La exclusión de las mujeres de la reciente creada esfera pública colonial es una tradición que fue exportada al África durante este periodo...El mismo proceso que las categorizó y redujo de hembras a <<mujeres>> las descalificó para roles de liderazgo... La emergencia de la mujer como categoría reconocible, definida anatómicamente y subordinadamente al hombre en todo tipo de situación, resultó, en parte, de la imposición de un Estado colonial patriarcal. Para las mujeres, la colonización fue un proceso dual de interiorización racial y subordinación de género..(Lugones, 2008; s/p).

Las mujeres negras por el simple de hecho de ser mujeres, por ser de piel de color y pertenecer a una clase pobre fueron despojadas de su ser como humanos, lo cual se les prohibió tener derecho a la vida, a un trabajo digo, a la educación o ser ciudadanas.

Lo cual, significa que las mujeres negras vivían otros tipos de violencias en comparación de las mujeres blancas. Las desigualdades en las que colocaron a las mujeres va ser inferior a lo de los hombres, sin embargo las mujeres de color no fueron reconocidas como humanas.

En esta lógica, es que no se puede separar el concepto de raza, clase, género y sexualidad ya que no se podría visibilizar que las mujeres negras y hombres negros fueron víctimas de violencias extremas o que las mujeres por su color de piel fueron esclavizadas y abusadas sexualmente.

En ese sentido, Mara Viveros, plantea:

El concepto de interseccionalidad ha sido muy útil para superar la conceptualización aritmética de las desigualdades sociorraciales como fruto de la convergencia, fusión o adición de distintos criterios de discriminación de las mujeres (...) A la par, ha servido para desafiar el modelo hegemónico de la "La mujer" universal, y para comprender las experiencias de las mujeres pobres y racializadas como producto de la intersección dinámica entre sexo/genero, la clase y la raza en contextos de dominación construidos históricamente (Viveros, 2016 ;8).

Entonces al imbricar género, clase, raza y sexualidad se entiende que las mujeres y hombres van a experimentar las opresiones, desigualdades y jerarquizaciones de

diferente forma, ya que los contextos históricos, económicos, sociales y culturales no va hacer iguales a los de Europa, América Latina y África, por ejemplo.

En esa línea es que el nuevo sistema capitalista, eurocentrado y global que la colonialidad produjo por el saqueo que hubo de los países colonizados, surgieron nuevas formas de dominación y explotación social.

La edad es otro elemento importante para mantener el nuevo sistema económico moderno y capitalista. Los cuerpos de las mujeres, niñas, adolescentes y hombres son explotados. Por ejemplo, los cuerpos de las mujeres y niñas son producidos como mercancías, las cuales pueden ser explotadas sexualmente, con la finalidad de obtener ganancias.

En México y gran parte del mundo las mujeres adolescentes y jóvenes son desaparecidas con fines de trata o los hombres jóvenes son explotados laboralmente.

La antropóloga e historiadora, Scherezada López Marroquín, en su artículo, “Desaparición, esclavitud y trata de personas: situación de las mujeres en México” (2019), expone:

El tráfico de mujeres, niñas, y niños para la explotación sexual ha existido desde tiempos inmemorables, al igual que la esclavitud laboral, la cual ha sido destinada mayoritariamente a los hombres. Otra modalidad histórica en el tráfico de humanos ha sido la “leva” que se ha empleado para que un ejército o grupo armado se provea de fuerza humana, y en este rubro, igualmente encontramos un levantamiento básicamente masculino.

El fenómeno actual va de la mano con las desapariciones forzadas. En la “nueva esclavitud” encontramos diversificaciones en cuanto al destino de la víctima, ya sean mujeres, hombres, niñas o niños. La esclavitud en la actualidad, con sus características particulares, no dista mucho de lo sucedía antaño en nuestra historia, es decir, que existen características propias, pero comparte elementos con la esclavitud en otras épocas.

En el México contemporáneo, intervienen factores que van a determinar el “uso” dado y asignado a esa “persona-objeto”, tales como la edad, el género, características físicas, origen étnico-racial, escolaridad y fenotipo. Concretamente y como tal el sujeto es objetualizado y despersonalizado (López, 2019; s/p).

Las niñas, adolescentes y mujeres en la actualidad siguen siendo tratadas como objetos que pueden ser vendidas y prostituidas. La transformación económica, social y cultural deshumaniza a las personas, dejándolas como objetos de cambio y de explotación.

De tal forma que por ejemplo, en las narraciones de los medios de comunicación, en específico la televisión, representa a las mujeres como objetos sexuales, descalificándolas de todo valor humano, social y cultural.

Lo cual, refuerza y valida todo un sistema de opresión en contra de los cuerpos de las mujeres. En ese sentido, la televisión representa estereotipos de belleza, emite ideologías de desigualdad y de jerarquización de raza de clase social y de género.

En su investigación de Delicia Aguado Peláez titulado, *Feminicidios con perspectiva de género. Un análisis interseccional de The fall (La caza)*, 2017, plantea:

O, lo que es lo mismo, (re) producen lógicas de opresión que afectan aquellos señalados como alteridad en una esfera pública que disfraza de neutralidad las relaciones de poder sustentadas en sistemas de discriminación sea por género, raza o sexualidad entre otras (Aguado, 2017; 185).

En los discursos visuales y textuales de los medios de comunicación se reproducen relaciones de poder entre las personas. En el que, las mujeres de color, con clase baja son representadas como personas de menor valor en comparación a las mujeres de piel blanca, de clase alta y heterosexuales.

Las construcciones socioculturales de raza, de clase, de género y de sexualidad se recrean en los discursos de los medios de comunicación. Se construye una ideología hegemónica en el que los hombres y mujeres de piel blanca son lxs que mandan y ocupan cargos importantes. Por lo que, se valida solo una visión del mundo.

Patricia Martínez García y Delicia Aguado-Pérez retoman a Collins en su investigación: La reapropiación de los cuerpos de las mujeres en la ficción televisiva. Análisis de *Orange is the New Black*, (2017):

Los medios se configuran como instituciones del ámbito cultural de extraordinario peso a la hora de elaborar y transmitir ideas que contribuyen a justificar la jerarquía social hacia las mujeres, hacia personas de otras etnias o del colectivo LGTBI. Es decir, a través de sus productos se construyen significaciones e ideología que se convierten en hegemónicas excluyendo todas aquellas que no encajen con las mismas, sean por género, raza o sexualidad, entre otras (Martínez y Aguado, 2017; 402).

Los medios de comunicación producen discursos hegemónicos en los que discriminan a un sector específico de personas y benefician a otro sector. Por lo tanto, los medios de comunicación no cuestionan las construcciones socioculturales de dominación, desigualdad y jerarquización en las que colocan a las mujeres por ser mujeres pero además por ser mujeres de piel de color, con clase baja y por ser lesbianas.

Entonces, el análisis interseccionalidad pone de manifiesto las diversas experiencias de sexismo y clasismo vividas por las mujeres, y por el otro lado la existencia de un sistema de dominación que se impuso socioculturalmente a los cuerpos de las personas.

En síntesis, la categoría de interseccionalidad o imbricación evidencia las múltiples desigualdades y opresiones que experimentaron las mujeres y hombres. Las cuales, no van hacer las mismas jerarquizaciones o discriminaciones que experimentan las personas, ya que va a depender del color de su piel, la edad, la clase y el género.

El sistema de esclavitud, colonialismo y feudalismo colocó a las personas negras en la esclavitud. Las mujeres negras y hombres negros fueron víctimas de violentos tratos. Ya que se les caracterizó como cosas inmuebles, que no tienen conciencia.

En ese sentido, el nuevo sistema económico, capitalista y eurocéntrico, causó nuevas formas de desigualdad social pero también de dominación y de opresión. Las mujeres jóvenes, las niñas, los niños y adolescentes han visto transformados sus cuerpos en mercancías.

Los medios de comunicación, han sido partícipes en la producción y reproducción de ideologías hegemónicas, clasistas y racistas, además de que han perpetuado un sistema de dominación y de opresión en contra de las mujeres de piel de color y de clase baja.

Pero ¿Cuáles son los elementos que utiliza la televisión para producir y representar las relaciones socioculturales?

3. 2 Aportes del pensamiento estructuralista

En los apartados anteriores se argumentó que la sociedad está estructurada por construcciones culturales, políticas, económicas y sociales. El género y la raza, por ejemplo, son dos conceptos que ayudan a evidenciar las desigualdad, clasificación y jerarquización de las personas. Dichas prácticas socioculturales han servido para mantener al sistema capitalista.

En ese sentido, los medios de comunicación forman parte de la estructura económica, cultural y social entre los sujetos, ya que la televisión representa relaciones socioculturales. Teresa de Lauretis (2000) nos explica, que la televisión es una tecnología de género, porque utiliza técnicas y estrategias discursivas que construyen al género.

Por ello en este apartado se centra en presentar los elementos que la televisión utiliza para reproducir las relaciones culturales de las sociedades. Por lo cual, recurriré al pensamiento estructuralista, ya que dicho pensamiento estudia los sistemas, de significación y representación de los diferentes discursos o mensajes en la sociedad.

El investigador en comunicación Luis Beltrán Pérez Rojas, en su artículo, “Aportes del estructuralismo a la identificación del objeto de estudio de la comunicación” (2008), expone:

El estructuralismo surge en el siglo XX como una corriente del pensamiento humano e influye directamente en disciplinas como la lingüística, la historia, la psicología, y la antropología. Si nos ubicamos en las décadas de los 40 y 50, el estructuralismo ya había sido precedido por corrientes filosóficas como el existencialismo con J. P. Sartre, La fenomenología con Hegel, la filosofía de la ciencia con Bachelard. Es en la década de los 60 cuando se posiciona

el estructuralismo con los planteamientos de Levi Strauss quien realiza una reflexión desde la perspectiva del método.

De acuerdo con la teoría estructural, dentro de una cultura el significado es producido y reproducido a través de varias prácticas, fenómenos y actividades que sirven como *sistemas de significación* (Pérez, 2008; s/p).

Entonces, el estructuralismo estudia al conjunto de reglas que da significado a un objeto de estudio. Por lo cual, el estructuralismo entiende a la comunicación como un sistema de estructura directamente relacionada entre sí con fines determinados.

En ese sentido, los seres humanos se pueden comunicar porque existe una serie de elementos que hace posible su interacción. Dicha interacción se da bajo un mismo contexto social y cultural.

Peter J. Berger y Thomas Luckmann, en su obra *La construcción social de la realidad* (1986), exponen:

Los individuos realizan acciones institucionalizadas aisladas dentro del contexto de su biografía. Esta biografía es un todo meditado en el que las acciones discontinuas se piensan, no como hechos aislados sino como partes conexas de un universo subjetivamente significativo cuyos significados no son específicos para el individuo, sino que están articulados y se comparten socialmente (Berger y Luckmann, 1986; 24).

La sociedad está estructurada por significados, signos, códigos y símbolos que sirven para comunicarse. Cada elemento es útil para que los individuos puedan crear relaciones sociales y culturales.

En ese sentido, el lenguaje⁷ forma parte de la comunicación entre individuos ya que está estructurado por signos que culturalmente se comparten con otras personas. Por medio del lenguaje se pueden expresar juicios de valor sobre el género y la raza por ejemplo.

Ferdinand de Saussure, quien fue precursor del concepto lenguaje, considera que por medio de signos se establecen relaciones sociales. El signo se va a construir en la mente de los individuos y va estar conformado por el significado y el significante.

⁷ Según Fernando Saussure el estudio del lenguaje comporta, pues dos partes: la una, esencial, tiene por objeto la lengua, que es social en su esencia e independiente del individuo; este estudio es únicamente psíquico; la otra, es secundaria, tiene por objeto la parte individual del lenguaje, es decir, el habla incluida la fonación, y es psicofísica (Saussure, 1995; 46).

Fernando De Saussure señala:

Lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos; esa imagen es sensorial, y si llegamos a llamarla <<material>> es solamente en este sentido y por oposición al otro término de la asociación, el concepto, generalmente más abstracto (Saussure, 1995; 91).

El significado van hacer todas las características que describen a la imagen o concepto y el significante es lo que cada una de las personas va interpretar de la imagen, de acuerdo a su contexto sociocultural.

Por ejemplo, la televisión mexicana codifica en su discurso significados que remiten a los productos de belleza como: esmalte, rubor y maquillaje en sus comerciales, el significante es lo que las audiencias van a interpretar de lo ven y escuchan de dicho comercial.

Entonces, los medios de comunicación van a representar, signos, mensajes y códigos que las personas utilizan en su vida diaria para que reconozcan el mensaje.

Para Umberto Eco el código va estar unido con el signo pues dicho concepto ayuda a que se relacione el significado y el significante. Umberto Eco expone:

Un código, es un sistema de reglas que permiten determinar mensajes (en principio, un contenido conceptual; en la práctica, una secuencia lingüística previamente constituida y expresada en algún lenguaje natural) mediante una serie de sustituciones tales que por su intermedio un destinatario que conozca la regla de sustitución esté en condiciones de recuperar el mensaje original (Eco, 1990; 302).

Los códigos están relacionados con la cultura, es decir con los modos de comportamiento, las creencias, la vestimenta y el idioma etc. Los códigos son importantes en la comunicación ya que construyen relaciones de convivencia.

Los códigos culturales son construidos por la sociedad, mismos que la televisión se apropia para crear sentido a sus producciones discursivas. Los medios de comunicación fungen como mediadores de significado.

Jesús Martín Barbero, teórico de origen español, en su artículo “La televisión en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana “, plantea:

Las mediaciones son entendidas aquí como ese “lugar” desde el que es posible percibir y comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción: que se produce en la televisión no responde únicamente a requerimientos del sistema industrial y a estrategias comerciales sino también a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver. Estamos afirmando que la televisión no funciona sino en la medida en que se asume -y al asumir legítima- demandas que vienen de los grupos receptores; pero a su vez no puede legitimar esas demandas sin resignificarlas “en función” del discurso social hegemónico (Barbero,1992; s/p).

La televisión utiliza discursos sociales (un conjunto de escritura e imagen, imagen y palabra, escritura, imagen y sonido) que las audiencias resignifican en su contexto cultural y social. Por lo cual, existe una relación entre lo que se transmite en la pantalla del televisor y los televidentes.

Las productoras van a interpretar las relaciones sociales de los individuos y lo recrean en sus productos audiovisuales. Lo que la cámara registra implica un posicionamiento, una selección que focaliza algún aspecto de esa persona o situación u objeto representado.

Por lo cual, los medios de comunicación son máquinas de producción de la realidad social. Las imágenes y los textos lingüísticos son elementos que los medios de comunicación producen en sus discursos.

Todo discurso se relaciona, a partir de determinadas reglas, tanto con sus condiciones de producción como sus condiciones de reconocimiento.

En síntesis, el pensamiento estructuralista permite conocer los elementos en lo que están estructurados los discursos. El signo, los códigos y la representación son elementos que están entrelazados para crear significado a los receptores.

Las representaciones se van a entender como el objeto o sujeto que sustituye a la vida real. Los medios de comunicación pasan por la producción, circulación y consumo.

Los códigos culturales forman parte del significado de los discursos ya que a partir de ellos se reconocen las creencias, comportamientos, formas de hablar y vestir de las personas.

El pensamiento estructuralista nos muestra que las relaciones sociales forman parte de un sistema de signos, si uno de los elementos se altera, esto permea en los otros elementos.

Por otro lado, los discursos son configuraciones de tiempo y espacio del sentido. Los discursos visuales y textuales forman parte de la estructura de los medios de comunicación ya que, le dan significado a sus contenidos. La televisión por ejemplo se apoya de los discursos textuales y visuales.

3.2.1 Discurso visual y textual: medios de significación en la televisión

El pensamiento estructuralista plantea que los discursos están contruidos por diversos elementos y reglas que operan entre sí para que den significado. En ese sentido, en este apartado se presenta al discurso visual y textual como sistemas de signos que dan sentido a la televisión.

Roland Barthes fue un estudioso del pensamiento estructuralista del siglo XX, él se interesó por la manera en cómo los medios de comunicación representan a la imagen como algo natural.

Si bien, Peter J. Berger y Thomas Luckmann (1986) en el punto anterior nos explicaron que el significado de las acciones, eventos y objetos se dan en función de la cultura, no se puede representar a la imagen entonces como algo natural ya que, la cultura permea en el lenguaje.

La autora, Karina Vicente, en el libro *Seis semiólogos en busca del lector* señala:

En la práctica se presentan los signos como si fueran naturales y no lo son, no tiene nada de natural comer de una determina manera, ponerse tal vestido o realizar determinadas actividades sociales y no otras. Se trata de convenciones, de fenómenos históricos, de usos de época y sin embargo en el discurso (o los discursos que circulan) aparecen naturalizados como si provinieran de una <<cultura universal>> de la que no es posible sustraerse sin resultar sospechoso. No hay entonces para Barthes signos naturales, todos son culturales (...) (Vicente et al., 2013 142).

Las personas van a actuar, pensar, vestir de acuerdo a su contexto y su cultura, ya que hay influencias pasadas e históricas que hacen que los individuos se comporten de esa manera. No es natural por ejemplo, que las mujeres sean excluidas y discriminadas por el simple hecho de ser mujeres, sino que atrás de ese signo hay

una cultura que determina el actuar y pensar de los sujetos. El lenguaje no se entendería si no estuviera la cultura.

Sin embargo, las revistas, los avisos publicitarios, un filme o un espectáculo pretenden naturalizar los signos a través de lenguaje. Pongamos el caso sobre idea universal sobre la superioridad de los europeos y la inferioridad de las comunidades indígenas, la televisión construye discursos visuales y textuales sobre esa idea creada por los colonizadores.

Siguiendo con Karina Vicente:

Aquí Barthes lanza una embestida importante para lo que en los estudios actuales de análisis del discurso de los medios constituye un tema crucial al señalar que los medios no representan de modo equitativo y con justicia a grandes sectores marginados de la población, a las subculturas que se presentan siempre de modo estereotipado, insólito, y poco representativo de los que constituyen sus prácticas, sus creencias y aun sus intereses en la vida cotidiana y social (Vicente et al., 2013; 153).

Las instituciones y medios de comunicación, construyen discursos universales que muestran solo una mirada de la realidad. No cuestionan otras realidades.

El cómo se producen los mensajes en los medios de comunicación es crucial porque a través de los discursos es como muestran al mundo.

Barthes en su libro *Mitologías* (1980), analiza las prácticas sociales de su época, y muestra que en los discursos existen mensajes distorsionados en los que se repite una falsa idea y es aceptada por la comunidad. Barthes lo llamó mito.

El mito no oculta nada y no pregonada nada: deforma; el mito no es ni una mentira ni una confesión: es una inflexión.(...) el mito encuentra una tercera salida. Amenazando de desaparecer si cede a una u otra de las dos primeras formas de situarse, escapa mediante un compromiso; el mito es ese compromiso: encargado de “hacer pesar” un concepto intencional, el mito encuentra en el lenguaje solo traición, pues el lenguaje, si lo enuncia. La elaboración de un segundo sistema semiólogo permite al mito escapar al dilema: conminado a develar o a liquidar el concepto, lo que hace es naturalizarlo (Barthes, 1980; 120)

El mito se vuelve verdadero cuando es repetido varias veces y es así como se produce una ideología. La sociedad está rodeada de sistemas de significación que necesitan ser analizados por su estructura.

El signo televisivo está construido por dos tipos de discurso, el discurso textual y el visual. Cada elemento está constituido por un codificador y por un decodificador.

El teórico cultural y sociólogo Stuart Hall, en su artículo “Codificar y decodificar” (2004), argumenta:

Las relaciones institucionales y sociales de producción deben pasar por las reglas discursivas del lenguaje para que su producto se haga efectivo. Esto inicia un momento diferenciado posterior, en el cual las reglas formales del discurso y del lenguaje están en función dominante. Antes de que este mensaje pueda tener “efecto”, satisfacer una “necesidad” o ser puesto en “uso” debe primero ser apropiado en tanto discursivo significativo y estar significativamente codificado. Es este conjunto de significados codificados el que tiene un “efecto”, influye, entretiene, instruye o persuade, con consecuencias de comportamiento, perceptuales, cognitivas, emocionales, ideológicas muy complejas (Hall, 2004; s/p).

Las productoras se van a encargar de construir signos relacionados con la vida cotidiana de las audiencias. Los receptores son quienes van a interpretar los mensajes visuales y textuales que crean las televisoras.

La mayoría de las imágenes están acompañada por textos que refuerzan la idea que las productoras quieren transmitir. Roland Barthes utilizó el método de la retórica de la imagen para analizar la semiología de la forma de la publicidad, en la que plantea que las imágenes tienen tres mensajes en su estructura comunicativa, los cuales son: el mensaje lingüístico, la imagen denotada y la imagen connotada.

El mensaje lingüístico parece estar presente en todas las imágenes: como título, como leyenda, como artículo de prensa, como dialogo de película. Sin embargo, las imágenes tienen varias lecturas.

Roland Barthes tiene influencia de Fernando Saussure y argumenta:

Toda imagen es polisémica; implica, subyacente a sus significantes, una de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar otros. La polisemia da lugar a una interrogación sobre el sentido, que aparece siempre como una disfunción bajo forma de juego trágico (Barthes, 1971; 131).

Las audiencias decodificarán al significante y significado de la imagen de publicidad, sin embargo reconocerán varios mensajes pero desconocerán otras.

Empero, para que el mensaje lingüístico sea eficaz y contundente, se apoya de dos elementos que hacen que su estructura sea eficiente. Por un lado el anclaje que “es un control; frente al poder proyectivo de las figuras, tiene una responsabilidad sobre el empleo del mensaje. Con respecto a la libertad de los significados de la imagen, el texto tiene un valor regresivo (...)” (Barthes, 1971; 132), dicho de otro modo, el anclaje se utiliza para que las diferentes interpretaciones que pueda tener una imagen queden limitadas y se pueda entender mucho mejor el mensaje lingüístico.

Por ejemplo, las revistas de publicidad o las fotografías. El codificador crea textos que ayudan a que la imagen sea reconocida por los receptores y cause sentido.

Por otro lado, el relevo es la continuación de un relato e historia, donde se marca el tiempo, espacio, el principio o el final de una escena o historia. Barthes, dice “la palabra y la imagen están en una relación complementaria” (Barthes, 1971; 133).

Entonces, el discurso visual se apoya de textos para crear significados para los consumidores de revistas, de libros, o programas de televisión.

La lectura que las audiencias le harán a la imagen y sus textos será de acuerdo a su cultura y contexto. En ese sentido, Barthes plantea que el código que sustenta al mensaje lingüístico va ser la cultura. Por lo tanto, la imagen en su connotación, es la interpretación que el lector le da a una imagen con base a su cultura.

No se entendería la portada de una revista de modas si no se apoya de códigos culturales, además de un lenguaje icónico y lingüístico. Roland Barthes plantea que la imagen tiene dos elementos importantes el icónico y el lingüístico. El icónico se refiere a la imagen representada por la publicidad y lo lingüístico es la frase que acompaña dicha divulgación. El concepto que utiliza Barthes es denotado (descripción literal de la imagen)

Cada elemento que conforma a la imagen está estructurada con signos muy bien pensados. El lenguaje lingüístico requiere el relevo y el anclaje ya que sin estos elementos el mensaje no sería preciso y contundente. Dentro de la estructura de la imagen está el mensaje icónico y el lingüístico que ayuda a ilustrar el contenido y

así cause impacto visual. Las audiencias al leer cada una de los elementos lo harán de acuerdo a su vivencias, es decir desde su cultura.

Los discursos que circulan por los medios de comunicación están codificados por lo social y cultural. Sin embargo, los medios de comunicación seleccionan discursos universales. Lo que para Barthes son mitos, que por su fuerza de significación pasan a ser ideologías.

3.2.2 Ideología como una herramienta de control en las audiencias

En este apartado se presenta a la ideología como un elemento que forma parte de la estructura del discurso visual y textual de la televisión.

Sin embargo antes de explicar la ideología, me es preciso recordar algunos puntos importantes para así poder relacionar el concepto de ideología.

Al principio de este capítulo se inició con la teoría feminista para que nos mostrara que la desigualdad entre sexos es histórica y cultural, por ello crea el concepto de género.

María Lugones y Mara Viveros, nos muestran que las desigualdades y opresiones no van ser experimentadas de la misma manera, ya que las opresiones de las mujeres negras son aún más atroces en comparación de las mujeres blancas; las opresiones de las mujeres indígenas y latinas no serán las mismas que las de Estados Unidos o Europa.

Teresa de Lauretis, teórica feminista, deja claro que las tecnologías de género (la, televisión, el cine, e instituciones, discursos, teorías) son productoras de técnicas discursivas sobre el género.

Con el estructuralismo se evidencia que hay elementos y reglas que deben cumplirse para que haya significado. Los sistemas de signos y códigos culturales son algunos elementos que las personas utilizan para relacionarse social y culturalmente. Los medios de comunicación utilizan esos elementos para codificar significados en sus transmisiones.

Bajo esta lógica, los programas que representan las telenovelas van a ser productoras de la realidad. Es decir, retoman parte de la realidad cultural y social para crear sus programas, reforzando valores y roles. Por ejemplo, sobre lo que socialmente se espera que las mujeres hagan de acuerdo a lo que es aceptado como femenino.

En ese sentido la ideología cobra sentido bajo un sistema de valorizaciones relacionadas con estas estructuras culturales, políticas y sociales que plantea la teoría feminista y que se vincula con el estructuralismo en su forma de significar al género en sus discursos visuales y textuales.

Entonces el concepto de ideología fue retomado por Louis Althusser, filósofo francés, quien fue considerado uno de los representantes de estructuralismo, cuyo pensamiento intelectual tuvo gran repercusión e influencia del marxismo. Su análisis se enfocó en las ciencias humanas.

Althusser retoma a Marx para explicar la ideología; Marx plantea que la ideología es un sistema de representaciones que acompaña y legitima el dominio político de una clase social sobre otras. Sin embargo Althusser consideró que es necesario examinar la función estructural de ese sistema de representaciones y estudiar las relaciones de las ideologías con el conocimiento.

Por lo tanto, Luis Althusser, en su obra, *ideología y aparatos ideológicos del estado* (1988), define a la ideología como: “Una “representación” de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones existentes” (Althusser, 1988; 29). Es decir, las ideologías son construcciones imaginarias que se reflejan en las prácticas sociales de los individuos.

Los elementos en los que va estar estructurada la ideología van hacer por códigos culturales, símbolos y representaciones que los individuos utilizan para comunicarse. La ideología esta creada para reforzar creencias, valores y juicios de valor.

El filósofo, colombiano, Santiago Castro Gómez, en su artículo, “Althusser Los estudios culturales y el concepto de ideología” (2000), plantea:

Las ideologías son capaces de dotar a los hombres de normas, principios y formas de conducta, pero no de conocimiento sobre la realidad. La ideología no nos dice qué son las cosas sino como posicionarnos frente a ellas y, desde este punto de vista, no proporciona “conocimientos” sino únicamente “saberes” (Castro, 2000; 6).

Entonces las ideologías son construcciones imaginarias que cumplen con una función social y es dar sentido a las prácticas sociales y culturales de las personas, pero además mantiene relaciones sociales que el sistema cultural y social ha definido previamente para ellas.

La televisión como la religión y la familia producen ideologías que utilizan para mantener el control sobre las personas. Althusser lo nombra como Aparatos Ideológicos del Estado⁸, en el que plantea que por medio de estas instituciones se producen las relaciones sociales.

Los aparatos ideológicos de comunicación por ejemplo están a cargo de un grupo de empresarios con alto poder adquisitivo y a través de las ideologías es que mantienen el control y poder del comportamiento social. Además de que refuerzan ideas clasistas, racistas y patriarcales, en las que mantiene control sobre un grupo específico de personas.

José Carlos Lozano, en su texto polisemia de los mensajes dice:

Los medios de comunicación, por sus condiciones económicas, políticas e ideológicas, tienden a reproducir los códigos y visiones del mundo de las clases hegemónicas. Sus mensajes incorporan significados preferentes que sugieren a los receptores aceptar esas posiciones ideológicas de la elite como las adecuadas para la sociedad en su conjunto (Lozano, 1996; s/p).

En ese sentido, las televisoras son reproductoras y productoras de la ideología de la clase dominante quienes buscan manipular al receptor para que piense que vive en un sistema social justo, equilibrado y democrático.

Los discursos textuales y visuales son utilizados por los medios de comunicación para codificar valores ideológicos sobre género y raza, por ejemplo. Vemos como

⁸ “AIE religiosos (el sistema de las distintas iglesias), AIE escolar (el sistema de las distintas “Escuelas”, públicas y privadas), AIE familiar, AIE jurídico, AIE político (el sistema político del cual forma parte los distintos partidos), AIE sindical, AIE de información (prensa, radio, T.V., etc.) y AIE (literatura, artes deportes, etc.)” (Althusser, 1970; 14).

en sus proyecciones los personajes que ocupan cargos de liderazgo son personas de clase alta con piel blanca y quienes son los subordinados son personas de piel de color.

Siguiendo con Carlos Lozano:

Los códigos de los lenguajes comunicacionales (periódicos, cinematografía, televisivo, etcétera) son utilizados para codificar esos valores ideológicos. El maquillaje y el vestuario en el cine y la televisión ayuda a definir qué personajes son los héroes y cuales los villanos, cuáles las heroínas y cuáles las víctimas. Los diálogos muestran la compasión y buenos propósitos de los héroes, así como visceral maldad de los villanos. La edición concede más tomas a los protagonistas que a los antagonistas; la iluminación refleja la pureza o la mezquindad (Lozano, 1996; s/p).

Los medios de comunicación, en sus discursos tienen un mensaje en el que quiere transmitir significados. La representación de los escenarios, acciones y tramas en las que colocan a individuos son tan reales que logra naturalizar la ideología dominante. Es decir, naturaliza el hecho de que las mujeres por ejemplo deben ser madres, esposas, deben hacer la comida, barrer etc.

Hall (1982), en su artículo, “codificar y decodificar” anota:

Ciertos códigos (semánticos y visuales) han sido esparcidos tan ampliamente en una comunidad o cultura y han sido aprendidos por los sujetos a tan temprana edad, que parecen no haber sido construidos. El resultado es que se producen reconocimientos aparentemente naturales, que sin embargo conllevan articulaciones de signos con conceptos... y estas articulaciones no pueden ser producto de la naturaleza, sino de convenciones sociales... (Hall, 1982; 132).

Las productoras televisivas como Televisa o TV. Azteca promueven ideologías en la que establecen diferencias de clases y de género, en la que personas con dinero son quienes mandan y orden a los de clase baja. Los hombres blancos son quienes tienen puestos importantes en sus escenas.

Entonces, las ideologías son también hegemónicas ya que las ideas transmitidas por los medios de comunicación están impuestas por la superestructura⁹; Gramsci

⁹ “La superestructura según Althusser está conformada por dos niveles: la jurídica-política (el derecho y el Estado). La cual, está articulada con la infraestructura o base económica (unidad de fuerzas productivas y relaciones de producción” (Althusser, 1970; 7).

señala que “La hegemonía es una imposición de tipo cultural. La visión del mundo de los grupos de poder se impone sobre los otros y es detectada o instrumentada en tres ámbitos: la educación, la religión y los medios de comunicación” (Gramsci, 1967; s/p).

La imposición de cómo se debe pensar, amar y actuar es creada por un grupo de personas que tienen el poder económico e ideológico; en el que se trasmite valores, códigos culturales y son representados en la televisión, la radio, el periódico y la iglesia para mantener un estatus social, económico y cultural.

En ese sentido, en el sistema capital, neoliberal y global se pelean los consorcios por los espacios; los medios de comunicación se pelean por crear ideologías para obtener más audiencias y tener el control. “Los medios son un lugar de lucha por la hegemonía cultural. Siendo los medios la principal fuente generadora de ideologías en la sociedad contemporánea, su control se constituye en una clave fundamental para la consolidación del dominio político”. (Max, Adorno, 1988; 9).

Por tanto, la ideología puede tener varias funciones; primero, para mantener a una audiencia fija y obtener ganancias de ello, segundo la ideología forma parte de la manipulación de conductas de las audiencias.

A través de los medios no sólo se crean ideologías económicas, políticas y culturales sino también se crean ideologías que dotan a hombres y mujeres de normas, principios y formas de conducta.

Capítulo IV

Análisis crítico de la serie *El señor de los cielos*

En este capítulo se presenta el análisis crítico de la serie *El señor de los cielos*. El cual, recurrirá a los aportes de los estudios de comunicación sobre los análisis de los medios, así como también de los estudios feministas.

En el capítulo anterior se retomaron autores como Umberto Eco, (1990), que ayudan a entender que son los códigos, a Roland Barthes, (1980), con las definiciones de connotado y denotado, Althusser, (1988), con el concepto de ideología. Se retoman, también autoras como Rosa Cobo, (2005), con el concepto de género y con el concepto feminicidio de Marcela Lagarde, (2005), por mencionar algunas autoras.

Dichas autores y autoras nos proporcionan herramientas teóricas que son retomadas por la propuesta metodológica de Roberto Aparicio, (2006), y Casetti, F y Di Chio, F (1999), ya que permiten analizar los códigos, signos, símbolos e ideologías, comportamientos y discursos textuales y visuales que crea Telemundo sobre las representaciones de los feminicidios. Mismas en las que se incorporan una mirada interseccional a través de la imbricación de raza, clase, edad, género y sexualidad. Por ello se retoma a Mara Viveros (2016).

La mirada interseccional va a permitir visibilizar las diversas experiencias de sexismo y clasismo vividas por personas de piel de color, además expone a un sistema de dominación y explotación que se impuso socioculturalmente a los cuerpos de las personas.

En esa línea, es que se analizan en este capítulo los episodios 59,63 y 74 de la narco serie *El señor de los cielos*, de manera particular se hace un análisis del discurso visual y textual, en el que se incorpora un enfoque interseccional (raza, clase, edad, género y sexualidad). Por último se presentan las conclusiones, en el que se plasman los hallazgos encontrados del análisis textual y visual de la representación de los feminicidios de la narco-serie *El señor de los cielos*.

4.1 Perspectiva interseccional: acercamiento crítico a las industrias culturales

La mirada interseccional va a hacer evidente la invisibilidad de las triples violencias y discriminaciones en las que colocan a las mujeres por ser mujeres, por ser pobres y por ser de piel de color. Evidencia también un discurso racial, en el que se discrimina a las personas por su color de piel y coloca a las personas de piel blanca como las superiores.

En los discursos audiovisuales la interseccionalidad nos permite analizar de manera crítica cómo se construyen los mensajes e imágenes sobre los cuerpos subalternos, es decir, las mujeres negras, indígenas, pobres. Cuerpos sobre los que recae un poder, una visión hegemónica que las define como las otras.

De acuerdo a lo que refiere Mara Viveros:

Los análisis interseccionales permiten y propician una reflexión permanente sobre la tendencia que tiene cualquier discurso emancipador a adoptar una posición hegemónica y a engendrar siempre un campo de saber-poder que comporta exclusiones y cosas no dichas o disimuladas (Viveros, 2016; 14).

Es decir los discursos hegemónicos favorecen a un grupo específico de personas y descalifica a otros grupos por sus características fenotípicas.

En ese sentido es que para llevar a cabo la investigación, se analiza el discurso visual y textual de la serie *El señor de los cielos* con un enfoque interseccional (clase, edad, sexualidad, género, raza).

Siendo así, el análisis crítico de la serie consiste en describir y analizar los elementos en los que están estructurados tanto el texto como la imagen de la serie desde una mirada interseccional, ya que la imagen y el texto son herramientas comunicacionales que deben ser leídas como signos, pues los individuos construyen la realidad cultural y social a partir de palabras e imágenes.

4.2 Técnicas para la obtención de datos cualitativos: análisis textual y visual desde una perspectiva interseccional

En este apartado se muestra cómo se incorpora la mirada interseccional (raza, género, edad, clase y sexualidad) en las técnicas de análisis visual y textual.

Las imágenes son unidades de representación del lenguaje visual, igual que las palabras lo son en el lenguaje oral o escrito. Cada unidad o elemento en las que se constituye el texto-imagen tienen como finalidad: comunicar.

Tanto la imagen como los textos televisivos poseen sistemas de signos, códigos y símbolos que se articulan para dar sentido a la interacción de los sujetos. Sin lenguaje no hay comunicación entre las personas. Al analizar la imagen y el texto por tanto se conocerá la vida social y cultural de una sociedad.

Es por eso que al analizar las imágenes y los textos audiovisuales se muestran las estructuras en los que se construyen los programas televisivos, pero para ello se requieren técnicas específicas para su análisis.

En el libro de Casetti, F. y Di Chio F., *Análisis de la televisión: instrumentos, prácticas de investigación* (1999), los autores argumentan:

(...) pero los textos, incluidos los audiovisuales, movilizan configuraciones mucho más complejas, construyen mundos propiamente dichos, que tienden a amalgamar las diferentes indicaciones ofrecidas y a abarcar toda la realidad representada. Se trata de mundos que no se pueden reducir a la suma de sus componentes individuales, sino que los integran y los trascienden (Casetti y Di Chio, 1999; 250).

Entonces, los programas televisivos tienen elementos visuales, textuales e ideológicos que construyen y refuerzan realidades de desigualdad y jerarquización entre los sujetos.

Por lo tanto, el análisis textual es un instrumento que sirve para saber cómo se construyen los mensajes del texto televisivo y como es que se muestra ante el receptor, dicho de otro modo es identificar quien lo dice, como lo dice y para que se dice, “el análisis del texto desplaza su atención hacia el modo de interpretar su

significado en un sentido global, de valorizar, los temas de los que se habla y las formas de enunciación de su propio discurso” (Casetti y Di Chio, 1999; 251).

Dicho de otro modo, el análisis de texto trabaja con los elementos lingüísticos, códigos culturales e ideológicos que determinan el tratamiento de la información. Lo que le interesa es reconstruir la estructura del texto televisivo en términos cualitativos.

En esa línea, esta investigación retoma el instrumento que propone Casetti y Di Chio, (1999) sobre el análisis de texto, y por otro lado el análisis de la imagen de Roberto Aparici (2006). Mismas que se le incorpora el enfoque interseccional; el cual consiste en imbricar edad, sexualidad, género y raza (Mara Viveros, 2016).

En ese sentido, el enfoque interseccional va a permitir mostrar cómo es que se construye un discurso sobre las relaciones de poder y dominación que socioculturalmente se impusieron a los cuerpos de las personas.

Así también permiten observar la clasificación y jerarquización de las funciones de acuerdo con su género pero también por sus características fenotípicas, así mismo muestra el ordenamiento de los espacios y los privilegios en las que colocaron a las personas de piel blanca con una posición económica alta.

Las mujeres negras por ejemplo, fueron y son esclavizadas por el color de su piel y por ser mujeres. El enfoque interseccional muestra las triples violencias en las que colocaron a las mujeres, así como también evidencia los discursos hegemónicos.

Por lo tanto, el instrumento que utiliza esta investigación es el esquema propuesto por Casetti y Di Chio:

1. **Sujetos e interacciones:** Análisis de la representación de los comportamientos, el espacio y funciones de los personajes de acuerdo con su clase, raza, edad, género y sexualidad.
2. **Textos verbales:** Análisis de la construcción del género en el contenido discursivo y como se entrelaza la idea de raza, clase, edad y sexualidad.

3. **Historia:** Análisis de la representación del género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad en los temas de la narco-serie.
4. **Puesta en escena:** Se analizan las evidencias y las características de la intervención del autor, el control de los espacios y la relación entre las diferentes figuras o huellas del autor ideal, así como la estructura espacial de la transmisión (Casetti y Di Chio, 1999).

Si bien, el esquema antes escrito ayuda a recabar datos sobre el texto audiovisual de la serie *El señor de los cielos*, la imagen por otro lado se analiza con Roberto Aparici (2006).

Los medios de comunicación (televisión, revistas y cine) han utilizado a la imagen como estrategia para que las audiencias se familiaricen con lo que representa el producto audiovisual.

Entonces, las audiencias están relacionadas mayoritariamente con las imágenes, utilizan a las imágenes para comunicarse. Sin embargo, no se cuestiona el trasfondo de la codificación de una imagen.

Roberto Aparici, en su libro *La imagen: análisis y representación de la realidad* (2006), expone:

La actividad que se fomenta no es de naturaleza esencialmente intelectual, ni reflexiva, ni interpretativa, sino más bien sensual y divertida en diversos sentidos. Esta es una faceta de la cultura visual contemporánea que resulta llamativa en la medida en que no es fácilmente reducible a un proceso de actividad interpretativa, a un proceso de “elaboración de sentido” (Aparici, 2006; 149).

Se producen imágenes de manera masiva que se pierde de vista su codificación. Por lo tanto, las audiencias consumen imágenes de manera indistinta.

La elaboración de la realidad que nos muestran los medios masivos de comunicación es a través de las imágenes y los textos. Las imágenes pueden representar tanto lo “real” pero también representan lo que nunca antes ha existido.

Siguiendo con Roberto Aparici:

(...) una imagen se puede entender como representación y como interpretación de algo que no está presente y que va a generar una serie de sensaciones y evocaciones, mientras que desde el punto de vista del observador es éste quien le atribuye significados que pueden estar presentes o no en la obra o con la finalidad planteada por su realizador (Aparici, 2006; 102).

Los medios de comunicación construyen realidades por medio de las imágenes y textos, con la finalidad de que las audiencias le den sentido y significado. Las audiencias por otro lado, decodificarán las imágenes de acuerdo con su cultura, su edad, su género y su contexto social.

En su estructura las imágenes pueden tener diferentes significados por eso se apoya de los textos.

Para ello, la imagen requiere del discurso ya que son elementos que se complementan para dar mensajes al receptor. Fungen como componentes de los medios audiovisuales. Su función es dar sentido y significado a las audiencias.

Continuando con Roberto Aparici:

Las imágenes y los textos en forma de palabras o de sonidos nos informan sobre acontecimientos y expresan la posición del medio de comunicación sobre un determinado hecho.

Todos los medios de información de comunicación tienen un estilo y un tratamiento específico de lo que van a decir y mostrar. (...) (Aparici, 2006; 100).

Las imágenes entonces transmiten conocimiento. Las imágenes son creadas con una intención por lo que no son neutras. Estas tienen reglas y estructuras propias que pueden ser analizadas.

Por tanto, los elementos en las que se analizan las imágenes son los siguientes: análisis técnico, análisis denotativo y análisis de lo connotativo que nos van a permitir identificar cómo está conformada una imagen y cómo específicamente se crean ciertos escenarios o personajes. Por ejemplo, cómo se representan a las mujeres de piel de color o a los hombres de piel blanca y de clase alta.

Los elementos en las que se analizan las imágenes son retomados de Roberto Aparici de su libro *La imagen: análisis y representación de la realidad* (2006):

Análisis técnico: Descripción de los recursos técnicos que utiliza el creador para representar las imágenes.

- **Punto de vista:** Son los ángulos en el que se posiciona la cámara.
- **Plano:** Cada una de las posibilidades de encuadre. Es el movimiento de la cámara para representar un objeto o persona.
- **Continuidad:** Es el orden de los planos consecutivos. Se trata siempre de establecer un sistema armónico de paso de un plano a otro.
- **Sonido:** El sonido es una imagen auditiva que curiosamente dispara más la imaginación que las imágenes visuales.
- **Montaje:** Es la edición, es el proceso de unir y ordenar los planos y darle sentido a la historia.
- **Movimiento:** Las capacidades perceptivas de la visión aplicadas a las posibilidades creativas de las tecnologías de registro de imágenes, sitúan el movimiento como el mayor enriquecedor del encuadre.

Análisis denotativo: Descripción detallada de los objetos, personajes y espacio de la imagen. (Barthes, 1971; 65)

- **Descripción de personas y objeto.** Se describe detalladamente la representación de personas y objetos.
- **Descripción global.** Se describe los escenarios representados en cada escena.
- **Iconicidad-abstracción:** El concepto de iconicidad se refiere al hecho de que una imagen es la imagen de un objeto real. La abstracción por el contrario, la imagen deja de parecerse al objeto representado, podemos observar ciertas dificultades en su decodificación, (Aparici, 2006; 102).
- **Simplicidad-complejidad:** Una imagen compleja no precisa tener muchos elementos y, a la inversa, una imagen simple no necesariamente tiene que tener pocos elementos, (Aparici, 2006; 104).

El nivel de complejidad de una imagen va estar estrechamente vinculado a los siguientes aspectos:

- Grado de iconicidad.
 - Sentido abierto o cerrado de la representación.
 - Carácter histórico de la representación.
 - Valor económico, social, político, cultural de los objetos que aparecen en la imagen.
 - Relaciones de los elementos entre sí.
 - Utilización de elementos u objetos anacrónicos en una misma representación.
 - El contexto.
- **Originalidad-estereotipo:** Una imagen puede ser formada bien por elementos nuevos, o bien por elementos repetidos. La originalidad no solo utiliza elementos abstractos sino que realiza un planteamiento que no responda exclusivamente a los tópicos y clichés ya establecidos.

Por otro lado, el estereotipo son esquemas de caracteres reduccionista por los que se atribuyen características favorables o desfavorables a personas, instituciones u objetos que constituyen una categoría para un sujeto.

- **Monosemia-polisemia:** Hay imágenes que tienen un significado obvio y único, es decir, no ofrecen al espectador la posibilidad de descubrir otros sentidos distintos al que parece representado: estas son las imágenes monosémicas.

Las imágenes polisémicas por otro lado, son las que nos dicen más cosas de las que realmente muestran. Tienen diversos significados, entre las cuales el lector puede elegir algunos e ignorar otros. “La polisemia da lugar a una interrogación sobre sentido, que aparece siempre como una disfunción, aun cuando la sociedad recupere esta disfunción bajo forma de juego trágico” (Barthes, 1971, s/p).

Lectura connotativa: “Un sistema connotado es un sistema cuyo plano de la expresión está constituido por un sistema de significación (...) los significantes de connotación que llamaremos connotadores, están constituidos por signos (significado y significantes reunidos)” (Barthes, 1971, 64). Dicho de otro modo, la connotación está estrechamente relacionada con la cultura, el saber y la historia.

Entonces las imágenes son creadas por signos socioculturales que pueden ser analizadas desde una mirada interseccional (género, edad, sexualidad y raza) Es decir, en las imágenes se pueden analizar las relaciones de poder y dominación entre los personajes.

4.3 Corpus de análisis

En este apartado se expone el criterio de selección que se utilizó para escoger los episodios que representan los feminicidios de la narco-serie *El señor de los cielos*.

La primera temporada de la serie *El señor de los cielos* está conformada por 74 episodios, de los cuales se analizan tres episodios en las que se muestran diversas violencias, tales como: violencia física, psicológica, verbal, sexual y los feminicidios, toda vez que es la expresión extrema de violencia hacia las mujeres, así como también violencia institucional.

También se muestran en los episodios las múltiples desigualdades y clasificaciones por raza, edad, género y sexualidad en las interacciones de los personajes y en los discursos textuales.

En ese sentido, los tres episodios que se analizan representan a tres mujeres con características físicas, económicas y sociales distintas. Sin embargo tienen algo en común, que son asesinadas de manera atroz y que antes de ser asesinadas fueron víctimas de un continuum de violencias.

Dicho lo anterior, los criterios de selección para analizar la representación de los feminicidios de la narco-serie *El señor de los cielos* fueron los siguientes:

- ❖ Las mujeres fueron asesinadas de manera atroz.
- ❖ Son asesinadas por ser mujeres.

- ❖ Las mujeres fueron víctimas de un continuum de violencias.
- ❖ Los asesinos son personas cercanas a ellas o tienen una relación sentimental con el perpetrador.
- ❖ Los feminicidios se dan en un contexto donde el Estado combate al narcotráfico.
- ❖ Las mujeres que son asesinadas pertenecen a diferentes clases sociales.

Asimismo, primero se hará un análisis general del episodio y después se justifica los minutos que se escogieron.

Los episodios son los siguientes:

En el episodio 59 de la narco- serie *El señor de los cielos* se muestran varios temas interrelacionadas, por un lado Telemundo¹⁰ representa al Estado como el principal interesado en erradicar al narcotráfico por medio de los policías y militares y por el otro, a miembros del Estado (senadores, diputados, militares etc.) coludidos con la venta y distribución de droga en México, Colombia y en Estados Unidos.

Asimismo, en este episodio se representa la lucha de poderes entre el Estado y el narcotráfico. En el que las primeras víctimas de las diferentes violencias son las mujeres y hombres. Sin embargo, las mujeres son asesinadas por ser mujeres.

Por otro lado, Telemundo muestra a Aurelio Casillas (personaje que representa al capo de la serie) como una persona común, es decir es una persona que llora, que se enoja; lo representa como una persona del pueblo que padece circunstancias precarias, por lo cual, a manera de justificación de sus actividades se sugiere que “no tuvo otra opción” más que ser narcotraficante de drogas.

Así como también, muestran a Aurelio Casillas como una persona inteligente. Aurelio Casillas, planea, organiza y ejecuta. Se muestra al narcotráfico de drogas como un trabajo que ayuda salir de la pobreza y ofrece dinero fácil de ganar, por lo tanto se representa como una gran oportunidad de trabajo.

¹⁰ Telemundo es una cadena televisiva estadounidense que se transmite en idioma español. Es la segunda cadena de contenidos en español más grande del mundo y la segunda televisora en español más grande de Norteamérica.

También Telemundo representa al narcotráfico como el negocio que puede comprar y corromper a cualquier persona. Con el dinero del narcotráfico de drogas se puede tener una vida de lujos y de placeres.

Pero también con la venta y distribución de drogas hay diversas violencias entre los personajes. Por ejemplo, el trabajo periodístico es víctima de diversos ataques de Aurelio Casillas, ya que los periodistas representan una amenaza para el narcotráfico pues evidencian en sus reportajes los nexos que tiene el narcotráfico con políticos, militares o artistas.

Los asesinatos de las mujeres en el narcotráfico van a ser específicos. Por ejemplo, Eugenia fue víctima de tortura psicológica, física y además sufrió acoso sexual durante su secuestro.

Las mujeres van a ser víctimas de diversas violencias por ser mujeres. En el episodio 59 se analiza el asesinato de Eugenia quien funge como periodista en la narco serie *El señor de los cielos*. En episodios anteriores Eugenia fue perseguida por sicarios para ser secuestrada por escribir reportajes de las relaciones del narcotráfico con el Estado y los políticos.

En ese sentido, en el minuto 7:30 al minuto 27:35 del episodio 59 de la narco serie se muestra como Eugenia fue acosada, torturada y asesinada por Aurelio Casillas. La escena es muy explícita. La torturan arrancándole las uñas de las manos hasta terminar con su vida.

La vida de las mujeres en el narcotráfico no tiene valor humano, son asesinadas por ser mujeres y son representadas como símbolo de venganza y de propiedad del otro. Las mujeres son amenazadas y silenciadas.

En ese sentido, el otro episodio que se analiza es el 63 en el que se muestra el asesinato de Mónica, quien es una de las mujeres que pertenece al grupo de narcotráfico. Lo cual no la inhibe de ser asesinada por ser mujer.

En el minuto 00:00 a 22:02 del episodio 63 se muestra las relaciones de poder, sometimiento y dominación que Aurelio emplea con Mónica. Mónica es apuñalada

en el minuto 21:28 dos veces por Aurelio Casillas, antes de ser asesinada fue amenazada y sufrió violencia física y verbal.

Cabe señalar que durante las escenas en las que se muestra el feminicidio de Mónica, hay otra escena en la que se muestra el cuerpo de la mujer en una caja de madera.

Las mujeres durante los diferentes episodios de la serie son minimizadas y su valor humano es nula. Las mujeres representan el territorio-cuerpo donde los hombres reafirman su masculinidad.

El cuerpo de las mujeres es utilizado como botín de guerra, en los cuerpos de las mujeres los hombres expresan su virilidad o es por medio de los cuerpos de las mujeres que los hombres construyen su masculinidad.

El último episodio que se analiza es el 74, en el que se representa el feminicidio de Raquel. En episodios anteriores Raquel fue agredida verbalmente, psicológicamente y también físicamente, además fue abusada sexualmente antes de ser asesinada.

En el minuto 34:00 al 38:38 del episodio 74 se representa un enfrentamiento entre Víctor y Heriberto (personajes de la serie). Posteriormente Víctor asesina con un balazo a Raquel por venganza.

4.4 Análisis crítico del discurso visual y textual

A continuación se presenta el análisis textual y visual de la serie *El señor de los cielos*, mismas en las que se incorpora una mirada interseccional a través de la imbricación de género, edad, clase, raza y sexualidad. Posteriormente se hace el análisis de estas descripciones.

Puesta en escena (Episodios, 59, 63, 74)

Puesta en escena

Análisis de la evidencia y las características de la intervención del autor, el control de los espacios entre figuras o huellas del autor ideal, así como estructura espacial de la transmisión.

- Nombre del programa televisión: *El señor de los cielos*.
- Género televisivo: La serie es considerada como drama criminal.
- Franja horaria: Se transmitía en un horario de 21:00 a 22:30 hrs. de lunes a viernes.
- Duración del programa: La primera temporada de la narco-serie duró cuatro meses en canales abiertos. La serie cuenta actualmente con siete temporadas. Es decir, desde el 2013 hasta 2019 se ha transmitido en canales privados y abiertos.
- Fecha de transmisión: Su fecha de lanzamiento en México fue el 15 de abril de 2013.
- Modo de emisión: La transmisión de la primera temporada de *El señor de los cielos* fue a través de canales abiertos de la televisión (Gala Tv.) y canales de paga (Netflix, Unicable).
- Patrocinio y organización del programa: Fue producida y organizada por Telemundo Global Studios, Argos comunicación y Caracol televisión.
- Descripción de escenario: En este punto, se describen los tres escenarios donde se representan tres feminicidios.

A continuación describo el escenario del episodio 59:

El escenario es un lugar cerrado, sin embargo, se observa una luz natural que entra por la parte superior derecha de la escena.

Por otro lado, se observan sombras de objetos en el piso. Igualmente se observan en el escenario dos muros, uno está colocada en primer plano y el otro muro está en el segundo plano. Ambos muros están pintados de blanco en la parte superior y de gris en la parte superior.

Por último, hay una pared blanca al fondo de la escena, en el que se percibe la sombra de un muro y las sombras de objetos. Al fondo del escenario del lado derecho se distingue un barandal negro de unas escaleras.

A continuación describo el escenario del episodio 63.

El escenario es un espacio cerrado por el cual, se observa una luz artificial que proviene de la parte superior del escenario.

Al fondo del escenario hay una pared en el que se ve un reflejo de un espejo.

Por otro lado, hay dos muebles de color café que están recargados sobre la pared. Además se observan cuatro objetos.

También se percibe un muro de color beige. Asimismo, de lado derecho del muro se percibe un mueble café y sobre de él hay objetos de color blanco.

Para finalizar, describo el escenario del episodio 74.

El escenario es un espacio abierto, es un lugar con pasto verde. Se percibe el cielo nublado.

Por lo que, se percibe una luz natural en la escena, además al fondo del escenario hay tres pinos y atrás de los pinos hay un muro pequeño de piedra y otro pino que no se ve completamente.

Sujetos e interacción (Episodio 59)

Sujetos e interacción: Análisis de la representación de los comportamientos, el espacio y funciones de los personajes de acuerdo a su género, clase, edad y sexualidad.

- **Actividad reproductiva y ordenamiento de los espacios de los personajes en cuanto a su género (función que se les asigna socioculturalmente a las mujeres y a hombres) y raza (características físicas: color de piel, ojos y estatura):**

Las mujeres tienen diversas funciones, pero su papel principal es servirles a los varones. Las mujeres son las que se encargan de cuidar a lxs hijxs, por lo que ocupan los espacios privados (la casa).

Los hombres por otro lado, son quienes trabajan y proveen a la familia. Los hombres son los que ocupan los espacios públicos, donde se desempeñan como los jefes de policía, o presidente de la república o, los militares. En la mayoría de los casos son hombres de piel clara y ojos claros.

Sin embargo, los hombres de piel de color tienen funciones subalternas ya que tienen funciones como: barrenderos, por ejemplo y las mujeres de piel de color son las cocineras.

Los hombres de piel de color igual que los hombres de piel blanca ocupan los espacios públicos pero con funciones distintas a los hombres de piel blanca quienes simbolizan los jefes, los patrones.

- **Comportamiento de los personajes de acuerdo a su género y clase (posición económica y social) y edad:**

En cuanto a los comportamientos de los personajes del episodio 59 se representa a los hombres como los agresores, asesinos y los que tienen el poder y el control de la vida de las personas pero también de los espacios.

Aurelio Casillas por ejemplo, quien representa el capo de la serie, es un hombre de piel blanca y de ojos claros, él tiene una posición económica alta por lo que ordena a hombres de piel de color a secuestrar y asesinar a mujeres y hombres.

El comportamiento de las personas de piel de color por otro lado, va a ser de sumisión y obediencia hacia las personas de clase alta.

Por otra parte, las mujeres se van a representar como las sumisas, las que tienen la culpa, las seductoras; son las que van a ser víctimas de diversas violencias. Por ejemplo, Eugenia en el episodio 59 fue víctima de secuestro, acoso sexual, tortura psicológica y fue asesinada por Aurelio Casillas.

Durante el tiempo que estuvo secuestrada Eugenia, el comportamiento de Aurelio Casillas fue amenazador y controlador.

Eugenia por otro lado, permaneció amarrada de pies y manos, escuchando la historia criminal de Aurelio Casillas.

El comportamiento de Aurelio Casillas y de sus trabajadores después del secuestro y de asesinar a Eugenia fue indiferente, no hubo nadie que auxiliara a Eugenia durante la tortura a la que fue sometida.

Por otra parte, Heriberto hijo de Aurelio Casillas, se representa en este episodio como el novato en el negocio del narcotráfico por lo cual, su comportamiento es de inseguridad y de nerviosismo.

- **Relación sexo afectivo y erótica entre los personajes:**

Las relaciones sexo afectivo y erótico entre los personajes en este episodio (59) son heterosexuales, es decir las relaciones amorosas son entre una mujer y un hombre.

- **Trabajo que desempeñan los personajes de piel de color y de clase baja:**

Los trabajadores de Aurelio son hombres de clase baja y de piel de color, los cuales van a obedecer a Aurelio y son los que se van a encargar de cuidar la vida del capo y la de su familia (esposa e hijos y madre), además de cuidar el negocio del narcotráfico.

Los hombres de piel de color son también policías pero con menor rango, además son representados como los traicioneros. Asimismo, son los primeros a quienes van a asesinar por proteger a Aurelio Casillas (el capo de la historia).

Texto verbal (Episodio 59): Análisis de la construcción del género en el contenido discursivo y como se entrelaza la idea de raza, clase, edad y sexualidad:

- **Uso del lenguaje sexista y misógina hacia los personajes, por ser mujeres, por su clase y raza:**

Por otra parte las palabras que los personajes expresan son misóginas y sexistas, es decir los hombres promueven el odio hacia las mujeres.

Aurelio Casillas: “¡No, no, no mi reina tan tonta y tan terca como Marco Mejía, nomás no das una, hombre!”, Aurelio Casillas: “¡No, no mi hijito si no estoy hablando para negociar, nada más te estoy llamando para que después no me estés reclamando como señora porque no dejé despedirte de ella, a ver, despídete de ella, Marquito!”.

El lenguaje que utiliza Aurelio Casillas en contra de Eugenia es de desprecio:

“¡Siéntenla por allá y amárrenla bien, que esta mujer y yo vamos a platicar largo y tendido para que no se ande inventando chismes!”

Aurelio Casillas se dirige a Eugenia como la tonta, la chismosa y la mentirosa. Por lo tanto, decide asesinarla.

Aurelio Casillas: ¡Mira nada más que uñotas, toma para el recuerdo para que no rasguñe más, pásame un trapo, ahí estamos, muy bien!

Además el discurso que utiliza Aurelio Casillas después de asesinar a Eugenia alude a que se merecía morir.

Aurelio Casillas: “¡Chinga la tuya! ¡Ahí está tu reportaje! ¡Me quiero lavar las manos!”

Víctor (chacorta): “¡Eso le pasa por babosa!

Aurelio: ¡Pues sí, por pluma floja!”

- **Mensajes que refuerzan el deber ser de hombres y mujeres:**

Así mismo, la frase “¿Tienes bien vigilada a tu mamá?”, “Si pa, ¡Ya le dije que no puede salir a ningún lado!” y “¡Ta weno mi hijito, acuérdate que tú eres el hombre de la casa, eh!”. Refuerza la construcción de la masculinidad en los hombres. Lo cual, refuerza la superioridad e inferioridad en las relaciones socioculturales de las personas.

Así mismo alude que las mujeres deben ser vigiladas y castigadas.

Por otro lado, dichos mensajes coloca a las mujeres a estar en casa, obedeciendo “al hombre de la casa”.

- **Uso de estereotipos (ideas construidas socialmente de belleza, de clase y sexualidad):**

Por otro lado, la representación de estereotipos de belleza es utilizada en el lenguaje que utiliza Aurelio Casillas. La mujer bonita o hermosa que describe Aurelio es una mujer alta, de piel blanca, con ojos grandes, cabello largo y cuerpo delgado. Por lo que excluye otros cuerpos y tonalidades de piel de las mujeres.

Aurelio casillas: “¡Mire señorita, usted ya me estaba cayendo bien, así de guapota de hermosa de grandota, norteña y desaprovechada ya me estaban dando ganas de llevármela en una de mis aviones a dar una vueltecita allá por los cielos!”.

- **Palabras que utilizan los personajes para referirse que las mujeres son objeto de cambio y de propiedad:**

Los mensajes de este episodio hacen alusión a la desvalorización de las mujeres al emitir que son objetos de propiedad y de venganza.

Por ejemplo, en el diálogo que hubo entre Marco y Aurelio se muestra una lucha de poder entre hombres y por medio del cuerpo de las mujeres se sabe quién va ganar o perder.

Eugenia: “¡Ya Aurelio, ya te vengaste de Marco, ya para que me quieres muerta, mira que yo te juro que no le voy a decir nada a nadie pero ya Aurelio no te cargues con otro muerto más!”.

Así mismo, las palabras: Marco Mejía: ¡Aurelio! ¿Qué es lo que quieres? ¿Qué quieres a cambio de Eugenia? ¿Al letrudo?

Aurelio Casillas: ¡Quiubole Mejía! ¿No te arden las tripas de saber que tengo aquí a tu mujer amarrada y que le puedo hacer lo que yo quiera, lo que yo quiera?

- **Uso de lenguaje excluyente (en el discurso verbal se anula la presencia de las mujeres):**

En este episodio el lenguaje es excluyente; las palabras “bárbaro” “todo” “muerto” no incluyen a las mujeres aun cuando se está aludiendo a ellas, las palabras son en masculino.

- **Uso de lenguaje clasista y racista:**

Por otro lado, los diálogos que corresponden a los trabajadores son mínimas y si emiten mensajes son: “patrón” y “señor”. Cabe señalar que estas personas son de piel de color.

También es importante destacar que las personas que son representados como sicarios y que son de piel de color no tienen un nombre, tal es el caso del llamado “niño” quien en esta escena representa al sicario que ayuda a Aurelio a torturar a Eugenia.

También hay uso del lenguaje clasista en este episodio (59) la frase “Ya ve cómo le va por andar con un policía, mejor hubiera andado conmigo así no estuviera aquí sentada”. Así mismo, la palabra que utiliza Aurelio Casillas al finalizar sus diálogos es “Arre”, “wey” expresión que desvaloriza la humanidad de las personas, colocándose el mismo como un ser superior.

Historia (Episodio 59): Análisis de la representación del género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad en los temas de la narco-serie.

- **Representación de las mujeres como objetos sexuales:**

Las mujeres son representadas con escotes y ropa muy ajustada. Eugenia por ejemplo aun estando atada de manos y pies fue exhibida con un hombro descubierto y con escote.

Otro ejemplo es Leonor, quien representa a una mujer policía. La representan en la mayoría de la escena con escotes y su ropa está muy ajustada a su cuerpo.

- **El narcotráfico como un medio de trabajo exitoso en el que los hombres sobresalen y las mujeres son víctimas de diferentes violencias:**

Se evidencia al narcotráfico como el negocio que ayuda a la gente a ganar dinero fácil, ya que quienes trabajan en él pueden tener una vida de lujos. Con dinero de la venta de las drogas se puede corromper a policías y políticos. Así como, contratar a las mujeres como prostitutas.

Las mujeres en el contexto del narcotráfico son víctimas de diversas violencias; son acosadas sexualmente, torturadas psicológicamente y son asesinadas. Los hombres son los perpetradores y los que sobresalen en el narcotráfico, ya que representan los capos o los sicarios.

Durante este episodio (59) Aurelio Casillas y Marco Mejía son quienes luchan por el territorio y Eugenia fue víctima de un continuum de violencias.

- **Reforzamiento de la feminidad y la masculinidad:**

En el discurso y en las interacciones de los personajes se construye la idea de que las mujeres deben ser madres, esposas, fieles a los hombres; construyen la idea de que las mujeres deben estar en los espacios privados.

Así como también producen la idea de que entre las mujeres son competencia y se envidian entre ellas

Los hombres por el otro lado, son los que dominan los espacios públicos y son los que tienen el poder y el control de los espacios.

Así como también, los hombres son proveedores de la familia.

- **La heterosexualidad como una norma obligatoria:**

Las relaciones sexo afectivas son representadas siempre entre un hombre y una mujer. Lo cual, omite la diversidad de relacionarse sexo afectivamente entre seres humanos.

- **El amor romántico como un constructo social:**

Marco Mejía: “¡No supe protegerla, en realidad no hice nada por ella!”,

Aurelio Casillas: “No te metas con mi familia”.

En los mensajes anteriores se refuerza la idea de que los hombres deben ser los cuidadores de sus parejas sentimentales pero también los protectores de la familia.

Se reproduce la idea de que las mujeres por su seguridad y por amor a ellas no deben estar en los espacios públicos por lo cual, los hombres no deben arriesgarlas y deben mantenerlas en espacios seguros. Lo cual daña la individualidad de las mujeres.

Sujetos e interacción (episodio 63)

Sujetos e interacción Análisis de la representación de los comportamientos, el espacio y funciones de los personajes de acuerdo a su género, clase, edad y sexualidad.

- **Actividad reproductiva y ordenamiento de los espacios de los personajes en cuanto a su género (función que se les asigna socioculturalmente a las mujeres y a hombres) y raza (características físicas: color de piel, ojos y estatura):**

Las mujeres son obligadas a estar en la casa educando a sus hijxs, se hacen cargo de la limpieza, de la comida. Los hombres son los protectores y proveedores de la familia. Por lo tanto están en los espacios públicos.

Las mujeres de piel de color en este episodio son quienes se encargan de limpiar los cuartos de la casa, mientras las mujeres de piel blanca son quienes mandan a las mujeres de piel de color y con clase baja.

- **Comportamiento de los personajes de acuerdo a su género y clase (posición económica y social) y edad:**

El comportamiento de las mujeres en este episodio es de resistencia. Las mujeres se atreven a salir del espacio privado.

Jimena quien representa la esposa de Aurelio Casillas se escapa de su casa para poder hablar con Mónica Robles, quien es narcotraficante.

Aurelio se comporta de manera autoritaria y violenta con Jimena y con Mónica Robles. Por lo cual, Jimena es obligada a irse a su casa por lo que es sedada por Aurelio Casillas. Y Mónica Robles es asesinada por Aurelio con una navaja.

El comportamiento de Mónica y Jimena por otro lado, es de valentía pero también de miedo y nerviosismo.

Asimismo, las mujeres son representadas como: seductoras, infieles, traicioneras y desobedientes. Las mujeres son quienes deben ser fieles y obedientes y son castigadas y asesinadas si no cumplen su deber ser.

Los hombres son los asesinos y las mujeres las asesinadas.

El comportamiento de los hombres es de complicidad.

- **Relación sexo afectiva y erótica entre los personajes:**

Las relaciones sexo afectivas en este episodio son heterosexuales, Mónica y Jimena mantenían una relación amorosa con Aurelio Casillas.

Trabajo que desempeñan los personajes de piel de color y con clase baja:

Los hombres de piel de color son representados como mensajeros, los traicioneros y sicarios; son lo que están armados al igual que los hombres de piel blanca. Sin embargo, los hombres de piel de color van a ser los primeros que van a asesinar y son los asesinos.

Por ejemplo, las personas quienes se encargan de esconder el cadáver de Mónica y quienes ayudan a sedar a Jimena son hombres en su mayoría de piel de color y de clase baja. Aurelio quien es de clase alta y de piel blanca es quien ordena a los de piel de color a sedar a Jimena.

Textos verbales

Análisis de la construcción del género en el contenido discursivo y como se entrelaza la idea de raza, clase, edad y sexualidad.

- **Uso del lenguaje sexista y misógina hacia los personajes, por ser mujeres, por su clase o raza**

Las primeras líneas de los diálogos entre Mónica y Aurelio se emiten mensajes de odio en contra de Mónica. Las frases como tonta, estúpida y chismosa son expresiones que Aurelio le dice a Mónica.

Aurelio Casillas: “¡No te hagas la estúpida Mónica, ¿Para qué querías ver a la Jimena?, ¿Qué le querías chismear?, mm!”, “¡No seas tonta Mónica, mi familia sabe perfectamente quien soy!”.

Durante la conversación Aurelio expone que Mónica es responsable de su muerte.

Aurelio Casillas: “¡Mira nada más! hasta donde hemos llegado Mónica ¡Hasta parece que quisieras que te metiera un plumazo, hombre!”

Otras frases que se emiten son:

Víctor (chacorta): “Hay Matilde me cae que no te llega el agua al segundo piso”.

Víctor (chacorta): “Estaba pensando en lo que un hombre puede llegar a hacer con tal de ponerle un alto a su vieja, Mira que Aurelio quiere un resto a la Jimena, pero pues está vez la cuñadita se lo ganó”.

Aurelio Casillas “No seas necia que no se va a poder hablar con Mónica, ya se fue”.

Dichas frases refuerzan el discurso sociocultural de que las mujeres no son inteligentes, que las mujeres son responsables de que sus parejas sentimentales las agredan físicamente y psicológicamente.

Además, se refuerza la idea de que las mujeres deben ser golpeadas o sedadas para que aprendan que quien manda en la relación es el hombre.

Se reproduce un discurso asimétrico donde los hombres son quienes castigan a las mujeres por “desobedecer”.

- **Mensajes que refuerzan el deber ser de hombres y mujeres:**

Además Aurelio se representa como la autoridad y el que tiene el control del territorio.

Aurelio Casillas: “¡Por favor Mónica! ¡Nadie hace nada en mi territorio sin que yo me entere ya deberías saber eso!”.

Otras frases son:

Aurelio Casillas: “Di ordenes muy claras de que no podías salir del rancho, ¿Por qué me desobedeciste?”

“No voy a seguir discutiendo contigo así que vámonos para la casa, órale, vámonos”.

Aurelio Casillas: “Jimena debe de entender que si no se cuadra, la tendré que cuadrar yo, pus soy el hombre de la ca...”

Lo cual refuerza la idea de que los hombres son quienes deben ser quienes manden en los espacios públicos y privados, y quienes van a castigar a las mujeres.

Las mujeres por otro lado, deben de estar en su casa y obedecer a sus esposos.

- **Uso de estereotipos (ideas construidas socialmente de belleza, de clase o sexualidad):**

En las relaciones sexo afectivas entre hombres y mujeres se le exigen a las mujeres a ser las seductoras para que pueda funcionar la relación. Mientras que a los hombres cuando no pueden tener relaciones sexuales se les ataca a su masculinidad.

Mónica Robles: ¡No me digas!, ¿Cómo en qué cosa eres tú el mejor? ¡Porque déjame decirte que en la cama hay hombres mejores que tú!

Mónica Robles: ¿Ah sí? ¡Pues tú nada más acuérdate, acuérdate de lo que te paso cuando mataste a tu suegro ya no funcionaste como hombre!

Aurelio Casillas: Pues sí, pero no era yo. ¡Eras tú la que ya no me calentabas y si ya no me calientas ya no me sirves para nada!

Dichas frases asignan a las mujeres como responsables de complacer sexualmente a los hombres. Y ese el único valor y función que tienen las mujeres.

Así mismo en su discurso representan a las mujeres como objetos sexuales.

Por otro lado, las frases:

Matilde: “Hasta donde yo sé, aparte de hacer estas joterías de numeritos y cálculos y todo eso...”

Matilde: “Es que mira siempre había pensado que eras como gay medio torcido...”

Las frases antes mencionadas refuerzan el desprecio hacia personas que no son heterosexuales y refuerzan el rechazo a personas que son lesbianas, por ejemplo.

- **Palabras que utilizan los personajes para referirse que las mujeres son objeto de cambio y de propiedad:**

Por otro lado, las palabras “señora Casillas” remiten a que Jimena le pertenece a Aurelio Casillas. Lo cual, reproduce la idea de que las mujeres son propiedad del otro. Cuando las mujeres son autónomas.

Asimismo, las mujeres son utilizadas como objetos de venganza.

Mónica Robles: “¡Hace mucho que lo sé Aurelio! La vieja esa la que usaste para matar a Isidro, me contó cómo mecha corta le pago para hacerlo y ¿Qué crees? ¡Que le acabo de mandar a tu hermanito de regalo el cuerpo de la miss Sinaloa para pagarme lo que me hizo!”.

Los cuerpos de las mujeres son utilizados para hacer tratos, para amedrentar, y pueden ser mutilados, ultrajados, violados.

- **Uso de lenguaje excluyente (en el discurso verbal se anula la presencia de las mujeres):**

Alba: “Donde estamos parados”, El triste: “Patrón”.

En los mensajes anteriormente escritos solo hacen alusión a los hombres por un lado, aunque la primera frase lo dice una mujer no se incluye y por tanto no enuncia a las mujeres y por otro lado, la palabra “patrón” se refiere a un hombre cuando el personaje se refiere a una mujer.

- **Uso de lenguaje clasista y racista:**

El lenguaje utilizado por Aurelio Casillas para dirigirse a las personas que representan los sicarios es discriminatorio, ya que los nombra como “mascota” o “perro” lo que desvaloriza todo valor humano.

En cambio, las palabras que los trabajadores emiten para dirigirse a Aurelio son: “patrón”, “señor”.

Aurelio Casillas: “¿Estás buscando a tu mascota? Ni te molestes, seguro tu perro ya ha de estar muerto”

¡Patrón, patrón! ¡Doña Jimena acaba de llegar y viene para acá!

Por otro lado, Aurelio se dirige despectivamente hacia uno de sus trabajadores:

Aurelio Casillas: “Entonces no habrás tu hocico si no te pido tu opinión”.

Historia

Análisis de la representación del género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad en los temas de la narco-serie.

- **Representación de las mujeres como objetos sexuales:**

Durante el discurso y la interacción de los personajes se produce la idea de que las mujeres son objetos sexuales. Ya que son representadas con vestidos ajustados a su cuerpo, zapatillas y escotes.

Mónica y Jimena son delgadas, piel blanca. Las dos son de cabello largo y están maquilladas y todo el tiempo utilizan zapatillas.

Matilde por otro lado, utiliza poca ropa la representan como la seductora, ella también es delgada y de cabello largo.

En los tres casos lo que se resalta son los escotes y el cuerpo en general de las mujeres.

- **El narcotráfico como un medio de trabajo exitoso en el que los hombres sobresalen y las mujeres son víctimas de diferentes violencias:**

El tema que también se evidencia es presentar al narcotráfico como un negocio en el que los hombres son los protagonistas y por otro lado las mujeres son víctimas de diversas violencias, por ejemplo Mónica fue asesinada por Aurelio Casillas por ser mujer. Además de ser violentada físicamente y psicológicamente antes de ser asesinada.

Por otro lado, Jimena fue castigada y maltratada físicamente por salirse de su casa.

- **Reforzamiento de la feminidad y la masculinidad:**

Se refuerza la feminidad y la masculinidad en el comportamiento de los personajes. Aurelio es quien manda y controla el espacio y además es el perpetrador de diversas violencias. Jimena es obligada a estar en su casa y se tiene que escapar para hablar con Mónica.

La función de Mónica es complacer a Aurelio Casillas porque lo ama. Jimena asimismo, soporta infidelidad, aguanta golpes, gritos y chantajes de Aurelio.

Por otro lado, se produce la idea de que las mujeres deben ser madres y si no, son obligadas hacerlo.

Matilde es quien en repetidas ocasiones es violada por Víctor (esposo) para que quede embarazada.

- **La heterosexualidad como una norma obligatoria:**

En este episodio no se cuestiona la heterosexualidad obligatoria sino lo que hace es validar la heterosexualidad como la única.

Socioculturalmente las mujeres son educadas para amar, cuidar y servir a los hombres. Dejando sin posibilidad de que las mujeres se puedan enamorar de otras mujeres.

- **El amor romántico como un constructo social:**

Mónica en su discurso va reforzar y reproducir la idea de que las mujeres son las que dan todo por el amor de un hombre. Así como aguantar violencias y esperar por el amor.

Asimismo, el discurso que emite Mónica construye la idea de que amar es sufrir, es asesinar, es dejar de lado tus propios intereses para complacer a un hombre porque lo amas. Las palabras de Mónica son:

“¡Como seguirte al fin del mundo, Aurelio! ¡Como esperarte! ¡Defenderte! ¡Pasar por encima de mí misma! ¡Cómo no matarte cuando pude hacerlo! ¿Sabes, cuantas oportunidades tuve? ¡La última vez en mi casa tenía un cuchillo debajo de la cama, pude haberte matado mientras estabas dormido, pero no lo hice, no lo hice porque me ganó el amor que siento por ti! ¡A ti te va a pasar lo mismo! ¡No vas a poder jalar ese gatillo porque lo que sientes por mí no te va a dejar, no te va a dejar!

¡Me amas! ¡Aurelio, sí me amas!

Sujetos e interacción (episodio 74)

Sujetos e interacción

Análisis de la representación de los comportamientos, el espacio y funciones de los personajes de acuerdo a su género, clase, edad y sexualidad.

Actividad reproductiva y ordenamiento de los espacios de los personajes en cuanto a su género (función que se les asigna socioculturalmente a las mujeres y a hombres) y raza (características físicas: color de piel, ojos y estatura):

En este episodio, los hombres de piel blanca están en el espacio público y son quienes van a fungir como los que controlan el territorio, sus funciones son: patronos o jefes. Sin embargo, los hombres de piel de color son quienes van a cuidar de la vida de los hombres de piel blanca y salvaguardan el territorio.

Por otro lado, las actividades que realizan las mujeres son servirles a los hombres de la casa y llevar a sus hijxs a la escuela, y el espacio que ocupa es el privado

(casa), las mujeres de color principalmente son las que se encargan de la realización de la comida y labores domésticas.

- **Comportamiento de los personajes de acuerdo a su género y clase (posición económica y social) y edad:**

El comportamiento de las mujeres es de obediencia y de sumisión.

Raquel (personaje de la serie) es de clase baja, su comportamiento es de sumisión, tímida, obediencia y confundida.

Durante la serie el trato que recibió Raquel de los hombres fue violenta. Fue víctima de abuso sexual, violencia psicológica y violencia verbal.

El comportamiento en general de los hombres es masculino, van a ser quienes organizan, planean, pactan con otros hombres, son los violentos y son quienes tienen la voz.

El comportamiento de Heriberto es violento pero también de inseguridad.

A Heriberto, lo representan como el novato en el negocio del narcotráfico, lo representan como el menor de edad por lo cual debe ser educado.

El comportamiento por otro lado de Víctor es agresivo, controlador, de dominación e irónico.

- **Relación sexo afectiva y erótica entre los personajes:**

Las relaciones sexo afectivas son heterosexuales, Raquel y Heriberto (personajes de la serie) tienen una relación amorosa.

Víctor y Matilde mantienen una relación sexo afectiva.

- **Trabajo que desempeñan los personajes de piel de color y con clase baja:**

Los hombres de piel de color son los cuidadores de territorio. Se encargan de cuidar la vida de los hombres de clase alta y piel blanca. En este episodio se vuelve a representar a los hombres de clase baja como los traicioneros.

Textos verbales

Análisis de la construcción del género en el contenido discursivo y como se entrelaza la idea de raza, clase, edad y sexualidad.

- **Uso del lenguaje sexista y misógino hacia los personajes, por ser mujeres, por su clase y raza:**

Aurelio Casillas: “¡Prométeme que vas a matar... a la perra colombiana esa, nos las deben por la familia! ¡Prométemelo!”

Existe una relación asimétrica entre las mujeres y hombres. Las mujeres van hacer asesinadas por los hombres. Pero antes las mujeres fueron víctimas de un continuum de violencias.

- **Mensajes que refuerzan el deber ser de hombres y mujeres:**

En el texto verbal se produce y refuerza la masculinidad. En el discurso se construye la idea de que los hombres deben de asesinar para ser considerados hombres, si no lo hacen, se duda de su masculinidad.

Víctor (chacorta): “Están pasando muchas cosas Heriberto, una de ellas es que te están faltando tompiates para terminar con los trabajitos”.

Víctor (chacorta): “¡Pues sí, pero para eso se necesita tener los pantalones bien puestos, se necesita sentir coraje, tener rabia!...”.

Víctor (chacorta): ¿Sabes qué? ¡Por fin encontré donde guardar esta méndiga bala y por fin tú te vas a convertir en un hombre hecho y derecho!

El asesinato de Raquel simbolizó que la vida de las mujeres no representa un valor humano sino que a través de los asesinatos de mujeres se muestra la virilidad y el poder entre los hombres.

En ese sentido el cuerpo de las mujeres van ser utilizadas para crear y reforzar la masculinidad.

- **Uso de estereotipos (ideas construidas socialmente de belleza, de clase y sexualidad):**

Por otro lado, la frase “¡Ándale no sea joto!” crea la idea de que si no asesinas, eres una persona con menor valor y cobarde. Así como también, hace alusión a la desvalorización de las personas homosexuales lo cual, refuerza la idea de que la heterosexualidad es la única identidad válida.

- **Palabras que utilizan los personajes para referirse que las mujeres son objeto de cambio y de propiedad:**

También en el lenguaje se analiza que las mujeres son las que van a pagar con su vida los errores de los hombres, en este caso Raquel fue asesinada por que Heriberto tuvo relaciones sexuales con la esposa de Víctor. Por lo que, Víctor decide vengarse de Heriberto asesinando a Raquel.

Víctor (chacorta): ¡Ja,ja,ja! ¡Está bala, la traigo conmigo desde el primer día que supe que me estabas poniendo los cuernos con la Matilde!

Las mujeres son utilizadas como objetos de cambio, pero también de venganza.

Víctor (Chacorta): “Ella nos va ayudar a cerrar el negocio... recuerda que a una mujer no se le niega nada...”.

- **Uso de lenguaje excluyente (en el discurso verbal se anula la presencia de las mujeres):**

Además, en el texto verbal la única frase que expresó Raquel fue “Aquí estoy Beto pero al parecer interrumpo”. Durante el enfrentamiento entre Heriberto y Víctor no hubo más participación de mujeres en el diálogo.

La exclusión de las mujeres del discurso refuerza la discriminación de la participación de las mujeres en el lenguaje.

Otra frase es "...esperé que los niños se fueran..." cuando se refería a un niño y dos niñas, las dos niñas fueron eliminadas en el lenguaje.

- **Uso de lenguaje clasista y racista:**

José María (Chema) "Rocas, no lo pierdan de vista".

Aurelio Casillas: "Arre".

La palabra "Arre" se repite en todos los episodios de la serie. Quienes las enuncian son hombres de piel blanca y clase alta, para referirse a los trabajadores que en su mayoría son de clase baja y de piel de color.

Los trabajadores no son enunciados con sus nombres sino con apodos, el "rocas" es un hombre de piel de color y es el que guardaespaldas de un capo importante.

Historia

Análisis de la representación del género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad en los temas de la narco-serie.

- **Representación de las mujeres como objetos sexuales:**

Las mujeres son representadas durante el episodio con poca ropa, son representadas como las que deben satisfacer a los hombres sexualmente.

Raquel en este episodio la representan con vestido ajustado, zapatillas y con escote.

Los cuerpos de las mujeres no simbolizan valor humano, sino que todo lo contrario.

El discurso de los personajes hombres se refieren a las mujeres como objetos de satisfacción sexual:

José María (Chema): "¡Oye cabo como que te gusta morder el muslo a las sobras de Casillas, no!".

Aurelio Casillas: “Híjole mi hija a mí también me encantaría verte, pero pues no puedo, estoy muy lejos, cuando llegue al D.F. yo te llamo y nos vemos para cachondear, ándale pues...”.

Cabo: “Para que vea mi amor, caras vemos, habilidades no sabemos, usted cuando quiera me dice, me llama, me marca y yo vengo aquí y le hago su mantenimiento”.

- **El narcotráfico como un medio de trabajo exitoso en el que los hombres sobresalen y las mujeres son víctimas de diferentes violencias:**

Las mujeres en este episodio son representadas como las víctimas de diversas violencias. Las mujeres son asesinadas a manos de hombres que muestran su masculinidad y su poder sobre los cuerpos de las mujeres.

Los hombres por otro lado, son los dueños de los espacios pero también de la vida de las personas y del negocio del narcotráfico.

En el discurso e interacciones se representan los cuerpos de las mujeres mutilados, golpeados y asesinados.

- **Reforzamiento de la feminidad y la masculinidad:**

En el discurso e interacción de los personajes se presenta el tema del reforzamiento de la masculinidad y la feminidad.

Por ejemplo, Víctor durante todo el episodio quiso imponer su poder y dominación hacia Heriberto y Raquel.

El asesinato de Raquel mostró que Víctor tiene el poder de decidir quién vive y quién muere.

Las mujeres por otro lado, son quienes están en la casa, son las atractivas y las pasivas. Las mujeres son las cuidadoras de los hijos.

En ese sentido, se refuerzan las jerarquizaciones de actividades y espacios.

- **La heterosexualidad como una norma obligatoria:**

Así como también, en el texto verbal se promueve la heterosexualidad como una norma obligatoria. No hay representaciones homosexuales en el discurso ni en las interacciones. No hay visibilidad de otras maneras de relacionarse sexo afectivamente.

- **El amor romántico como un constructo social:**

Por otro lado, entre hombres existe una lealtad ya que Víctor no asesina a Heriberto porque es de su familia.

Víctor: ¡Una y otra vez! ¡Si no te he matado como ya te lo dije es porque somos de la misma sangre y la sangre es respetable!

El amor a la familia es lo que se refuerza. La idea que se produce es que a la familia por amor se le perdona engaños, golpes y chantajes. Así como también, se refuerza la idea de que por amor se debe asesinar.

Heriberto: “Por la familia y por ti, a esos me los quiebro”.

- **Ficha de análisis de la imagen**

Imagen del episodio 59



Análisis técnico

Descripción de los recursos técnicos que utiliza el creador en las imágenes.

Punto de vista: El punto de vista de la cámara es central ya que, la cámara se colocó al mismo nivel que los personajes y objetos.

Plano: El plano es general, porque se le muestra al espectador y el lugar donde se desarrolla la escena.

Color: La combinación de colores es armónica ya que las tonalidades de cada uno de los objetos de la imagen tienen una parte en común con el gris.

Por lo tanto, no hay saturación de colores. Los colores que predominan por un lado es el gris en las columnas y en el pantalón y camiseta del hombre con el arma en mano, por otro lado el color azul en los pantalones de mezclilla de los cuatro hombres del fondo y de la mujer.

Por otro lado, la iluminación es natural.

Continuidad: Durante la escena los planos que más se muestran, es el plano *long shot* (plano general), el plano *Medium close up* (plano medio corto), y *big close up* (plano detalle). Las cuales le dan un sentido armónico a la historia.

Sonido: El sonido no es natural ya que la narración visual es acompañada por música y con el diálogo de los personajes.

Montaje: El montaje es métrico ya que los diferentes planos que se muestran en la escena tienen un tiempo planeado para que las audiencias vean expresiones u objetos o acciones específicas de los personajes

Movimiento: En la mayor parte del episodio se utilizaron planos por movimiento de cámara. Se puede presenciar el travelling de seguimiento (movimiento de cámara sobre plataforma rodante o rieles). Se muestra al momento en que los policías encuentran el cuerpo de Eugenia. La cámara sigue el recorrido que hace Marco Mejía hasta encontrar el cuerpo de Eugenia.

Lectura denotativa: Descripción detallada de los objetos, personajes y espacio de la imagen.

Descripción de personas y objetos:

En el primer plano de la imagen se percibe a una mujer sentada sobre una silla. La silla es de color café y en el respaldo de la silla hay una cobija con franjas grises.

La mujer tiene cabello largo, su cabeza está de lado izquierdo, por lo que no se ve su rostro. Sus manos están sujetas con cinta gris a la silla, en los dedos de su mano derecha hay manchas rojas. Sus tobillos están sujetos con cinta gris a la silla. En la rodilla derecha hay una mancha roja.

La mujer viste pantalón de mezclilla color azul, tiene puesta una blusa de manga larga de color gris y figuras rosas. Tiene puesta unas botas color café.

Enfrente de la mujer está un hombre, en su mano derecha porta un arma la cual apunta en dirección a la cabeza de la mujer.

El hombre viste con un pantalón gris, así como también porta un cinturón negro con una hebilla color oro, viste con una camisa gris, en la mano izquierda tiene un reloj negro y tiene unos zapatos negros. Atrás de él se observa un saco gris en el respaldo de una silla.

En el segundo plano de la imagen, por otro lado se percibe una mesa de metal con patas de ruedas color verde pistache y sobre la mesa hay una máquina color verde militar, a lado de la máquina antes descrita se observa otra máquina color gris que igual tiene patas de ruedas.

Asimismo, en el tercer plano se observan cuatro hombres y un auto color beige. Los hombres de la derecha utilizan sombrero y los dos portan rifles. Los cuatro visten con camisetas cuadradas y pantalones de mezclilla azul, excepto uno que es de color café. Así como también utilizan cinturones color café claro.

Los dos hombres de la izquierda son hombres de piel de color y no llevan armas, ellos observan a la mujer atada y al hombre que está enfrente de ella.

Por otro lado, uno de los hombres de lado derecho tiene la cabeza agachada y las manos atrás con las que sostiene el rifle.

Por último, se observa un mueble amarillo y detrás del mueble otra máquina color plata.

Descripción global: En el escenario se percibe una luz natural que proviene de la parte superior del escenario.

En el lugar se perciben paredes blancas con una franja gris en la parte inferior de cada pared.

Así como también hay dos muros pintados de blanco y gris; el piso es de cemento. En el piso se ven las sombras de los objetos de metal que fueron descritos en el punto anterior.

También en la pared de la derecha se ve la sombra del muro. Por último, al fondo del escenario del lado derecho se percibe un barandal negro.

Iconicidad-abstracción: La imagen es icónica ya que los objetos y personajes se pueden percibirse claramente. La imagen tiene elementos simbólicos que los receptores decodificarán.

Simplicidad-complejidad: La imagen es compleja, tiene diferentes elementos (personajes, el espacio, los objetos). Las cuales fungen como complementos para darle sentido a la imagen.

Originalidad-estereotipo: La imagen está conformada por elementos reiterados esto con la finalidad de que las audiencias puedan decodificar el mensaje.

La imagen está creada con símbolos culturales y sociales que refuerzan juicios de valor y prejuicios.

Monosemia-polisemia: La imagen es polisémica ya que las audiencias le pueden dar diferente interpretación a los elementos en la que está conformada la imagen. Esto de acuerdo al contexto, la edad, clase social y género de la audiencia.

Lectura connotativa

Se analizan críticamente las imágenes que re-crea la narco-serie sobre género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad.

Códigos y símbolos culturales con que se recrea del género y raza:

Los hombres en esta imagen son los que tienen un arma en la mano. Lo cual, connota que los hombres son quienes ocupan, dominan y controlan el espacio

El cuerpo desvanecido de la mujer deduce que ya no tiene vida, la causa fue un disparo en la cabeza.

Por otro lado, se puede concluir que el hombre que apunta a la mujer es quien asesina a la mujer.

Por lo tanto, las que son torturadas son las mujeres. Esto lo connota la sangre en los dedos de la mujer.

Las manos y los pies atados de la mujer a la silla significan que las mujeres deben estar quietas, deben estar inmovilizadas. Deben de cumplir con su deber ser sino son castigadas y asesinadas.

El mensaje que envían a las mujeres es que deben de cumplir su deber social para que no sean asesinadas o torturadas.

Las mujeres son las que deben estar en la casa y no en los espacios públicos.

Los hombres son quienes hablan, dominan y mandan en los espacios.

Los hombres son los activos, son los que accionan, son los dueños de la vida de las mujeres.

Los hombres muestran su dominación y poder a otros hombres y dejan un mensaje claro sobre quién ordena y manda.

En la imagen los hombres que miran cómo es asesinada la mujer son hombres de piel de color lo cual refuerza que ellos son los que van a obedecer y respetar al quien asesina a la mujer, quien es un hombre de piel blanca.

- **Ideologías que refuerza la serie con respecto a la imbricación entre género, raza, clase, edad y sexualidad.**

La imagen refuerza la idea de que los hombres de piel blanca son de los jefes y los que tienen dinero.

Por otro lado, los de clase baja son los de piel de color y son los subalternos. Mismos que agachan la mirada y obedecen a los hombres de piel blanca.

La idea que refuerza también la imagen es que los hombres ya sea de piel de color o piel blanca son los que están en espacios públicos.

Sin embargo, tienen funciones distintas de acuerdo con su clase social y piel de color.

Las mujeres por otro lado, por ser mujeres son castigadas y asesinadas. Refuerza la idea de que la vida de las mujeres no tiene valor.

La única mujer que aparece en la imagen se puede deducir que es de clase media, de piel blanca y delgada. La cual no la inhibe de ser víctima de un continuum de violencias.

Así como también, la imagen refuerza la idea de que las mujeres son las culpables de ser asesinadas. Que las mujeres son merecedoras de castigos y torturas.

También se refuerza que las mujeres no deben investigar y escribir. Lo cual, coloca a las mujeres a estar en casa atendiendo a lxs hijxs y haciendo labores domésticas.

Se refuerza la idea de que los hombres son los violentos, asesinos y las mujeres son las asesinadas y violentadas.

Imagen del episodio 63



Análisis técnico

Descripción de los recursos técnicos que utiliza el creador en las imágenes.

Punto de vista: La cámara está en una perspectiva central ya que la toma esta hacia los personajes.

Plano: El plano es medio porque la toma esta arriba de las rodillas.

Color: Los colores son armónicos. El fondo de la imagen hace contraste con los personajes y objetos, lo cual hace que resalte los personajes. Los colores que sobresalen son el morado, blanco y café.

El blanco por ejemplo resalta en el vestido de la mujer y en la lámpara. El color blanco es armónico con el color beige de las paredes.

Continuidad: Los planos tienen un orden integral. La cámara empieza con un plano general para mostrar el escenario donde se desarrolla el acto para luego pasar a un plano médium *close up* (plano medio corto) o un *close up* (primerísimo plano) en el que se muestran las expresiones gestuales de los personajes.

Posteriormente la cámara se enfoca con un plano detalle en el momento en que el personaje utiliza el arma y la navaja.

Sonido: Los sonidos durante este episodio en momentos son naturales al escucharse los disparos o los diálogos de los personajes.

Sin embargo, hay momentos específicos donde la música predomina en los actos de riesgo o de muerte.

Montaje: El montaje es métrico ya que cada plano tiene un tiempo determinado en la escena.

La estructura de los planos y movimientos de la cámara tiene un orden que le da sentido a la escena e historia.

Movimiento: Se utiliza la cámara en hombro cuando Jimena está en su camioneta dirigiéndose al hotel para ir a ver a Mónica.

Hay movimientos de seguimiento en la misma escena.

Hay otro movimiento en el episodio, *Tilt up* (movimiento de la cámara verticalmente hacia arriba).

Hay movimientos ópticos, el zoom se utiliza para enfocar gestos o expresiones de los personajes.

Lectura denotativa: Descripción detallada de los objetos, personajes y espacio de la imagen.

- **Descripción de personas y objetos:**

En el primer plano de la imagen se observa a una mujer recargada en un muro. La mujer viste un vestido blanco, en el cuello lleva puesto un collar café oscuro, en su oreja tiene un arete largo de color café.

La mano izquierda de la mujer está apoyada en el pecho del hombre, mismo que lleva puesta un brazalete.

Del lado izquierdo del cuerpo de la mujer a la altura de cintura hay una mancha roja.

Por otro lado, el hombre tiene en su mano derecha un objeto con punta. El cuerpo del hombre está muy cerca del cuerpo de la mujer, con su mano derecha sujeta la cintura de la mujer.

El hombre viste con una camiseta morada y un pantalón negro.

La mujer mira fijamente los ojos del hombre. La boca de la mujer está ligeramente abierta.

Por otro lado, en el segundo plano se percibe un mueble café y sobre éste hay un teléfono inalámbrico y una lámpara blanca con base color negro.

A lado del mueble antes mencionado hay una madera que se recarga en la pared de color café, también se observa una cobija con tonos café claro y café oscuro y sobre la cobija se percibe un saco color gris.

Además, en el segundo plano, atrás del muro se percibe madera café y sobre dicha madera hay objetos de color blanco.

Descripción global: Es un lugar cerrado y hay un muro color beige. También la escena está rodeada de objetos. Una lámpara con base de color negro, un teléfono inalámbrico y muebles color café oscuro.

En el escenario por otro lado, se observan dos personajes, una mujer y un hombre. Las dos personas están muy juntas, por lo cual sus miradas están muy cerca una de la otra.

La luz que se percibe en la imagen es natural, la cual se refleja en la pared.

Iconicidad-abstracción: La imagen es inteligible, ya que se pueden distinguir los elementos de los que está compuesta la imagen.

Se perciben claramente los rostros de los personajes, así como también se distinguen los objetos que aparecen en la imagen.

Simplicidad-complejidad: La imagen está compuesta por varios elementos; por personajes y objetos que en conjunto dan un significado al receptor.

Originalidad-estereotipo: La imagen atribuye características favorables y desfavorables a los personajes sobre belleza, virilidad, clase social.

La imagen refuerza valores de juicio y prejuicios.

Monosemia-polisemia: La imagen tiene un sentido abierto, es decir puede abrirse el número de significados que el creador quiere resaltar.

El texto va a ser un elemento importante para anclar el mensaje que el creador quiere emitir.

Lectura connotada: Se analizan críticamente las imágenes que re-crea la narco-serie sobre género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad.

- **Códigos y símbolos culturales que se recrea del género y raza:**

Los dos personajes que aparecen en la imagen se deduce que se conocen, esto por el acercamiento de sus cuerpos y sus miradas.

La mano del hombre en la cintura de la mujer se puede interpretar como el hombre se apropia del cuerpo de la mujer.

La navaja en la mano derecha del hombre connota que el hombre ejerce dominio y poder sobre el cuerpo de la mujer.

La mancha roja en el vestido de la mujer y por la expresión de dolor de su cara se interpreta que fue herida con la navaja y por tanto su sangre es la que se percibe en su vestido.

Por otro lado, la expresión de la cara del hombre connota satisfacción, no hay una reacción de arrepentimiento.

Lo cual habla de que los hombres son quienes son los asesinos. Los hombres son quienes hieren a las mujeres.

El espacio es cerrado por lo cual la mujer fue herida en un lugar privado.

- **Ideologías que refuerza la serie con respecto a la imbricación entre género, raza, clase, edad y sexualidad.**

Por la postura del hombre en la imagen refuerza la idea de que los hombres de piel blanca son quienes deben ser los fuertes los agresivos los dueños de los cuerpos de las mujeres.

Asimismo, los dos personajes son de piel blanca y de clase alta. Sin embargo, quien domina es el hombre.

Por otro lado, la relación sexo afectiva entre los dos personajes es heterosexual. En ese sentido, por un lado, se refuerza la idea de que las relaciones amorosas son violentas y que las relaciones heterosexuales son las únicas y válidas.

También, se refuerza la idea de que el amor es sufrir y herir a la persona que se ama. Del mismo modo, se crea la idea de que las mujeres van a ser las pasivas, las que deben sufrir por el amor de un hombre.

En cuanto a la postura y la vestimenta de la mujer refuerza la idea de que las mujeres son las atractivas y seductoras.

Las mujeres van a ser las que son castigadas por no cumplir su deber ser. Lo cual, refuerza la idea de que las mujeres son responsables de lo que les sucede.

La imagen refuerza que las mujeres son víctimas y los hombres los perpetradores.

La imagen emite un mensaje y es que por un lado, las mujeres por ser mujeres son violentadas y por otro lado emite que eso es normal.

Imagen del episodio 74



Análisis técnico

Descripción de los recursos técnicos que utiliza el creador en las imágenes.

Punto de vista: La cámara se sitúa en una perspectiva contrapicada.

Plano: El plano es general ya que se muestra el escenario en el que se encuentran los personajes.

Color: Los colores que utiliza la imagen son cálidos (azul, verde) que hacen contrastes con los colores gris, negro y café.

No hay saturación de colores. El color amarillo del vestido de la mujer hace contraste con el verde del pasto.

Continuidad: El plano se utiliza para introducir a las audiencias a la escena es el plano general, posteriormente se desglosan distintos planos tales como: médium *close up* (plano medio corto) para enfocarse al personaje que va a empezar el

diálogo, luego la cámara se enfoca en un primer plano en la se muestran las expresiones gestuales de los personajes.

Por último se utiliza el plano detalle. La cámara se acerca al objeto de tal manera que las audiencias perciben exactamente lo que la cámara enfoca, por ejemplo un arma o una bala.

Los planos antes mencionados a lo largo del episodio se repiten lo cual es armónico.

Sonido: El sonido no es natural ya que entre los diálogos se escucha música y esto ocurre en casi todo el episodio.

Movimiento: Se utiliza el *Tilt up* (movimiento de la cámara arriba) y *Tilt down* (movimiento de la cámara hacia abajo) cuando Víctor saca su pistola y coloca la bala.

En otra escena se muestra el *Dolly in* (movimiento hacia adelante) y *Dolly out* (movimiento hacia atrás) esto ocurre cuando secuestran a doña Alba.

En los diálogos entre personajes se utiliza la cámara en hombre esto se puede ver cuando Heriberto y Víctor están en la camioneta.

Por último, el travelling (movimiento de cámara sobre plataforma en rodante o rieles) la cual se puede percibir en la escena cuando la cámara toma desde una perspectiva picada el cuerpo herido de Marco Mejía.

Montaje: El montaje es métrico ya que los diferentes planos tienen un determinado tiempo en pantalla para luego pasar a otro escenario o a otro personaje u objeto.

El tiempo que destinan para enfocar a los objetos es breve ya que le destinan más tiempo a los diálogos entre los personajes.

Los diferentes planos del episodio le dan coherencia a la historia y aunque la cámara grabe otro momento de la historia los planos tienen continuidad.

Lectura denotativa: Descripción detallada de los objetos, personajes y espacio de la imagen.

Descripción de personas y objetos: En el primer plano se presentan dos personas. Una mujer y un hombre.

El hombre está agachado, su mirada se dirige a la cabeza de la mujer, en su mano derecha lleva puesto un reloj dorado, misma que coloca en la cabeza de la mujer.

La mano izquierda del hombre está recargada sobre el pasto y a la altura de la cintura de la mujer. Él viste con una camiseta gris y pantalón negro, no se llega a percibir el calzado que lleva puesto.

Por otro lado, el cuerpo de la mujer está recostada boca abajo por lo tanto, no se percibe su rostro, sus brazos están extendidos, su cabello es castaño, viste un vestido de tirantes. Sus zapatillas son negras.

En su cuerpo de la mujer hay dos tatuajes uno en la espalda y otro en el hombro. A lado de los pies de la mujer se observa un sombrero negro, el cual está sobre el pasto.

En el segundo plano está un hombre vestido con una camiseta café y pantalón azul marino. En la mano derecha el hombre tiene un reloj negro y sostiene un arma del mismo color. También viste unas botas negras.

El hombre mira a los dos personajes que están en enfrente de él.

Por ultimo en el tercer plano de la imagen hay tres pinos que están enfrente del muro de piedra y otros pinos que se asoman. También se observa un fondo blanco.

Descripción global: En el escenario hay tres personajes, dos hombres y una mujer. Atrás de los personajes hay pinos que no se ven completamente y un muro de piedra. Se denota que es de día.

Sobre el pasto hay un sombrero. El cuerpo de la mujer por otro lado, está boca abajo sobre el pasto. Uno de los hombres está al lado de ella agachado.

El otro personaje observa a los dos personajes antes mencionados.

Iconicidad-abstracción: La imagen posee un alto grado de iconicidad, esto se denota porque se perciben a los personajes, pinos y objetos.

Lo único que no se percibe claramente son las figuras del tatuaje en el cuerpo de la mujer.

Simplicidad-complejidad: En la imagen se observan varios elementos que hacen que la imagen se vuelva compleja.

La imagen se puede abrirse a un número de significados. Sin embargo el texto ancla ciertos significados.

La imagen está relacionada a un contexto sociocultural.

Por otro lado, los elementos en la que está estructurada la imagen tienen relación entre sí.

Originalidad-estereotipo: La imagen utiliza elementos con tópicos y clichés establecidos.

Se utilizan modelos y formas de comportamiento que son reconocidas y fáciles de asumir por el espectador.

Hace uso de un lenguaje despectivo y agresivo en contra de la mujer.

Monosemia-polisemia: La imagen tiene significados obvios y ambiguos. Por lo tanto es polisémica. El receptor va a darle sentido a ciertos signos pero va ignorar otros. Esto es en función del valor social de los objetos y del contexto.

Así como también la edad, clase social y el género.

Lectura connotativa: Se analizan críticamente las imágenes que re-crea la narco-serie sobre género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad.

- **Códigos y símbolos culturales que se recrean del género y raza.**

El cuerpo de la mujer connota que no tiene vida. Todo indica que la causa de muerte fue un balazo que el hombre detono de la pistola.

El lugar donde se encuentra el cuerpo de la mujer simboliza que es tratada como objeto por lo cual, no tiene valor y su cuerpo puede ser asesinado y abandonado en terrenos baldíos.

Los hombres por el contrario son representados como los que tienen derecho a vivir y quienes tienen el dominio y control de los espacios.

Uno de los hombres es quien tiene el arma y es quien demuestra su dominio y poder al hombre joven.

También se deduce que entre hombres hay luchas de poder y deben mostrar quién es el que manda y esto es a través de los cuerpos de las mujeres.

Por otro lado, la forma en como representan la vestimenta de la mujer; las zapatillas negras y el vestido de tirantes connotan que las mujeres deben ser atractivas y seductoras.

Las mujeres son asesinadas por estar en espacios públicos, por atreverse a hablar o romper las normas socioculturales.

- **Ideologías que refuerza la serie con respecto a la imbricación entre género, raza, clase, edad y sexualidad.**

Los dos hombres que están en la imagen por sus características físicas se deduce que son de diferente edad. El hombre con mayor de edad es el que educa y ejerce su poder y dominio al hombre de menor edad.

Los dos hombres son de piel blanca y clase alta, lo connota su reloj de color dorado que lleva puesto en la muñeca de la mano del hombre joven.

Lo cual refuerza que los hombres de piel blanca y clase alta son quienes dominan y mandan en los espacios públicos.

La mujer por otro lado, es de piel de color y de clase baja. Y su cuerpo sin vida connota que las mujeres pobres y de piel de color son personas sin valor y que sus cuerpos pueden ser asesinados.

Se refuerza la idea de que las mujeres por el simple hecho de ser mujer son asesinadas.

Por la postura en la que se encuentra el hombre joven se connota que había una relación sexo afectiva con la mujer. Por lo cual, se refuerzan las relaciones heterosexuales como las válidas y las únicas.

4.5 Presentación de resultados

En este apartado se presentan los resultados del análisis textual y visual de los episodios 59, 63 y 74 de la narco-serie *El señor de los cielos*. La codificación de los discursos textuales y visuales de los episodios antes mencionados permitió identificar la manera en cómo la serie maneja temas sobre las violencias en contra de las mujeres y los feminicidios.

En ese sentido, también permitió responder las preguntas de investigación: ¿Qué elementos discursivos y culturales utiliza la narco serie *El señor de los cielos* para representar a los feminicidios?, ¿Qué ideologías comunica la narco- serie sobre los feminicidios?, ¿Cómo se representa la intersección entre género/raza/clase/edad/sexualidad?, ¿Qué función discursiva cumple dicha intersección?, ¿Qué códigos construye en torno a la naturalización de las violencias contra las mujeres? y ¿Qué desigualdades de género refuerza la narco-serie?

De acuerdo a lo analizado se encontró lo siguiente:

La serie *El señor de los cielos* toca dos problemáticas preocupantemente acentuadas en México y en América Latina: el narcotráfico y las violencias en contra de las mujeres.

Por un lado, se representa al narco tráfico de drogas como el negocio predilecto para obtener dinero fácil. Por lo cual, se valora más el capital que la vida de las mujeres y los hombres.

También se identificó que la serie muestra de manera natural que el Estado este coludido en la producción y venta de drogas. Cuando el Estado debe garantizar la seguridad de la ciudadanía.

Por otro lado, las funciones de los personajes dentro la producción y venta de drogas se identificó que los hombres son los que se van a encargar de la producción y venta de drogas. Las mujeres por otro lado, simbolizan objetos de cambio y son víctimas de secuestros, violaciones sexuales, desapariciones y asesinatos.

Es decir, la serie representa un sistema capitalista y social en el que los varones ocupan una posición hegemónica y las mujeres pertenecen al grupo de las personas vulnerables. Donde el cuerpo de las mujeres específicamente se convierte en objeto sexual y de propiedad de los hombres.

Por lo que, las mujeres son representadas con un cierto tipo de vestimenta, en toda la serie las mujeres utilizan vestidos ajustados, zapatillas, tienen escotes, están maquilladas y utilizan poca ropa.

La serie *El señor de los cielos* deshumaniza el cuerpo de las personas y las convierte en objetos de compra-venta.

Por lo tanto, al tratar al tema de los feminicidios, la serie *El señor de los cielos* lo aborda desde los juicios de valor, prejuicios y el morbo. Esto se puede identificar de acuerdo a los encuadres de la cámara, los colores en las imágenes, los mensajes y sonidos que la serie crea para representar los asesinatos de las mujeres.

Por ejemplo, la cámara se enfoca con plano detalle a los gestos de dolor, la sangre y a las heridas de las mujeres. Muestra específicamente como torturar a las mujeres.

También, la cámara enfoca a detalle las armas (objetos cortopunzantes o pistolas) que utilizan los hombres para asesinar a las mujeres. Otro elemento son los sonidos naturales que utiliza la serie, ya que utiliza: gritos, balazos y llantos de mujeres.

Entonces las audiencias están susceptibles a ver escenas donde las mujeres aparecen con heridas, atadas, pasivas y sin vida.

Este bombardeo de violencias contra las mujeres es repetitivo durante los tres episodios analizados y en casi toda la narco serie. Lo cual pareciera que es “natural” golpear, torturar y asesinar a las mujeres.

Por lo tanto, se puede deducir que la serie *El señor de los cielos* valora más destacar con sus fotografías una pedagogía de la crueldad en contra de las mujeres; pues para la industria del espectáculo, la muerte y la tragedia se convierte en mercancía rentable.

Asimismo, se identificó que de acuerdo a la continuidad de planos la serie *El señor de los cielos* muestra a las audiencias paso a paso como asesinar a las mujeres ya que, durante los tres episodios analizados, las mujeres son desaparecidas, luego torturadas y posteriormente sus cuerpos son encontrados en terrenos baldíos o en espacios cerrados (casa, hoteles, bodegas). Es decir, las mujeres son víctimas de un continuum de violencias antes de ser asesinadas.

Las causas por lo que las mujeres van a ser asesinadas son: porque son mujeres, porque están en los espacios públicos, porque se atreven hablar o romper las normas socioculturales que le son impuestas.

Por ejemplo, el asesinato de Eugenia significó que las mujeres son castigadas por escribir e investigar sobre el narcotráfico. Asimismo al arrancarle las uñas de las manos a Eugenia simboliza el desprecio y odio hacia las mujeres.

Los feminicidios son los asesinatos de las mujeres por ser mujeres. Los feminicidios se caracterizan por que las mujeres antes de ser asesinadas sufren diversas violencias como el acoso, secuestro y la tortura. Al amarrarle las manos y pies de Eugenia significa el poder y el control que tiene los hombres sobre el cuerpo de las mujeres, inmovilizarla, mostrarle su condición de vulnerabilidad.

Entonces, se puede decir que el cuerpo de las mujeres va a ser utilizado para que los hombres muestren su masculinidad y refuercen su dominio ante sus pares.

Los feminicidios que se representan en la narco serie se asemejan a los asesinatos de mujeres que ocurren en México y en América Latina. Los asesinos son hombres cercanos a las mujeres. Las mujeres son asesinadas con pistolas y armas cortopunzantes, son víctimas de abuso sexual; sus cuerpos son encontrados en barrancas, basureros y carreteras.

Por lo cual, es preocupante que la serie *El señor de los cielos* no cuestione los asesinatos de mujeres, ya que de acuerdo al Observatorio Ciudadano del Femicidio en México son asesinadas 11 mujeres al día.

Lo que refuerza la serie entonces, son mandatos de comportamientos de masculinidad y feminidad. Ya que, los feminicidios no se pueden entender si no se analiza desde una cuestión de género así como también desde una condición de un sistema capitalista-patriarcal.

En ese sentido, se puede decir que los feminicidios representados en la serie connotan por un lado, que los cuerpos de las mujeres son colonizados por hombres que desprecian a las mujeres y valoran más las ganancias, y por otro lado, los feminicidios son la demostración de poder y conservación de un estatus masculino.

Rita Laura Segato expone que los feminicidios son actos comunicativos “Los feminicidios son mensajes emanados de un sujeto autor que solo puede ser identificado, localizado, perfilado mediante una escucha rigurosa de estos crímenes como actos comunicativos” (Segato, 2016; 43).

Es decir, los mensajes que las audiencias están decodificando es que los hombres tienen la autoridad, el permiso de dañar y apropiarse de la vida de las mujeres.

Las mujeres por otro lado, reciben el mensaje de que su cuerpo no le pertenece, que pueden ser castigadas por no cumplir “su deber ser”.

Cabe señalar que en el discurso textual se identificó que los hombres pactan entre ellos para llevar a cabo sus asesinatos y negocios.

Por lo cual, la serie trasmite y reproduce signos, símbolos, significados que tienden a reforzar construcciones socioculturales que dañan la vida de las mujeres.

Por otro lado, la narco serie *El señor de los cielos* es productora y reproductora de impunidad ya que en ningún momento de los tres episodios se castiga a los feminicidas, no hay justicia. Asimismo, se vuelve cómplice al no erradicar o sancionar los feminicidios.

Otro punto a poner en evidencia es que se culpa a las mujeres de su asesinato. Las frases, “eso le pasa por pluma foja” y “esta vez se lo merecía”, se les asesina porque piensan y escriben, lo cual es una actividad propia de hombres, arrancarles las uñas es quitarle simbólicamente esa facultad.

Actualmente las mujeres son revictimizadas por la sociedad, son señaladas como culpables de los que les pasa; por salir de noche, por vestir faldas cortas y escotes etc.

En la serie las mujeres van a ser castigadas y señaladas por no cumplir mandatos de comportamiento que socialmente se les designa a las mujeres (educar y cuidar a lxs hijxs, estar en casa etc.), y la serie al reproducir roles de género en sus episodios no solo lo refuerza sino naturaliza que las mujeres deben ser castigadas por no estar en casa cumpliendo funciones de acuerdo a su género.

Lo cual justifica y legitima que las mujeres merecen ser castigadas por no cumplir “su deber ser”. Mariana Berlanga Gayón, expone: “El momento en que una mujer se sale de la norma, o que no se ciñe fielmente a lo que se considera “femenino”, puede ser juzgada y castigada” (Berlanga, 2018; 56).

Otro punto a evidenciar es que la narco serie *El señor de los cielos* solo simbolizan las relaciones heterosexuales como las únicas válidas, y se discriminan las relaciones homosexuales. Lo que no muestra la serie es que las mujeres pueden amarse entre ellas y no depender del amor de los hombres.

La serie entonces construye la idea del amor desde la violencia. En el nombre del amor es que se justifica chantajes, humillaciones, golpes y asesinatos. En el nombre del amor es que las mujeres se olvidan de ellas para ocuparse de los otros. La serie construye la idea de que debes amar a los hombres más que a ti misma. Entre mujeres compiten por el amor de los hombres. Las relaciones entre mujeres son de competencia y de rivalidad.

El amor romántico es una construcción sociocultural que por siglos ha mantenido a las mujeres en subordinación y a los hombres los han colocado como los dueños

de los cuerpos de las mujeres; la idea de que las mujeres deben aguantar golpes, infidelidades, chantajes, humillaciones por amor, es una falacia.

Sin embargo, la serie al repetir constantemente escenas donde las mujeres aguantan todo tipo de violencias por sus parejas sentimentales, normaliza estos actos violentos en contra de las mujeres y hasta valida los asesinatos de mujeres por sus parejas.

Coral Herrera menciona: “Si bien hoy sigue siendo un potente dispositivo de control social sobre las mujeres. La estructura patriarcal nos hace prisioneras y nos pone de rodillas frente a las personas de las que nos enamoramos” (Herrera, 2021; 11). Es decir, las mujeres al tener una pareja sentimental son obligadas a estar en casa, las mujeres son despojadas de su cuerpo por sus parejas sentimentales.

Por otro lado, la serie representa sola una visión del mundo; y es la hegemónica, occidental y la capitalista. Por lo tanto, hay jerarquías y clasificaciones por género, clase, sexualidad y raza en sus escenas.

Es decir, las mujeres que representa la serie son altas, con ojos grandes, con ojos de color y con cuerpos sexualizados. La serie muestra a una mujer occidental. Cuando en realidad las mujeres son diversas. Hay cuerpos delgados, hay mujeres bajitas y con ojos negros.

En cuanto a las funciones con respecto a clase, género, y raza se identificó que las mujeres de piel de color eran las recamareras, las cocineras, las prostitutas; en cambio las mujeres de piel blanca eran las patronas, las de clase alta.

Los hombres de piel de color, también son quienes representan los barrenderos, los sicarios, los traicioneros, los pobres. Es importante precisar que los hombres de piel de color y de piel blanca ocupan espacios públicos pero con diferentes funciones.

Se identificó también, que las mujeres sean de piel blanca o piel morena o de cualquier clase social, son víctimas de diferentes violencias por ser mujeres. Sin embargo, cuando se trataba de una mujer de piel de color y de clase baja eran tratadas aun con más saña.

Por ejemplo, Raquel era una mujer de clase baja, era de piel morena, sus funciones eran mesera y prostituta. Fue víctima de violencia sexual, psicológica y verbal por los hombres. Fue asesinada con una bala en la cabeza y su cuerpo fue abandonado en un terreno baldío.

Por lo tanto, se puede decir que la serie utiliza los discursos textuales y visuales para seguir reproduciendo un sistema de poder, control y sumisión hacia las personas de piel de color y hacía las mujeres.

Asimismo, se emite un discurso hegemónico en el que se discrimina a un sector específico de personas y benefician a otros.

Las serie por lo tanto, construye un discurso visual y textual clasista, sexista y de odio en contra de las mujeres, ya que se encontró las frases “chismosa”, “tonta”, “no te llega el agua al tinaco”, “terca”, “estúpida” “arre”, son reproducidos contantemente en las escenas y episodios.

También se encontró que en el discurso textual es en masculino, aun cuando a quien se estaba aludiendo es a las mujeres. Las mujeres no solo son asesinadas físicamente sino que también son borradas simbólicamente, como mujeres en la narco-serie.

También se puede deducir que quien produce el discurso textual y visual es un hombre de piel blanca, con clase alta y que desprecia a las mujeres y personas de piel de color. Es decir es una persona clasista, racista y machista.

Por lo tanto, los medios de comunicación como el radio y cine por ejemplo, siguen construyendo y reproduciendo estereotipos de género, clase, sexualidad y raza. En la televisión, se construye una agenda en el que las mujeres son quienes protagonizan a las amas de casa, las que cocinas, las que barren, las que educan, las que cuida de los otros.

En cambio el género masculino es representado como la autoridad, el que provee, el que ocupa los espacios públicos, el que tiene la voz, el que ocupa cargos importantes como: los jefes de policía, los militares, los presidentes etc.

Estas desigualdades sociales las representa la serie *El señor de los cielos*, construye relaciones verticales y de poder entre hombres y mujeres. Por lo cual la serie construye ideologías que refuerzan la masculinidad y la feminidad.

La serie al reproducir mandatos de comportamientos hacia mujeres y hombres se convierte en parte del problema y no de la solución por la erradicación de violencias hacia las mujeres.

Por lo cual, urgen discursos visuales y textuales que representen a las mujeres como sujetas de derechos. Que las voces de las mujeres se escuchen en los medios de comunicación, que se les permita participar y ser dueñas de producciones.

Por otro lado, es importante escuchar y mirar a mujeres de diferentes clases sociales, diferentes pieles de color, que sus voces sean escuchadas y sean partícipes en discursos textuales pero también visuales. Pero además, que se representen en el discurso visual y textual como personas con valor y derechos.

Conclusiones

En esta investigación se hizo evidente el relato que da cuenta que los asesinatos de mujeres ocurren por ser mujeres, en el discurso visual y textual de la narco-serie *El señor de los cielos*.

Cabe señalar que la narco-serie *El señor de los cielos* en el 2013, cuando fue su primera transmisión tuvo un alto *rating*: 1.64 millones de televidentes, incluso superior a las cadenas estadounidenses, (Notimex, 2013). Lo cual, quiere decir que fue bien recibida por las audiencias.

Pero también, cabe destacar que los receptores recibieron códigos, símbolos y signos de odio y desprecio hacia las mujeres. Reforzando ideologías de superioridad e inferioridad. Donde los hombres son quienes ocupan espacios públicos y de poder, y las mujeres de sumisión; colocándolas en espacios privados.

Las representaciones que hace la serie sobre los feminicidios es el resultado del discurso que se tiene en la sociedad. Las mujeres son asesinadas por no cumplir su deber ser y por romper las normas socioculturales. Los cuerpos de las mujeres son mutilados, torturados, y tirados en espacios públicos. Parecidos a los feminicidios de Ciudad Juárez, Chihuahua, Ciudad de México, Veracruz, Sinaloa, etc.

También llama la atención que la serie re-victimiza a las mujeres, es decir, las mujeres son señaladas como responsables de su muerte.

De esta manera, se “naturaliza” las violencias hacia las mujeres ya que la serie no cuestiona el problema sociocultural de los feminicidios, sino que refuerza la idea que las mujeres son objetos que pueden ser ultrajados y arrojados. Y los hombres son los perpetradores.

Ahora bien, en cuanto a las representaciones de las personas de piel de color se evidencia una estratificación y jerarquización de funciones y comportamientos. Las mujeres si bien representan funciones subalternas, las mujeres de piel de color son discriminadas por la tonalidad de su piel pero también por su clase social. Las mujeres de piel de color van ser víctimas de triples violencias en sus cuerpos, ya

que van a ser asesinadas por ser mujeres pero además, por ser clase baja y por ser piel morena.

Las mujeres de piel blanca por otro lado, si bien son víctimas de diversas violencias, no van ser señaladas por su tonalidad de piel o su clase social porque son ellas quienes fungen como las patronas y esposas de los capos.

En cuanto a los hombres negros son representados como los asesinos, los traicioneros y cuidadores de vida de los hombres de piel blanca. Son a los hombres de piel de color a quienes van asesinar. Son los hombres de piel blanca quienes van a castigar a los hombres de piel morena.

En ese sentido, la serie *El señor de los cielos* crea discursos, clasistas, racistas y hegemónico, donde enaltece a las personas de piel blanca y coloca a las personas de piel de color como lxs otrxs.

También se identificó que la edad es otro factor importante de mencionar ya que, a los hombres que son considerados menores de edad son instruidos por los adultos para crear su masculinidad. Y si no asesinan o violan a mujeres, dudan de su ser varonil, y si no hacen lo que les mandan, los nombran “jotos”, reforzando la idea de que los hombres deben ser heterosexuales y muy varoniles.

Las mujeres lesbianas o hombres homosexuales no son representadas en los discursos de la *El señor de los cielos*.

En cuanto las relaciones sexo-afectivas, son heterosexuales. Las mujeres son forzadas a cumplir estereotipos de belleza que son creadas por una sociedad. Es decir, las mujeres socialmente aprobadas son las altas, con ojos grandes, cabello claro y cuerpos sexualizados.

Las mujeres son representadas con escotes, faldas cortas, con maquillaje, utilizan poca ropa. Es decir, las mujeres son representadas como si estuvieran disponibles sexualmente. Se puede decir que la única función de las mujeres fuera la seducción y el dar placer sexual. Las mujeres son despojadas de su humanidad.

Los hombres por otro lado, deben ser muy varoniles, deben saber mandar, deben ser violentos y saber matar. Entre los hombres hay pactos y complicidad. La serie

participa en la producción y reforzamiento de la masculinidad, feminidad y de pactos patriarcales.

En cuanto al tema del amor romántico, la serie es productora y reproductora de códigos e ideologías que refuerzan y normalizan las violencias a la que son víctimas las mujeres en una relación amorosa.

Los celos y los chantajes, por ejemplo es violencia psicológica y la serie los representa como algo “normal” en una relación sexo afectiva. Cuando en realidad el amor, no daña, el amor, no mata.

En cuanto, al tema del negocio del narcotráfico se evidencia que son los hombres quienes mandan y administran el dinero. Las mujeres son utilizadas como objetos de cambio o de negocios. Es el cuerpo de las mujeres es donde los hombres van a reafirmar su masculinidad.

Por otro lado, el papel del Estado es de complicidad ya que están coludido con el narcotráfico de drogas. Se representa un Estado fallido. Es decir, las autoridades gubernamentales no pueden garantizar la seguridad ni el bienestar de la sociedad. Las desapariciones y asesinatos de mujeres parecieran daños colaterales. Sin embargo, no lo son.

La serie retoma problemáticas como el narcotráfico de drogas en países como México, Colombia y Estados Unidos. Sin embargo, no lo hace de manera crítica sino que justifica comportamientos de sobornos y naturaliza la complicidad del Estado y narcotráfico de drogas.

En el discurso textual, se encontró que la serie es sexista. Las mujeres son omitidas. Las mujeres no son nombradas y si no son nombradas no existen. Durante el análisis textual se encontró que la participación de las mujeres era mínima.

En la vida cotidiana, las mujeres no son propietarias ni de tierras pero tampoco de consorcios. La participación de las mujeres en los espacios públicos o incluso para utilizar internet es mínima.

La organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en una publicación titulada *Naciones Unidas en México insta a eliminar las brechas*

que privan a mujeres y niñas a acceder plenamente a la era digital, 2023:

A nivel global, los hombres tienen 25% mayor probabilidad de adquirir los conocimientos y habilidades para usar la tecnología que las mujeres. En América Latina, 40% de las mujeres no están conectadas o no pueden pagar el acceso a Internet. Estos retos son particularmente agudos si además se consideran otras circunstancias y condiciones de vulneración como la pobreza, discriminación, racismo y situación migratoria, entre otras (UNESCO; 2023).

Las mujeres tienen poca presencia en el internet y esto se agrava si las mujeres son de clase baja y de piel de color ya que van hacer las que tiene menos acceso a las tecnologías.

En este sentido, la serie al omitir a las mujeres en sus discursos no está ayudando a eliminar las brechas de desigualdad de las mujeres y niñas, sino que todo lo contrario.

La serie es un ejemplo de una industria cultural que tiene como finalidad vender y obtener ganancias. La serie está bien pensada para colocarse en el imaginario social de las audiencias. La serie es parte del problema y no de las soluciones para erradicar las violencias en contra las mujeres y niñas.

Asimismo, se encontró que la serie utiliza un lenguaje clasista y racista. Las personas que tienen un poder adquisitivo alto son las que van a denegrir e humillar a mujeres y hombres que no tienen la misma posición económica pero también si no son de su mismo tono de piel.

Por lo tanto, la serie *El señor de los cielos* discrimina a las mujeres y hombres de piel color y de clase baja.

La televisión si bien es un medio de comunicación que informa e evidencia problemas socioculturales y estructurales, es importante repensar como producir mensajes que lleven a las audiencias al cuestionamiento y no reproducir prejuicios, juicios de valor y las violencias en contra de las mujeres.

Las mujeres por décadas han luchado por tener presencia en los espacios no solo públicos sino que también en los digitales. Porque las mujeres tenemos el derecho de ser nombradas y representadas dignamente.

Por lo tanto, esta investigación se centró en el análisis textual y visual de la serie *El señor de los cielos*, lo cual me llevó a cuestionarme otras problemáticas como: ¿Qué impacto visual causa ver tan explícitamente los feminicidios en la narco-serie *El señor de los cielos*?, ¿Qué piensan las audiencias sobre las narco-series?, ¿De qué manera otras series tratan el tema de los feminicidios?, en cuanto a las mujeres ¿Cómo perciben las mujeres las representaciones de los feminicidios? ¿Lo identificarán?, ¿Qué percepción tienen las mujeres de piel color sobre la manera en como son representadas en la serie *El señor de los cielos*?, sería importante responder estas preguntas en una futura investigación.

FUENTES DE CONSULTA

Libros:

Aparici, R. (2009). *Análisis y representación de la realidad*. Barcelona: Gedisa.

Barthes, R. (1980). *Mitologías*. México: siglo XXI.

Berlanga, M. (2018). *Una mirada al feminicidio*. Ciudad de México: Itaca.

Carrión, L. (2018). *La fosa de agua*. México: Penguin Random House Grupo.

Casetti, F. Y f. di Chio. (1999). *Análisis textual*. Barcelona: Paidós.

Davis, A., (2004). *Mujeres, raza y clase*. España: Alcal.

De los Ríos, M. L. (1990). *Los cautiverios de las mujeres*. México: Siglo XXI.

Herrera, C. (2021). *El contrato amoroso: herramientas para mujeres que negocian en la pareja*. Madrid: Catarata.

Lozano, J., (2007). *La polisemia de los mensajes*. México: Pearson Educación.

Beger, J.P., y Luckmann, T. (1986). *La construcción social de la Realidad*. Buenos Aires: Amorrort.

Segato, R.L. (2016). *La guerra en contra de las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.

Verón, E. (1993). *Semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

Zecchetto, V. (2013). *Seis semiólogos en busca del lector*. Argentina: Turolero.

Webgrafía

Agencia El Universal, (2020). *Más de 45 mil mujeres han sido violentadas por el crimen organizado en México*. Consultado el día 30 de enero de 2020. <https://www.am.com.mx/noticias/Mas-de-45-mil-mujeres-han-sido-violentadas-por-el-crimen-organizado-en-Mexico-20200208-0017.html>

Aimée, V., (2010). *La responsabilidad de la televisión mexicana en la erradicación de la violencia de género contra las mujeres y las niñas: apuntes de una investigación* diagnóstica. Consultado el 23 de noviembre del 2019. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2010000100003

Ainhoa, V. *Los narcos también lloran: narcoseries y melodrama*. Consultado el 28 de septiembre de 2019. https://www.academia.edu/35921336/LOS_NARCOS_TAMBI%C3%89N_LLORAN_NARCOSERIES_Y_MELODRAMA

Althusser, L., (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Consultado 20 de septiembre de 2020. <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/m3/althusser.pdf>

Antúnez, E., (2020). *Tres menores fueron asesinadas en México cada día durante 2019, y el feminicidio creció 13.5%: Redim*. Consultado 25 de abril de 2020. <https://www.sinembargo.mx/06-01-2020/3707460>.

Araiza D. y González E. (2016). *Género y violencia simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda*. Consultado el día 28 de noviembre del 2017. <http://www.redalyc.org/pdf/3578/357848839006.pdf>

Atencio, G. (2011). *Feminicidio-femicidio: un paradigma para el análisis de la violencia de género*. Consultado el día 12 de agosto del 2019. https://feminicidio.net/sites/default/files/seccion_feminicidio_paper_02.pdf

Castro, G. S., (2000). *Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología*. Consultado 25 de septiembre de 2020. <file:///C:/Users/user/Downloads/5813-23015-1-PB.pdf>

Centro de la Información de las Naciones Unidas. *Violencia contra mujeres y niñas, pandemia mundial: ONU*. Consultado 23 de julio de 2019. <http://www.cinu.mx/noticias/la/violencia-contra-mujeres-y-nin/>

Cisneros, M. y Muñoz, C. *Los imaginarios sociales en las “narcotelenovelas”*. Consultado el día 10 de enero de 2020. <https://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R0587-1.pdf>

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. *Diagnóstico sobre la situación de la trata en México 2019*. Consultado el 19 de diciembre de 2019. https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/201907/DIAGNOSTICO-TDP-2019-RE_0.pdf

De Lauretis, T., (2000). *La tecnología del género*. Consultado de 24 de febrero de 2020. http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf

Delgadillo, G. A. *Televisión y narcocultura. Cuando los narcos se ponen de moda*. Consultado el 28 de enero de 2020. http://ww.uco.mx/interpretos/pdfs/964_inpret1710.pdf

Dolores, O. M. *Las “narco telenovelas” colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina*. Consultado el día 25 de febrero del 2020. https://www.academia.edu/31792050/Las_narco_telenovelas_colombianas_y_su_papel_en_la_construcci%C3%B3n_discursiva_sobre_el_narcotr%C3%A1fico_en_Am%C3%A9rica_Latina

Elguero, A. y Moreno, O., (2015). *La construcción del patriarcado en el capitalismo. El caso del Protocolo de Palermo*. Consultado el día 20 de diciembre de 2019. <https://www.redalyc.org/pdf/286/28643473003.pdf>

Escobar, D. y Stephany D. *La narco-telenovela negocio de estereotipos*. Consultado el día 6 de febrero de 2020. <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/15151/2018stephanyescobar1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gavilán, N. y María T., (2014). *Series de televisión: la familia, inmortal protagonista*. Consultado el día 3 de febrero del 2020. <https://www.istmo.mx/2014/10/15/series-de-television-la-familia-inmortal-protagonista/>

Guichard, C. (2015). *Manual de comunicación no sexista. Hacia un lenguaje no sexista*. Consultado el 13 de mayo del 2023. http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/101265.pdf

Hall, S., (1980). *Codificar y decodificar*. Consultado el 2 de febrero de 2020. <https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/72.pdf>

Hernández, I., (2019). *Violencia ha dejado más de 25mil muertos en lo que va del gobierno de AMLO*. Consultado el día 20 de noviembre de 2019. <https://www.contralinea.com.mx/archivo-revista/2019/11/01/violencia-ha-dejado-mas-de-25-mil-muertos-en-lo-que-va-del-gobierno-de-amlo/>

Herrera, C. (2019). *El TLC y la destrucción de la economía mexicana*. Consultado el 23 de octubre del 2019. <https://aristeguinioticias.com/1903/mexico/el-tlc-y-la-destruccion-de-la-economia-mexicana/>

Herrera, G. (2019). *Orígenes, desarrollo y actualidad de la telenovela mexicana*. Consultado el día 19 de febrero de 2020. <file:///C:/Users/user/Downloads/2999-Texto%20del%20art%C3%ADculo-7462-3-10-20190118.pdf>

Herrero, A. (2013). *La representación de la mujer en la televisión mexicana*. Consultado 3 de abril de 2020. <https://anamariaherrero.blogspot.com/p/textos.html>

Instituto Federal de Telecomunicaciones, (2019). *Reporte trimestral de audiencias de radio televisión con perspectiva de género*. Consultado el 19 de diciembre del 2019. <http://www.ift.org.mx/sites/default/files/contenidogeneral/medios-y-contenidos-audiovisuales/reportetrimestraldeaudienciasderadioytelevisiconperspectivadegenero1t2019.pdf>.

Instituto Nacional de las Mujeres, (2006). *Coloquio nacional para el análisis de la aplicación del protocolo facultativo de la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la mujer CEDAW*. Consultado el día 23 de febrero del 2020. <http://www.corteidh.or.cr/tablas/23496.pdf>

Jasso, L., (2019). *Mujeres desaparecidas: entre la omisión y la criminalización*. Consultado el día 7 de octubre del 2019. <https://seguridad.nexos.com.mx/?p=1246>

L., María y T., María, (2015). *El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario*. Consultado el día 15 de enero de 2020. file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-EIAnálisisDeSeriesDeTelevisión-5896204.pdf

Las del Aquelarre. *María Salguero visibiliza los feminicidios en México*. Consultado el día 15 de enero del 2020. <https://lasdelaquellarrefeminista.com/2019/12/29/maria-salguero-visibiliza-los-feminicidios-en-mexico/>.

López, S. (2019). *Desaparición, esclavitud y trata de personas: situación de las mujeres en México*. Consultado el día 23 de Marzo del 2023. <https://www.scielo.org.mx/pdf/crca/v26n74/2448-8488-crca-26-74-163.pdf>

Monárrez, J., (2004). *Elementos de análisis del feminicidio sexual sistemático en Ciudad Juárez para su viabilidad jurídica*. Consultado el día 12 de octubre del 2019. <http://mujeresdeguatemala.org/wp-content/uploads/2014/06/Elementos-del-feminicidio-sexual-siste%CC%81mico.pdf>

Najàs, A., (2014). *La historia olvidada de los niños esclavos mexicanos*. Consultado 25 de septiembre de 2020. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/03/140313_mexico_menores_esclavos_africa_espana_an

Notimex, (2013). *El señor de los cielos, con récord de audiencia en EU*. Consultado el día 10 de marzo de 2020. <https://archivo.eluniversal.com.mx/notas/926768.html>

Observatorio Nacional Ciudadano, (2019). *Reporte sobre delitos de alto impacto*. Consultado el día 23 de noviembre del 2019. <http://onc.org.mx/wp-content/uploads/2019/05/marzo-2019.pdf>.

Olamendi, T. P., (2016). *feminicidios en México*. Consultado 15 de abril de 2020. http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/Feminicidio-en-Mexico-2017.pdf

Orozco, G. (1987). *Televisión y producción de significados*. Consultado el 5 de febrero de 2020. file:///C:/Users/user/Downloads/1602.pdf

Ramos, L., S., y Irma, S., (2016). *Crimen organizado y violencia contra las mujeres: discurso oficial y percepción ciudadana*. Consultado el 17 de octubre de 2019. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032016000400655

Red Nacional de Organismos Civiles de Derechos Humanos Todos Los Derechos para Todos y Todos (2015). *OCNF En 2019 2,833 mujeres han sido asesinada en México: OCNF*. Consultado el día 7 de enero 2020. <https://redtdt.org.mx/?p=14673>.

Rodríguez, O. L., (2002). *La ciudad que hace la maquila: el caso de ciudad Juárez (México)*. Consultado el 25 de octubre de 2019. <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn119-53.htm>

Rojas, J. S. L., (2017). *La Narconovela*. Consultado el día 20 de febrero del 2020. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/4697.pdf

Russell, D.E.H. *Definición de feminicidios y conceptos relacionados*. Consultado el día 23 de agosto de 2019. <https://construcciondeidentidades.files.wordpress.com/2015/09/definicion-de-femicidio-russell.pdf>

Santo, D. (2018). *Las narcoseries y novelas basadas en la realidad*. Consultado el día 22 de febrero de 2020. <https://listindiario.com/entretenimiento/2018/11/22/542784/las-narcoseries-y-novelas-basadas-en-la-realidad>

Schleifer, P. (2015). *Estado, mercado y medios de comunicación en el capitalismo neoliberal*. Consultado en 3 de febrero de 2020. <http://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n23/n23a10.pdf>

Scott, J. W. *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. Consultado 12 de febrero de 2020. http://www.fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/Genero-Mujer-Desarrollo/EI_Genero_Una_Categoria_Util_para_el_Analisis_Historico.pdf

UNESCO. (2023). *Naciones Unidas en México insta a eliminar las brechas que privan a mujeres y niñas a acceder plenamente a la era digital*. Consultado el 13 de

mayo del 2023. <https://www.unesco.org/es/articulos/naciones-unidas-en-mexico-insta-eliminar-las-brechas-que-privan-mujeres-y-ninas-acceder-plenamente>

Vásquez, M. A. *La villanía heroica de El Señor de los Cielos en la lucha contra un Estado anímico*. Consultado el día 12 de febrero del 2020. <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v13n25/v13n25a07.pdf>

Vega, M. A. (2010). *La responsabilidad de la televisión mexicana en la erradicación de la violencia de género contra las mujeres y las niñas: apuntes de una investigación diagnóstica*. Consultado el 28 de marzo de 2020. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2010000100003

Vértiz de la Fuente, C., (2013). *Estrenan en EU la telenovela el señor de los cielos*. Consultado el 28 de diciembre de 2019. <https://www.proceso.com.mx/338934/estrenan-en-eu-la-telenovela-el-senor-de-los-cielos>

Villatoro, C. (2012). *Aspectos socioculturales e imágenes del narcotráfico*. Consultado 9 de febrero del 2020. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4781802>

ANEXOS

Fichas de análisis del discurso visual y textual de la representación de los feminicidios de la serie *El señor de los cielos*. Mismas en las que se incorpora una mirada interseccional a través de la imbricación de género, edad, clase, raza y sexualidad.

Puesta en escena (Episodios, 59, 63, 74)

<p>Puesta en escena Análisis de la evidencia y las características de la intervención del autor, el control de los espacios entre figuras o huellas del autor ideal, así como estructura espacial de la transmisión.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> Nombre del programa televisión. 	<i>El señor de los cielos.</i>
<ul style="list-style-type: none"> Género televisivo. 	La serie es considerada como drama criminal.
<ul style="list-style-type: none"> Franja horaria. 	Se transmitía en un horario de 21:00 a 22:30 hrs. de lunes a viernes.
<ul style="list-style-type: none"> Duración del programa. 	La primera temporada de la narco-serie duró cuatro meses en canales abiertos. La serie cuenta actualmente con siete temporadas. Es decir, desde el 2013 hasta 2019 se ha transmitido en canales privados y abiertos.
<ul style="list-style-type: none"> Fecha de transmisión. 	Su fecha de lanzamiento en México fue el 15 de abril de 2013.
<ul style="list-style-type: none"> Modo de emisión. 	La transmisión de la primera temporada de <i>El señor de los cielos</i> fue a través de canales abiertos de la televisión (Gala Tv.) y canales de paga (Netflix, Unicable).
<ul style="list-style-type: none"> Presencia o ausencia de cortes comerciales. 	La primera temporada <i>El señor de los cielos</i> cuenta con cortes comerciales durante su transmisión.

<ul style="list-style-type: none"> • Patrocinio y organización del programa. 	<p>Fue producida y organizada por Telemundo Global Studios, Argos comunicación y Caracol televisión.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Descripción de escenario. 	<p>En este punto, se describen los tres escenarios donde se representan tres feminicidios.</p> <p>A continuación describo el escenario del episodio 59:</p> <p>El escenario es un lugar cerrado, sin embargo, se observa una luz natural que entra por la parte superior derecha de la escena.</p> <p>Por otro lado, se observan sombras de objetos en el piso. .</p> <p>Igualmente se observan en el escenario dos muros, uno está colocada en primer plano y el otro muro está en el segundo plano. Ambos muros están pintados de blanco en la parte superior y de gris en la parte superior.</p> <p>Por último, hay una pared blanca al fondo de la escena, en el que se percibe la sombra de un muro y las sombras de objetos. Al fondo del escenario del lado derecho se distingue un barandal negro de unas escaleras.</p>

	<p>A continuación describo el escenario del episodio 63.</p> <p>El escenario es un espacio cerrado por el cual, se observa una luz artificial que proviene de la parte superior del escenario.</p> <p>Al fondo del escenario hay una pared en el que se ve un reflejo de un espejo.</p> <p>Por otro lado, hay dos muebles de color café que están recargados sobre la pared. Además se observan cuatro objetos.</p> <p>También se percibe un muro de color beige. Así mismo, de lado derecho del muro se percibe un mueble café y sobre de él hay objetos de color blanco.</p> <p>Para finalizar, describo el escenario del episodio 74.</p> <p>El escenario es un espacio abierto, es un lugar con pasto verde. Se percibe el cielo nublado.</p> <p>Por lo que, se percibe una luz natural en la escena, además al fondo del escenario hay tres pinos y atrás de</p>
--	---

	<p>los pinos hay un muro pequeño de piedra y otro pino que no se ve completamente.</p>
--	--

Sujetos e interacción (Episodio 59)

<p>Sujetos e interacción Análisis de la representación de los comportamientos, el espacio y funciones de los personajes de acuerdo a su género, clase, edad y sexualidad.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Actividad reproductiva y ordenamiento de los espacios de los personajes en cuanto a su género (función que se les asigna socioculturalmente a las mujeres y a hombres) y raza (características físicas: color de piel, ojos y estatura). 	<p>Las mujeres tienen diversas funciones, pero su papel principal es servirles a los varones. Las mujeres son las que se encargan de cuidar a los hijos, por lo que ocupan los espacios privados (la casa).</p> <p>Los hombres por otro lado, son quienes trabajan y proveen a la familia. Los hombres son los que ocupan los espacios públicos, donde se desempeñan como los jefes de policía, o presidente de la república o, los militares. En la mayoría de los casos son hombres de piel clara y ojos claros.</p> <p>Sin embargo, los hombres de piel de color tienen funciones subalternas ya que tienen funciones como barrenderos, por ejemplo y las</p>

	<p>mujeres de piel de color son las cocineras.</p> <p>Los hombres de piel de color igual que los hombres de piel blanca ocupan los espacios públicos pero con funciones distintas a los hombres de piel blanca quienes simbolizan los jefes, los patrones.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Comportamiento de los personajes de acuerdo a su género y clase (posición económica y social) y edad. 	<p>En cuanto a los comportamientos de los personajes del episodio 59 se representa a los hombres como los agresores, asesinos y los que tienen el poder y el control de la vida de las personas pero también de los espacios.</p> <p>Aurelio Casillas por ejemplo, quien representa el capo de la serie, es un hombre de piel blanca y de ojos claros, él tiene una posición económica alta por lo que ordena a hombres de piel de color a secuestrar y asesinar a mujeres y hombres.</p> <p>El comportamiento de las personas de piel de color por otro lado, va a ser de sumisión y obediencia hacia las personas de clase alta.</p>

	<p>Por otra parte, las mujeres se van a representar como las sumisas, las que tienen la culpa, las seductoras; son las que van a ser víctimas de diversas violencias. Por ejemplo, Eugenia en el episodio 59 fue víctima de secuestro, acoso sexual, tortura psicológica y fue asesinada por Aurelio Casillas.</p> <p>Durante el tiempo que estuvo secuestrada Eugenia, el comportamiento de Aurelio Casillas fue amenazador y controlador.</p> <p>Eugenia por otro lado, permaneció amarrada de pies y manos, escuchando la historia criminal de Aurelio Casillas.</p> <p>El comportamiento de Aurelio Casillas y de sus trabajadores después del secuestro y de asesinar a Eugenia fue indiferente, no hubo nadie que auxiliara a Eugenia durante la tortura a la que fue sometida.</p> <p>Por otra parte, Heriberto hijo de Aurelio Casillas, se representa en este episodio como el novato en el negocio del narcotráfico por lo cual, su</p>
--	---

	<p>comportamiento es de inseguridad y de nerviosismo.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Relación sexo afectiva y erótica entre los personajes. 	<p>Las relaciones sexo afectivo y erótico entre los personajes en este episodio (59) son heterosexuales, es decir las relaciones amorosas son entre una mujer y un hombre.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo que desempeñan los personajes de piel de color y de clase baja. 	<p>Los trabajadores de Aurelio son hombres de clase baja y de piel de color, los cuales van a obedecer a Aurelio y son los que se van a encargar de cuidar la vida del capo y la de su familia (esposa e hijxs y madre), además de cuidar el negocio del narcotráfico.</p> <p>Los hombres de piel de color son también policías pero con menor rango, además son representados como los traicioneros.</p> <p>Así mismo son los primeros a quienes van a asesinar por proteger a Aurelio Casillas (el capo de la historia).</p>

Texto verbal (Episodio 59)

Textos verbales

Análisis de la construcción del género en el contenido discursivo y como se entrelaza la idea de raza, clase, edad y sexualidad.

- Uso del lenguaje sexista y misógina hacia los personajes, por ser mujeres, por su clase y raza.

Por otra parte las palabras que los personajes expresan son misóginas y sexistas, es decir los hombres promueven el odio hacia las mujeres. Aurelio Casillas: “¡No, no, no mi reina tan tonta y tan terca como Marco Mejía, nomás no das una, hombre!”, Aurelio Casillas: “¡No, no mi hijito si no estoy hablando para negociar, nada más te estoy llamando para que después no me estés reclamando como señora porque no dejé despedirte de ella, a ver, despídete de ella, Marquito!” .

El lenguaje que utiliza Aurelio Casillas en contra de Eugenia es de desprecio: “¡Siéntenla por allá y amárrenla bien, que esta mujer y yo vamos a platicar largo y tendido para que no se ande inventando chismes!”

Aurelio Casillas se dirige a Eugenia como la tonta, la chismosa y la mentirosa. Por lo tanto, decide asesinarla.

Aurelio Casillas: ¡Mira nada más que uñotas, toma para el recuerdo para

	<p>que no rasguñe más, pásame un trapo, ahí estamos, muy bien!</p> <p>Además el discurso que utiliza Aurelio Casillas después de asesinar a Eugenia alude a que se merecía morir.</p> <p>Aurelio Casillas: “¡Chinga la tuya! ¡Ahí está tu reportaje! ¡Me quiero lavar las manos!”</p> <p>Víctor (chacorta): “¡Eso le pasa por babosa!</p> <p>Aurelio: ¡Pues si, por pluma floja!”</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Mensajes que refuerzan el deber ser de hombres y mujeres. 	<p>Así mismo, la frase “¿Tienes bien vigilada a tu mamá?”, “Si pa, ¡Ya le dije que no puede salir a ningún lado!” y “¡Ta weno mi hijito, acuérdate que tú eres el hombre de la casa, eh!”. Refuerza la construcción de la masculinidad en los hombres. Lo cual, refuerza la superioridad e inferioridad en las relaciones socioculturales de las personas.</p> <p>Así mismo alude que las mujeres deben ser vigiladas y castigadas.</p> <p>Por otro lado, dichos mensajes coloca a las mujeres a estar en casa, obedeciendo “al hombre de la casa”.</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Uso de estereotipos (ideas construidas socialmente de belleza, de clase y sexualidad). 	<p>Por otro lado, la representación de estereotipos de belleza es utilizada en el lenguaje que utiliza Aurelio Casillas. La mujer bonita o hermosa que describe Aurelio es una mujer alta, de piel blanca, con ojos grandes, cabello largo y cuerpo delgado. Por lo que excluye otros cuerpos y tonalidades de piel de las mujeres.</p> <p>Aurelio casillas:</p> <p>“¡Mire señorita, usted ya me estaba cayendo bien, así de guapota de hermosa de grandota, norteña y desaprovechada ya me estaban dando ganas de llevármela en una de mis aviones a dar una vueltecita allá por los cielos!”.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Palabras que utilizan los personajes para referirse que las mujeres son objeto de cambio y de propiedad. 	<p>Los mensajes de este episodio hacen alusión a la desvalorización de las mujeres al emitir que son objetos de propiedad y de venganza.</p> <p>Por ejemplo, en el diálogo que hubo entre Marco y Aurelio se muestra una lucha de poder entre hombres y por medio del cuerpo de las mujeres se sabe quién va ganar o perder.</p> <p>Eugenia: “¡Ya Aurelio, ya te vengaste de Marco, ya para que me quieres muerta , mira que yo te juro que no le voy a decir nada a nadie pero ya</p>

	<p>Aurelio no te cargues con otro muerto más!”.</p> <p>Así mismo, las palabras:</p> <p>Marco Mejía: ¡Aurelio! ¿Qué es lo que quieres? ¿Qué quieres a cambio de Eugenia? ¿Al letrudo?</p> <p>Aurelio Casillas: ¡Quiubole Mejía! ¿No te arden las tripas de saber que tengo aquí a tu mujer amarrada y que le puedo hacer lo que yo quiera, lo que yo quiera?</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Uso de lenguaje excluyente (en el discurso verbal se anula la presencia de las mujeres). 	<p>En este episodio el lenguaje es excluyente; las palabras “bárbaro” “todo” “muerto” no incluyen a las mujeres aun cuando se está aludiendo a ellas, las palabras son en masculino.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Uso de lenguaje clasista y racista. 	<p>Por otro lado, los diálogos que corresponden a los trabajadores son mínimas y si emiten mensajes son: “patrón” y “señor”. Cabe señalar que estas personas son de piel de color. También es importante destacar que las personas que son representados como sicarios y que son de piel de color no tienen un nombre, tal es el caso del llamado “niño” quien en esta</p>

	<p>escena representa al sicario que ayuda a Aurelio a torturar a Eugenia. También hay uso del lenguaje clasista en este episodio (59) la frase “Ya ve cómo le va por andar con un policía, mejor hubiera andado conmigo así no estuviera aquí sentada”. Así mismo, la palabra que utiliza Aurelio Casillas al finalizar sus diálogos es “Arre”, “wey” expresión que desvaloriza la humanidad de las personas, colocándose el mismo como un ser superior.</p>
--	--

Historia (Episodio 59)

<p>Historia Análisis de la representación del género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad en los temas de la narco-serie.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Representación de las mujeres como objetos sexuales. 	<p>Las mujeres son representadas con escotes y ropa muy ajustada. Eugenia por ejemplo aun estando atada de manos y pies fue exhibida con un hombro descubierto y con escote.</p> <p>Otro ejemplo es Leonor, quien representa a una mujer policía. La representan en la mayoría de la escena con escotes y su ropa está muy ajustada a su cuerpo.</p>

<ul style="list-style-type: none"> • El narcotráfico como un medio de trabajo exitoso en el que los hombres sobresalen y las mujeres son víctimas de diferentes violencias. 	<p>Se evidencia al narcotráfico como el negocio que ayuda a la gente a ganar dinero fácil, ya que quienes trabajan en él pueden tener una vida de lujos. Con dinero de la venta de las drogas se puede corromper a policías y políticos. Así como contratar a las mujeres como prostitutas.</p> <p>Las mujeres en el contexto del narcotráfico son víctimas de diversas violencias; son acosadas sexualmente, torturadas psicológicamente y son asesinadas. Los hombres son los perpetradores y los que sobresalen en el narcotráfico, ya que representan los capos o los sicarios.</p> <p>Durante este episodio (59) Aurelio Casillas y Marco Mejía son quienes luchan por el territorio y Eugenia fue víctima de un continuum de violencias.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Reforzamiento de la feminidad y la masculinidad. 	<p>En el discurso y en las interacciones de los personajes se construye la idea de que las mujeres deben ser madres, esposas, fieles a los hombres; construyen la idea de que las mujeres deben estar en los espacios privados.</p>

	<p>Así como también producen la idea de que entre las mujeres son competencia y se envidian entre ellas.</p> <p>Los hombres por el otro lado, son los que dominan los espacios públicos y son los que tienen el poder y el control de los espacios.</p> <p>Así como también, los hombres son proveedores de la familia.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • La heterosexualidad como una norma obligatoria. 	<p>Las relaciones sexo afectivas son representadas siempre entre un hombre y una mujer. Lo cual, omite la diversidad de relacionarse sexo afectivamente entre seres humanos.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El amor romántico como un constructo social. 	<p>-Marco Mejía: “¡No supe protegerla, en realidad no hice nada por ella!” , Aurelio Casillas: “No te metas con mi familia”.</p> <p>En los mensajes anteriores se refuerza la idea de que los hombres deben ser los cuidadores de sus parejas sentimentales pero también los protectores de la familia.</p> <p>Se reproduce la idea de que las mujeres por su seguridad y por amor a ellas no deben estar en los espacios públicos por lo cual los hombres no deben</p>

	<p>arriesgarlas y deben mantenerlas en espacios seguros. Lo cual daña la individualidad de las mujeres.</p>
--	---

Sujetos e interacción (episodio 63)

<p>Sujetos e interacción</p>	
<p>Análisis de la representación de los comportamientos, el espacio y funciones de los personajes de acuerdo a su género, clase, edad y sexualidad.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> Actividad reproductiva y ordenamiento de los espacios de los personajes en cuanto a su género (función que se les asigna socioculturalmente a las mujeres y a hombres) y raza (características físicas: color de piel, ojos y estatura). 	<p>Las mujeres son obligadas a estar en la casa educando a sus hijxs, se hacen cargo de la limpieza, de la comida. Los hombres son los protectores y proveedores de la familia. Por lo tanto están en los espacios públicos.</p> <p>Las mujeres de piel de color en este episodio son quienes se encargan de limpiar los cuartos de la casa, mientras las mujeres de piel blanca son quienes mandan a las mujeres de piel de color y con clase baja.</p>
<ul style="list-style-type: none"> Comportamiento de los personajes de acuerdo a su género y clase (posición económica y social) y edad. 	<p>El comportamiento de las mujeres en este episodio es de resistencia. Las mujeres se atreven a salir del espacio privado.</p>

	<p>Jimena quien representa la esposa de Aurelio Casillas se escapa de su casa para poder hablar con Mónica Robles, quien es narcotraficante.</p> <p>Aurelio se comporta de manera autoritaria y violenta con Jimena y con Mónica Robles. Por lo cual, Jimena es obligada a irse a su casa por lo que es sedada por Aurelio Casillas. Y Mónica Robles es asesinada por Aurelio con una navaja.</p> <p>El comportamiento de Mónica y Jimena por otro lado, es de valentía pero también de miedo y nerviosismo.</p> <p>Así mismo, las mujeres son representadas como: seductoras, infieles, traicioneras y desobedientes. Las mujeres son quienes deben ser fieles y obedientes y son castigadas y asesinadas si no cumplen su deber ser.</p> <p>Los hombres son los asesinos y las mujeres las asesinadas.</p> <p>El comportamiento de los hombres es de complicidad.</p>
--	---

<ul style="list-style-type: none"> • Relación sexo afectiva y erótica entre los personajes. 	<p>Las relaciones sexo afectivas en este episodio son heterosexuales, Mónica y Jimena mantenían una relación amorosa con Aurelio Casillas.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo que desempeñan los personajes de piel de color y con clase baja. 	<p>Los hombres de piel de color son representados como mensajeros, los traicioneros y sicarios; son lo que están armados al igual que los hombres de piel blanca. Sin embargo, los hombres de piel de color van a ser los primeros que van a asesinar y son los asesinos.</p> <p>Por ejemplo, las personas quienes se encargan de esconder el cadáver de Mónica y quienes ayudan a sedar a Jimena son hombres en su mayoría de piel de color y de clase baja. Aurelio quien es de clase alta y de piel blanca es quien ordena a los de piel de color a sedar a Jimena.</p>

<p>Textos verbales</p>	
<p>Análisis de la construcción del género en el contenido discursivo y como se entrelaza la idea de raza, clase, edad y sexualidad.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Uso del lenguaje sexista y misógina hacia los personajes, por ser mujeres, por su clase o raza. 	<p>Las primeras líneas de los diálogos entre Mónica y Aurelio se emiten mensajes de odio en contra de Mónica. Las frases como tonta, estúpida y</p>

chismosa son expresiones que Aurelio le dice a Mónica.

Aurelio Casillas: “¡No te hagas la estúpida Mónica, ¿Para qué querías ver a la Jimena?, ¿Qué le querías chismear?, mm!”, “¡No seas tonta Mónica, mi familia sabe perfectamente quien soy!”.

Durante la conversación Aurelio expone que Mónica es responsable de su muerte.

Aurelio Casillas: “¡Mira nada más! hasta donde hemos llegado Mónica ¡Hasta parece que quisieras que te metiera un plomazo, hombre!”.

Otras frases que se emiten son:

Víctor (chacorta): “Hay Matilde me cae que no te llega el agua al segundo piso”.

Víctor (chacorta): “Estaba pensando en lo que un nombre puede llegar a hacer con tal de ponerle un alto a su vieja, Mira que Aurelio quiere un resto a la Jimena, pero pues está vez la cuñadita se lo ganó”.

Aurelio Casillas “No seas necia que no se va a poder hablar con Mónica, ya se fue”.

	<p>Dichas frases refuerzan el discurso sociocultural de que las mujeres no son inteligentes, que las mujeres son responsables de que sus parejas sentimentales las agredan físicamente y psicológicamente.</p> <p>Además se refuerza la idea de que las mujeres deben ser golpeadas o sedadas para que aprendan que quien manda en la relación es el hombre.</p> <p>Se reproduce un discurso asimétrico donde los hombres son quienes castigan a las mujeres por “desobedecer”.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Mensajes que refuerzan el deber ser de hombres y mujeres. 	<p>Además Aurelio se representa como la autoridad y el que tiene el control del territorio.</p> <p>Aurelio Casillas: “¡Por favor Mónica! ¡Nadie hace nada en mi territorio sin que yo me entere ya deberías saber eso!”.</p> <p>Otras frases son:</p> <p>Aurelio Casillas: “Di ordenes muy claras de que no podías salir del rancho, ¿Por qué me desobedeciste?”.</p> <p>“No voy a seguir discutiendo contigo así que vámonos para la casa, órale, vámonos”.</p>

	<p>Aurelio Casillas: “Jimena debe de entender que si no se cuadra, la tendré que cuadrar yo, pus soy el hombre de la ca...”.</p> <p>Lo cual refuerza la idea de que los hombres son quienes deben ser quienes manden en los espacios públicos y privados, y quienes van a castigar a las mujeres.</p> <p>Las mujeres por otro lado, deben de estar en su casa y obedecer a sus esposos.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Uso de estereotipos (ideas construidas socialmente de belleza, de clase o sexualidad). 	<p>En las relaciones sexo afectivas entre hombres y mujeres se le exigen a las mujeres a ser las seductoras para que pueda funcionar la relación. Mientras que a los hombres cuando no pueden tener relaciones sexuales se les ataca a su masculinidad.</p> <p>Mónica Robles: ¡No me digas!, ¿Cómo en qué cosa eres tú el mejor? ¡Porque déjame decirte que en la cama hay hombres mejores que tú!</p> <p>Mónica Robles: ¿Ah sí? ¡Pues tú nada más acuérdate, acuérdate de lo que te</p>

	<p>paso cuando mataste a tu suegro ya no funcionaste como hombre!</p> <p>Aurelio Casillas: Pues sí, pero no era yo. ¡Eras tú la que ya no me calentabas y si ya no me calientas ya no me sirves para nada!</p> <p>Dichas frases asignan a las mujeres como responsables de complacer sexualmente a los hombres. Y ese el único valor y función que tienen las mujeres.</p> <p>Así mismo en su discurso representan a las mujeres como objetos sexuales.</p> <p>Por otro lado, las frases:</p> <p>Matilde: “Hasta donde yo sé, aparte de hacer estas joterias de numeritos y cálculos y todo eso...”.</p> <p>Matilde: “Es que mira siempre había pensado que eras como gay medio torcidito....”.</p> <p>Las frases antes mencionadas refuerzan el desprecio hacia personas que no son heterosexuales y refuerzan el rechazo a personas que son lesbianas por ejemplo.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Palabras que utilizan los personajes para referirse que 	<p>Por otro lado, las palabras “señora Casillas” remiten a que Jimena le</p>

<p>las mujeres son objeto de cambio y de propiedad.</p>	<p>pertenece a Aurelio Casillas. Lo cual, reproduce la idea de que las mujeres son propiedad del otro. Cuando las mujeres son autónomas.</p> <p>Así mismo, las mujeres son utilizadas como objetos de venganza.</p> <p>Mónica Robles: “¡Hace mucho que lo sé Aurelio! La vieja esa la que usaste para matar a Isidro, me contó cómo mecha corta le pago para hacerlo y ¿Qué crees? ¡Que le acabo de mandar a tu hermanito de regalo el cuerpo de la miss Sinaloa para pagarme lo que me hizo!”.</p> <p>Los cuerpos de las mujeres son utilizados para hacer tratos, para amedrentar, y pueden ser mutilados, ultrajados, violados.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Uso de lenguaje excluyente (en el discurso verbal se anula la presencia de las mujeres). 	<p>Alba: “Donde estamos parados”, El triste: “Patrón”.</p> <p>En los mensajes anteriormente escritos solo hacen alusión a los hombres, por un lado aunque la primera frase lo dice una mujer no se incluye y por tanto no enuncia a las mujeres y la palabra “patrón” se refiere a un hombre cuando el personaje se refiere a una mujer.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Uso de lenguaje clasista y racista. 	<p>El lenguaje utilizado por Aurelio Casillas para dirigirse a las personas que</p>

	<p>representan los sicarios es discriminatorio, ya que los nombra como “mascota” o “perro” lo que desvaloriza todo valor humano.</p> <p>En cambio, las palabras que los trabajadores emiten para dirigirse a Aurelio son: “patrón”, “señor”.</p> <p>Aurelio Casillas: “¿Estás buscando a tu mascota? Ni te molestes, seguro tu perro ya ha de estar muerto”.</p> <p>¡Patrón, patrón! ¡Doña Jimena acaba de llegar y viene para acá!</p> <p>Por otro lado, Aurelio se dirige despectivamente hacia uno de sus trabajadores:</p> <p>Aurelio Casillas: “Entonces no habrás tu hocico si no te pido tu opinión”.</p>
--	--

<p>Historia Análisis de la representación del género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad en los temas de la narco-serie.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Representación de las mujeres como objetos sexuales. 	<p>Durante el discurso y la interacción de los personajes se produce la idea de que las mujeres son objetos sexuales. Ya que son representadas con vestidos ajustados a su cuerpo, zapatillas y escotes.</p>

	<p>Mónica y Jimena son delgadas, piel blanca. Las dos son de cabello largo y están maquilladas y todo el tiempo utilizan zapatillas.</p> <p>Matilde por otro lado, utiliza poca ropa la representan como la seductora, ella también es delgada y de cabello largo.</p> <p>En los tres casos lo que se resalta son los escotes y el cuerpo en general de las mujeres.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El narcotráfico como un medio de trabajo exitoso en el que los hombres sobresalen y las mujeres son víctimas de diferentes violencias. 	<p>El tema que también se evidencia es presentar al narcotráfico como un negocio en el que los hombres son los protagonistas y por otro lado las mujeres son víctimas de diversas violencias, por ejemplo Mónica fue asesinada por Aurelio Casillas por ser mujer. Además de ser violentada físicamente y psicológicamente antes de ser asesinada.</p> <p>Por otro lado, Jimena fue castigada y maltratada físicamente por salirse de su casa.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Reforzamiento de la feminidad y la masculinidad. 	<p>Se refuerza la feminidad y la masculinidad en el comportamiento de los personajes. Aurelio es quien manda y controla el espacio y además es el perpetrador de diversas violencias.</p>

	<p>Jimena es obligada a estar en su casa y se tiene que escapar para hablar con Mónica.</p> <p>La función de Mónica es complacer a Aurelio Casillas porque lo ama. Jimena así mismo, soporta infidelidad, aguanta golpes, gritos y chantajes de Aurelio.</p> <p>Por otro lado, se produce la idea de que las mujeres deben ser madres y si no, son obligadas hacerlo.</p> <p>Matilde es quien en repetidas ocasiones es violada por Víctor (esposo) para que quede embarazada.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • La heterosexualidad como una norma obligatoria. 	<p>En este episodio no se cuestiona la heterosexualidad obligatoria sino lo que hace es validar la heterosexualidad como la única.</p> <p>Socioculturalmente las mujeres son educadas para amar, cuidar y servir a los hombres. Dejando sin posibilidad de que las mujeres se puedan enamorar de otras mujeres.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El amor romántico como un constructo social. 	<p>Mónica en su discurso va reforzar y reproducir la idea de que las mujeres son las que dan todo por el amor de un hombre. Así como aguantar violencias y esperar por el amor.</p>

	<p>Así mismo, el discurso que emite Mónica construye la idea de que amar es sufrir, es asesinar, es dejar de lado tus propios intereses para complacer a un hombre porque lo amas. Las palabras de Mónica son:</p> <p>“¡Cómo seguirte al fin del mundo, Aurelio! ¡Como esperarte! ¡Defenderte! ¡Pasar por encima de mí misma! ¡Cómo no matarte cuando pude hacerlo! ¿Sabes, cuantas oportunidades tuve? ¡La última vez en mi casa tenía un cuchillo debajo de la cama, pude haberte matado mientras estabas dormido, pero no lo hice, no lo hice porque me ganó el amor que siento por ti! ¡A ti te va a pasar lo mismo! ¡No vas a poder jalar ese gatillo porque lo que sientes por mí no te va a dejar, no te va a dejar”.</p> <p>¡Me amas! ¡Aurelio, sí me amas!</p>
--	---

Sujetos e interacción (episodio 74)

<p>Sujetos e interacción</p>	
<p>Análisis de la representación de los comportamientos, el espacio y funciones de los personajes de acuerdo a su género, clase, edad y sexualidad.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> Actividad reproductiva y ordenamiento de los espacios de los personajes en cuanto a su género (función que se les asigna socioculturalmente a las mujeres) 	<p>En este episodio, los hombres de piel blanca están en el espacio público y son quienes van a fungir como los que</p>

<p>y a hombres) y raza (características físicas: color de piel, ojos y estatura).</p>	<p>controlan el territorio, sus funciones son: de patrones o jefes. Sin embargo, los hombres de piel de color son quienes van a cuidar de la vida de los hombres de piel blanca y salvaguardan el territorio.</p> <p>Por otro lado, las actividades que realizan las mujeres es servirles a los hombres de la casa y llevar a sus hijxs a la escuela y el espacio que ocupa es el privado (casa), las mujeres de color principalmente son las que se encargan de la realización de la comida y labores domésticas.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Comportamiento de los personajes de acuerdo a su género y clase (posición económica y social) y edad. 	<p>El comportamiento de las mujeres es de obediencia y de sumisión.</p> <p>Raquel (personaje de la serie) es de clase baja, su comportamiento es de sumisión, tímida, obediencia y confundida.</p> <p>Durante la serie el trato que recibió Raquel de los hombres fue violenta. Fue víctima de abuso sexual, violencia psicología y violencia verbal.</p> <p>El comportamiento en general de los hombres es masculino, van a ser quienes organizan, planean, pactan</p>

	<p>con otros hombres, son los violentos y son quienes tienen la voz.</p> <p>El comportamiento de Heriberto es violento pero también de inseguridad. A Heriberto, lo representan como el novato en el negocio del narcotráfico, lo representan como el menor de edad por lo cual debe ser educado.</p> <p>El comportamiento por otro lado de Víctor es agresivo, controlador, de dominación e irónico.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Relación sexo afectiva y erótica entre los personajes. 	<p>Las relaciones sexo afectivas son heterosexuales, Raquel y Heriberto (personajes de la serie) tienen una relación amorosa.</p> <p>Víctor y Matilde mantienen una relación sexo afectiva.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo que desempeñan los personajes de piel de color y con clase baja. 	<p>Los hombres de piel de color son los cuidadores de territorio. Se encargan de cuidar la vida de los hombres de clase alta y piel blanca. En este episodio se vuelve a representar a los hombres de clase baja como los traicioneros.</p>

Textos verbales	
Análisis de la construcción del género en el contenido discursivo y como se entrelaza la idea de raza, clase, edad y sexualidad.	
<ul style="list-style-type: none"> • Uso del lenguaje sexista y misógino hacia los personajes, por ser mujeres, por su clase y raza. 	<p>Aurelio Casillas: “¡Prométeme que vas a matar... a la perra colombiana esa, nos las deben por la familia! ¡Prométemelo!”</p> <p>.</p> <p>Existe una relación asimétrica entre las mujeres y hombres. Las mujeres van hacer asesinadas por los hombres. Pero antes las mujeres fueron víctimas de un continuum de violencias.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Mensajes que refuerzan el deber ser de hombres y mujeres. 	<p>En el texto verbal se produce y refuerza la masculinidad. En el discurso se construye la idea de que los hombres deben de asesinar para ser considerados hombres, si no lo hacen,-se duda de su masculinidad.</p> <p>Víctor (chacorta): “Están pasando muchas cosas Heriberto, una de ellas es que te están faltando tompiates para terminar con los trabajitos”.</p> <p>Víctor (chacorta): “¡Pues sí, pero para eso se necesita tener los pantalones bien puestos, se necesita sentir coraje, tener rabia!...”.</p> <p>Víctor (chacorta): ¿Sabes qué? ¡Por fin encontré donde guardar esta méndiga bala y por fin tú te vas a</p>

	<p>convertir en un hombre hecho y derecho!</p> <p>El asesinato de Raquel simbolizó que la vida de las mujeres no representa un valor humano sino que a través de los asesinatos de mujeres se muestra la virilidad y el poder de y entre los hombres.</p> <p>En ese sentido el cuerpo de las mujeres van ser utilizadas para crear y reforzar la masculinidad.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Uso de estereotipos (ideas construidas socialmente de belleza, de clase y sexualidad). 	<p>Por otro lado, la frase “¡Ándale no sea joto!” crea la idea de que si no asesinas, eres una persona con menor valor y cobarde. Así como también, hace alusión a la desvalorización de las personas homosexuales lo cual, refuerza la idea de que la heterosexualidad es la única identidad válida.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Palabras que utilizan los personajes para referirse que las mujeres son objeto de cambio y de propiedad. 	<p>También en el lenguaje se analiza que las mujeres son las que van a pagar con su vida los errores de los hombres, en este caso Raquel fue asesinada por que Heriberto tuvo relaciones sexuales con la esposa de Víctor. Por lo que, Víctor decide</p>

	<p>vengarse de Heriberto asesinando a Raquel.</p> <p>Víctor (chacorta): ¡Ja,ja,ja... está bala, la traigo conmigo desde el primer día que supe que me estabas poniendo los cuernos con la Matilde!</p> <p>Las mujeres son utilizadas como objetos de cambio, pero también de venganza.</p> <p>Víctor (Chacorta): “Ella nos va ayudar a cerrar el negocio... recuerda que a una mujer no se le niega nada...”.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Uso de lenguaje excluyente (en el discurso verbal se anula la presencia de las mujeres). 	<p>Además, en el texto verbal la única frase que expresó Raquel fue “Aquí estoy Beto pero al parecer interrumpo”. Durante el enfrentamiento entre Heriberto y Víctor no hubo más participación de mujeres en el diálogo.</p> <p>La exclusión de las mujeres del discurso refuerza la discriminación de la participación de las mujeres en el lenguaje.</p> <p>Otra frase es”... esperé que los niños se fueran...” cuando se refería a un niño y dos niñas, las dos niñas fueron eliminadas en el lenguaje.</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Uso de lenguaje clasista y racista. 	<p>José María (Chema) “Rocas, no lo pierdan de vista”.</p> <p>Aurelio Casillas: “Arre”.</p> <p>La palabra “Arre” se repite en todos los episodios de la serie. Quienes las enuncian son hombres de piel blanca y clase alta, para referirse a los trabajadores que en su mayoría son de clase baja y de piel de color.</p> <p>Los trabajadores no son enunciados con sus nombres sino con apodos, el “rocas” es un hombre de piel de color y es el que guardaespaldas de un capo importante.</p>
---	--

<p>Historia Análisis de la representación del género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad en los temas de la narco-serie.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Representación de las mujeres como objetos sexuales. 	<p>Las mujeres son representadas durante el episodio con poca ropa, son representadas como las que deben satisfacer a los hombres sexualmente.</p> <p>Raquel en este episodio la representan con vestido ajustado, zapatillas y con escote.</p>

	<p>Los cuerpos de las mujeres no simbolizan valor humano, sino que todo lo contrario.</p> <p>El discurso de los personajes hombres se refieren a las mujeres como objetos de satisfacción sexual:</p> <p>José María (Chema): “¡Oye cabo como que te gusta morder el muslo a las sobras de Casillas, no!”</p> <p>Aurelio Casillas: “Híjole mi hija a mí también me encantaría verte, pero pues no puedo, estoy muy lejos, cuando llegue al D.F. yo te llamo y nos vemos para cachorear, ándale pues...”</p> <p>Cabo: “Para que vea mi amor, caras vemos, habilidades no sabemos, usted cuando quiera me dice, me llama, me marca y yo vengo aquí y le hago su mantenimiento”.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El narcotráfico como un medio de trabajo exitoso en el que los hombres sobresalen y las mujeres son víctimas de diferentes violencias. 	<p>Las mujeres en este episodio son representadas como las víctimas de diversas violencias. Las mujeres son asesinadas a manos de hombres que muestran su masculinidad y su poder sobre los cuerpos de las mujeres.</p> <p>Los hombres por otro lado, son los dueños de los espacios pero también de</p>

	<p>la vida de las personas y del negocio del narcotráfico.</p> <p>En el discurso e interacciones se representan los cuerpos de las mujeres mutilados, golpeados y asesinados.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Reforzamiento de la feminidad y la masculinidad. 	<p>En el discurso e interacción de los personajes se presenta el tema del reforzamiento de la masculinidad y la feminidad.</p> <p>Po ejemplo, Víctor durante todo el episodio quiso imponer su poder y dominación hacia Heriberto y Raquel.</p> <p>El asesinato de Raquel mostró que Víctor tiene el poder de decidir quién vive y quién muere.</p> <p>Las mujeres por otro lado, son quienes están en la casa, son las atractivas y las pasivas. Las mujeres son las cuidadoras de lxs hijxs.</p> <p>En ese sentido, se refuerzan las jerarquizaciones de actividades y espacios.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • La heterosexualidad como una norma obligatoria. 	<p>Así como también, en el texto verbal se promueve la heterosexualidad como una norma obligatoria. No hay representaciones homosexuales en el discurso ni en las interacciones. No hay</p>

	visibilidad de otras maneras de relacionarse sexo afectivamente
<ul style="list-style-type: none"> • El amor romántico como un constructo social. 	<p>Por otro lado, entre hombres existe una lealtad ya que Víctor no asesina a Heriberto porque es de su familia.</p> <p>Víctor: ¡Una y otra vez! ¡Si no te he matado como ya te lo dije es porque somos de la misma sangre y la sangre es respetable!</p> <p>El amor a la familia es lo que se refuerza. La idea que se produce es que a la familia por amor se le perdona engaños, golpes y chantajes. Así como también, se refuerza la idea de que por amor se debe asesinar.</p> <p>Heriberto: “Por la familia y por ti, a esos me los quiebro”.</p>

Ficha de análisis de la imagen

Imagen del episodio 59



Análisis técnico

Descripción de los recursos técnicos que utiliza el creador en las imágenes.

<ul style="list-style-type: none">• Punto de vista.	El punto de vista de la cámara es central ya que, la cámara se colocó al mismo nivel que los personajes y objetos.
<ul style="list-style-type: none">• Plano.	El plano es general, porque se le muestra al espectador y el lugar donde se desarrolla la escena.
<ul style="list-style-type: none">• Color.	<p>La combinación de colores es armónica ya que las tonalidades de cada uno de los objetos de la imagen tienen una parte en común con el gris.</p> <p>Por lo tanto, no hay saturación de colores. Los colores que predominan por un lado es el gris en las columnas y en el pantalón y camiseta del hombre con el arma en mano, por otro lado el color azul en los pantalones de mezclilla de los cuatro hombres del fondo y de la mujer.</p>

	Por otro lado, la iluminación es natural.
<ul style="list-style-type: none"> Continuidad. 	Durante la escena los planos que más se muestran, es el plano <i>long shot</i> (plano general), el plano <i>Medium close up</i> (plano medio corto), y <i>big close up</i> (plano detalle). Las cuales le dan un sentido armónico a la historia.
<ul style="list-style-type: none"> Sonido. 	El sonido no es natural ya que la narración visual es acompañada por música y con el diálogo de los personajes.
<ul style="list-style-type: none"> Montaje. 	El montaje es métrico ya que los diferentes planos que se muestran en la escena tienen un tiempo planeado para que las audiencias vean expresiones u objetos o acciones específicas de los personajes.
<ul style="list-style-type: none"> Movimiento 	En la mayor parte del episodio se utilizaron planos por movimiento de cámara. Se puede presenciar el travelling de seguimiento (movimiento de cámara sobre plataforma rodante o rieles). Se muestra al momento en que los policías encuentran el cuerpo de Eugenia. La cámara sigue el recorrido que hace Marco Mejía hasta encontrar el cuerpo de Eugenia.

Lectura denotativa

Descripción detallada de los objetos, personajes y espacio de la imagen.

<ul style="list-style-type: none">• Descripción de personas y objetos.	<p>En el primer plano de la imagen se percibe a una mujer sentada sobre una silla. La silla es de color café y en el respaldo de la silla hay una cobija con franjas grises.</p> <p>La mujer tiene cabello largo, su cabeza está de lado izquierdo, por lo que no se ve su rostro. Sus manos están sujetas con cinta gris a la silla, en los dedos de su mano derecha hay manchas rojas. Sus tobillos están sujetos con cinta gris a la silla. En la rodilla derecha hay una mancha roja.</p> <p>La mujer viste pantalón de mezclilla color azul, tiene puesta una blusa de manga larga de color gris y figuras rosas. Tiene puesta unas botas color café.</p> <p>Enfrente de la mujer está un hombre, en su mano derecha porta un arma la cual apunta en dirección a la cabeza de la mujer.</p> <p>El hombre viste con un pantalón gris, así como también porta un cinturón negro con una hebilla color oro, viste con una camisa gris, en la mano izquierda tiene un reloj negro y tiene unos zapatos negros. Atrás de él se observa un saco gris en el respaldo de una silla.</p>
--	--

	<p>En el segundo plano de la imagen por otro lado, se percibe una mesa de metal con patas de ruedas color verde pistache y sobre la mesa hay una máquina color verde militar, a lado de la máquina antes descrita se observa otra máquina color gris que igual tiene patas de ruedas.</p> <p>Asimismo, en el tercer plano se observan cuatro hombres y un auto color beige. Los hombres de la derecha utilizan sombrero y los dos portan rifles. Los cuatro visten con camisetas cuadradas y pantalones de mezclilla azul, excepto uno que es de color café. Así como también utilizan cinturones color café claro.</p> <p>Los dos hombres de la izquierda son hombres de piel de color y no llevan armas, ellos observan a la mujer atada y al hombre que está enfrente de ella.</p> <p>Por otro lado, uno de los hombres de lado derecho tiene la cabeza agachada y las manos atrás con las que sostiene el rifle.</p> <p>Por último, se observa un mueble amarillo y detrás del mueble otra máquina color plata.</p>
--	---

<ul style="list-style-type: none"> • Descripción global. 	<p>En el escenario se percibe una luz natural que proviene de la parte superior del escenario.</p> <p>En el lugar se perciben paredes blancas con una franja gris en la parte inferior de cada pared.</p> <p>Así como también hay dos muros pintados de blanco y gris; el piso es de cemento. En el piso se ven las sombras de los objetos de metal que fueron descritos en el punto anterior.</p> <p>También en la pared de la derecha se ve la sombra del muro. Por último, al fondo del escenario del lado derecho se percibe un barandal negro.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Iconicidad-abstracción. 	<p>La imagen es icónica ya que los objetos y personajes se pueden percibirse claramente. La imagen tiene elementos simbólicos que los receptores decodificarán.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Simplicidad-complejidad. 	<p>La imagen es compleja, tiene diferentes elementos (personajes, el espacio, los objetos). Las cuales fungen como complementos para darle sentido a la imagen.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Originalidad-estereotipo. 	<p>La imagen está conformada por elementos reiterados esto con la finalidad de que las audiencias puedan decodificar el mensaje.</p>

	La imagen está creada con símbolos culturales y sociales que refuerzan juicios de valor y prejuicios.
<ul style="list-style-type: none"> • Monosemia-polisemia. 	<p>La imagen es polisémica ya que las audiencias le pueden dar diferente interpretación a los elementos en la que está conformada la imagen.</p> <p>Esto de acuerdo al contexto, la edad, clase social y género de la audiencia.</p>

<p>Lectura connotativa Se analizan críticamente las imágenes que re-crea la narco-serie sobre género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Códigos y símbolos culturales con que se recrea del género y raza. 	<p>Los hombres en esta imagen son los que tienen un arma en la mano. Lo cual, connota que los hombres son quienes ocupan, dominan y controlan el espacio.</p> <p>El cuerpo desvanecido de la mujer deduce que ya no tiene vida, la causa fue un disparo en la cabeza.</p> <p>Por otro lado, se puede concluir que el hombre que apunta a la mujer es quien asesina a la mujer.</p> <p>Por lo tanto, las que son torturadas son las mujeres. Esto lo connota la sangre en los dedos de la mujer.</p>

	<p>Las manos y los pies atados de la mujer a la silla significan que las mujeres deben estar quietas, deben estar inmobilizadas. Deben de cumplir con su deber ser sino son castigadas y asesinadas.</p> <p>El mensaje que envían a las mujeres es que deben de cumplir su deber social para que no sean asesinadas o torturadas.</p> <p>Las mujeres son las que deben estar en la casa y no en los espacios públicos.</p> <p>Los hombres son quienes hablan, dominan y mandan en los espacios.</p> <p>Los hombres son los activos son los que accionan son los dueños de la vida de las mujeres.</p> <p>Los hombres muestran su dominación y poder a otros hombres y dejan un mensaje claro sobre quién ordena y manda.</p>
--	--

	<p>En la imagen los hombres que miran cómo es asesinada la mujer son hombres de piel de color lo cual refuerza que ellos son los que van a obedecer y respetar al quien asesina a la mujer, quien es un hombre de piel blanca.</p>
<ul style="list-style-type: none"> Ideologías que refuerza la serie con respecto a la imbricación entre género, raza, clase, edad y sexualidad. 	<p>La imagen refuerza la idea de que los hombres de piel blanca son de los jefes y los que tienen dinero.</p> <p>Por otro lado, los de clase baja son los de piel de color y son los subalternos. Mismos que agachan la mirada y obedecen a los hombres de piel blanca.</p> <p>La idea que refuerza también la imagen es que los hombres ya sea de piel de color o piel blanca son los que están en espacios públicos.</p> <p>Sin embargo, tienen funciones distintas de acuerdo con su clase social y piel de color.</p> <p>Las mujeres por otro lado, por ser mujeres son castigadas y asesinadas. Refuerza la idea de</p>

	<p>que la vida de las mujeres no tiene valor.</p> <p>La única mujer que aparece en la imagen se puede deducir que es de clase media, de piel blanca y delgada. La cual no la inhibe de ser víctima de un continuum de violencias.</p> <p>Así como también la imagen refuerza la idea de que las mujeres son las culpables de ser asesinadas. Que las mujeres son merecedoras de castigos y torturas.</p> <p>También se refuerza que las mujeres no deben investigar y escribir. Lo cual, coloca a las mujeres a estar en casa atendiendo a lxs hijxs y haciendo labores domésticas.</p> <p>Se refuerza la idea de que los hombres son los violentos, asesinos y las mujeres son las asesinadas y violentadas.</p>
--	---

Imagen del episodio 63



Análisis técnico

Descripción de los recursos técnicos que utiliza el creador en las imágenes.

<ul style="list-style-type: none">• Punto de vista.	La cámara está en una perspectiva central ya que la toma esta hacia los personajes.
<ul style="list-style-type: none">• Plano.	El plano es medio porque la toma esta arriba de las rodillas.
<ul style="list-style-type: none">• Color.	Los colores son armónicos. El fondo de la imagen hace contraste con los personajes y objetos, lo cual hace que resalte los personajes. Los colores que sobresalen son el morado, blanco y café. El blanco por ejemplo resalta en el vestido de la mujer y en la lámpara. El

	<p>color blanco es armónico con el color beige de las paredes.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Continuidad. 	<p>Los planos tienen un orden integral. La cámara empieza con un plano general para mostrar el escenario donde se desarrolla el acto para luego pasar a un plano médium <i>close up</i> (plano medio corto) o un <i>close up</i> (primerísimo plano) en el que se muestran las expresiones gestuales de los personajes.</p> <p>Posteriormente la cámara se enfoca con un plano detalle en el momento en que el personaje utiliza el arma y la navaja.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Sonido. 	<p>Los sonidos durante este episodio en momentos son naturales al escucharse los disparos o los diálogos de los personajes.</p> <p>Sin embargo, hay momentos específicos donde la música predomina en los actos de riesgo o de muerte.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Montaje. 	<p>El montaje es métrico ya que cada plano tiene un tiempo determinado en la escena.</p> <p>La estructura de los planos y movimientos de la cámara tiene un</p>

	orden que le da sentido a la escena e historia.
<ul style="list-style-type: none"> Movimiento 	<p>Se utiliza la cámara en hombro cuando Jimena está en su camioneta dirigiéndose al hotel para ir a ver a Mónica.</p> <p>Hay movimientos de seguimiento en la misma escena.</p> <p>Hay otro movimiento en el episodio, <i>Tilt up</i> (movimiento de la cámara verticalmente hacia arriba).</p> <p>Hay movimientos ópticos, el zoom se utiliza para enfocar gestos o expresiones de los personajes.</p>

Lectura denotativa	
Descripción detallada de los objetos, personajes y espacio de la imagen.	
<ul style="list-style-type: none"> Descripción de personas y objetos. 	<p>En el primer plano de la imagen se observa a una mujer recargada en un muro. La mujer viste un vestido blanco, en el cuello lleva puesto un collar café oscuro, en su oreja tiene un arete largo de color café.</p> <p>La mano izquierda de la mujer está apoyada en el pecho del hombre, mismo que lleva puesta un brazalete.</p> <p>Del lado izquierdo del cuerpo de la mujer a la altura de cintura hay una mancha roja.</p> <p>Por otro lado, el hombre tiene en su mano derecha un objeto con punta. El cuerpo del</p>

	<p>hombre está muy cerca del cuerpo de la mujer, con su mano derecha sujeta la cintura de la mujer.</p> <p>El hombre viste con una camiseta morada y un pantalón negro.</p> <p>La mujer mira fijamente los ojos del hombre. La boca de la mujer está ligeramente abierta.</p> <p>Por otro lado, en el segundo plano se percibe un mueble café y sobre éste hay un teléfono inalámbrico y una lámpara blanca con base color negro.</p> <p>A lado del mueble antes mencionado hay una madera que se recarga en la pared de color café, también se observa una cobija con tonos café claro y café oscuro y sobre la cobija se percibe un saco color gris.</p> <p>Además, en el segundo plano atrás del muro se percibe madera café y sobre dicha madera hay objetos de color blanco.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Descripción global. 	<p>Es un lugar cerrado y hay un muro color beige. También la escena está rodeada de objetos. Una lámpara con base de color negro, un teléfono inalámbrico y muebles color café oscuro.</p>

	<p>En el escenario por otro lado, se observan dos personajes, una mujer y un hombre. Las dos personas están muy juntas, por lo cual sus miradas están muy cerca una de la otra.</p> <p>La luz que se percibe en la imagen es natural, la cual se refleja en la pared.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Iconicidad-abstracción. 	<p>La imagen es inteligible, ya que se pueden distinguir los elementos de los que está compuesta la imagen.</p> <p>Se perciben claramente los rostros de los personajes, así como también se distinguen los objetos que aparecen en la imagen.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Simplicidad-complejidad. 	<p>La imagen está compuesta por varios elementos; por personajes y objetos que en conjunto dan un significado al receptor.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Originalidad-estereotipo. 	<p>La imagen atribuye características favorables y desfavorables a los personajes sobre belleza, virilidad, clase social.</p> <p>La imagen refuerza valores de juicio y prejuicios.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Monosemia-polisemia. 	<p>La imagen tiene un sentido abierto, es decir puede abrirse el número de significados que el creador quiere resaltar.</p> <p>El texto va a ser un elemento importante para anclar el mensaje que el creador quiere emitir.</p>

Lectura connotativa

Se analizan críticamente las imágenes que re-crea la narco-serie sobre género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad.

- Códigos y símbolos culturales que se recrean del género y raza.

Los dos personajes que aparecen en la imagen se deduce que se conocen, esto por el acercamiento de sus cuerpos y sus miradas.

La mano del hombre en la cintura de la mujer se puede interpretar cómo el hombre se apropia del cuerpo de la mujer.

La navaja en la mano derecha del hombre connota que el hombre ejerce dominio y poder sobre el cuerpo de la mujer.

La mancha roja en el vestido de la mujer y por la expresión de dolor de su cara se interpreta que fue herida con la navaja y por tanto su sangre es la que se percibe en su vestido.

Por otro lado, la expresión de la cara del hombre connota satisfacción, no hay una reacción de arrepentimiento.

.	<p>Lo cual habla de que los hombres son quienes son los asesinos. Los hombres son quienes hieren a las mujeres.</p> <p>El espacio es cerrado por lo cual la mujer fue herida en un lugar privado.</p>
<ul style="list-style-type: none"> Ideologías que refuerza la serie con respecto a la imbricación entre género, raza, clase, edad y sexualidad. 	<p>Por la postura del hombre en la imagen refuerza la idea de que los hombres de piel blanca son quienes deben ser los fuertes los agresivos los dueños de los cuerpos de las mujeres.</p> <p>Así mismo, los dos personajes son de piel blanca y de clase alta. Sin embargo, quien domina es el hombre.</p> <p>Por otro lado, la relación sexo afectiva entre los personajes es heterosexual. En ese sentido, se refuerza la idea de que las relaciones amorosas son violentas y que las relaciones heterosexuales son las únicas válidas.</p> <p>También, se refuerza la idea de que el amor es sufrir y herir a la persona que se ama. Del mismo modo se crea la idea de que las mujeres van a ser las pasivas, las que deben sufrir por el amor de un hombre.</p>

	<p>En cuanto a la postura y la vestimenta de la mujer refuerza la idea de que las mujeres son las atractivas y seductoras.</p> <p>Las mujeres van a ser las que son castigadas por no cumplir su deber ser. Lo cual refuerza la idea de que las mujeres son responsables de lo que les sucede.</p> <p>La imagen refuerza que las mujeres son víctimas y los hombres los perpetradores.</p> <p>La imagen emite un mensaje y es que por un lado, las mujeres por ser mujeres son violentas y por el otro lado, emite que es normal.</p>
--	---

Imagen del episodio 74



Análisis técnico Descripción de los recursos técnicos que utiliza el creador en las imágenes.	
• Punto de vista.	La cámara se sitúa en una perspectiva contrapicada.
• Plano.	El plano es general ya que se muestra el escenario en el que se encuentran los personajes.
• Color.	Los colores que utiliza la imagen son cálidos (azul, verde) que hacen contrastes con los colores gris, negro y café.

	<p>No hay saturación de colores. El color amarillo del vestido de la mujer hace contraste con el verde del pasto.</p>
<ul style="list-style-type: none"> Continuidad. 	<p>El plano que se utiliza para introducir a las audiencias a la escena es el plano general, posteriormente se desglosan distintos planos tales como: <i>médium close up</i> (plano medio corto) para enfocarse al personaje que va a empezar el diálogo, luego la cámara se enfoca en un primer plano en la se muestran las expresiones gestuales de los personajes. Por último se utiliza el plano detalle. La cámara se acerca al objeto de tal manera que las audiencias perciben exactamente lo que la cámara enfoca, por ejemplo un arma o una bala.</p> <p>Los planos antes mencionados a lo largo del episodio se repiten lo cual es armónico.</p>
<ul style="list-style-type: none"> Sonido. 	<p>El sonido no es natural ya que entre los diálogos se escucha música y esto ocurre en casi todo el episodio.</p>
<ul style="list-style-type: none"> Movimiento 	<p>Se utiliza el <i>Tilt up</i> (movimiento de la cámara arriba) y <i>Tilt down</i> (movimiento de la cámara hacia abajo) cuando Víctor saca su pistola y coloca la bala.</p> <p>En otra escena se muestra el <i>Doly in</i> (movimiento hacia adelante) y <i>Doly out</i></p>

	<p>(movimiento hacia atrás) esto ocurre cuando secuestran a doña Alba.</p> <p>En los diálogos entre personajes se utiliza la cámara en hombre esto se puede ver cuando Heriberto y Víctor están en la camioneta.</p> <p>Por último, el <i>travelling</i> (movimiento de cámara sobre plataforma en rodante o rieles) la cual se puede percibir en la escena cuando la cámara toma desde una perspectiva picada el cuerpo herido de Marco Mejía.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Montaje. 	<p>El montaje es métrico ya que los diferentes planos tienen un determinado tiempo en pantalla para luego pasar a otro escenario o a otro personaje u objeto.</p> <p>El tiempo que destinan para enfocar a los objetos es breve ya que le destinan más tiempo a los diálogos entre los personajes.</p> <p>Los diferentes planos del episodio le dan coherencia a la historia y aunque la cámara grabe otro momento de la historia los planos tienen continuidad.</p>

Lectura denotativa

Descripción detallada de los objetos, personajes y espacio de la imagen.

- Descripción de personas y objetos.

En el primer plano se presentan dos personas. Una mujer y un hombre.

El hombre está agachado, su mirada se dirige a la cabeza de la mujer, en su mano derecha lleva puesto un reloj dorado, misma que coloca en la cabeza de la mujer.

La mano izquierda del hombre está recargada sobre el pasto y a la altura de la cintura de la mujer. Él viste con una camiseta gris y pantalón negro, no se llega a percibir el calzado que lleva puesto.

Por otro lado, el cuerpo de la mujer está recostada boca abajo por lo tanto, no se percibe su rostro, sus brazos están extendidos, su cabello es castaño, viste un vestido de tirantes. Sus zapatillas son negras.

En su cuerpo de la mujer hay dos tatuajes uno en la espalda y otro en el hombro.

A lado de los pies de la mujer se observa un sombrero negro, el cual está sobre el pasto.

En el segundo plano está un hombre vestido con una camiseta café y pantalón azul marino. En la mano derecha el hombre tiene

	<p>un reloj negro y sostiene un arma del mismo color. También viste unas botas negras.</p> <p>El hombre mira a los dos personajes que están en enfrente de él.</p> <p>Por ultimo en el tercer plano de la imagen hay tres pinos que están enfrente del muro de piedra y otros pinos que se asoman. También se observa un fondo blanco.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Descripción global. 	<p>En el escenario hay tres personajes, dos hombres y una mujer. Atrás de los personajes hay pinos que no se ven completamente y un muro de piedra. Se denota que es de día.</p> <p>Sobre el pasto hay un sombrero. El cuerpo de la mujer por otro lado, está boca abajo sobre el pasto. Uno de los hombres está al lado de ella agachado.</p> <p>El otro personaje observa a los dos personajes antes mencionados.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Iconicidad-abstracción. 	<p>La imagen posee un alto grado de iconicidad, esto se denota porque se perciben a los personajes, pinos y objetos. Lo único que no se percibe claramente son las figuras del tatuaje en el cuerpo de la mujer.</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Simplicidad-complejidad. 	<p>En la imagen se observan varios elementos que hacen que la imagen se vuelva compleja.</p> <p>La imagen se puede abrirse a un número de significados. Sin embargo el texto ancla ciertos significados.</p> <p>La imagen está relacionada a un contexto sociocultural.</p> <p>Por otro lado, los elementos en la que está estructurada la imagen tienen relación entre sí.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Originalidad-estereotipo. 	<p>La imagen utiliza elementos con tópicos y clichés establecidos.</p> <p>Se utilizan modelos y formas de comportamiento que son reconocidas y fáciles de asumir por el espectador.</p> <p>Hace uso de un lenguaje despectivo y agresivo en contra de la mujer.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Monosemia-polisemia. 	<p>La imagen tiene significados obvios y ambiguos. Por lo tanto es polisémica. El receptor va a darle sentido a ciertos signos pero va ignorar otros. Esto es en función del valor social de los objetos y del contexto.</p> <p>Así como también la edad, clase social y el género.</p>

Lectura connotativa

Se analizan críticamente las imágenes que re-crea la narco-serie sobre género y su relación con la raza, clase, edad y sexualidad.

- Códigos y símbolos culturales que se recrean del género y raza.

El cuerpo de la mujer connota que no tiene vida. Todo indica que la causa de muerte fue un balazo que el hombre detono de la pistola.

El lugar donde se encuentra el cuerpo de la mujer simboliza que es tratada como objeto por lo cual, no tiene valor y su cuerpo puede ser asesinado y abandonado en terrenos baldíos.

Los hombres por el contrario son representados como los que tienen derecho a vivir y quienes tienen el dominio y control de los espacios.

Uno de los hombres es quien tiene el arma y es quien demuestra su dominio y poder al hombre joven.

También se deduce que entre hombres hay luchas de poder y deben mostrar quién es el que manda y esto es a través de los cuerpos de las mujeres.

Por otro lado, la forma en como representan la vestimenta de la mujer; las zapatillas

	<p>negras y el vestido de tirantes connotan que las mujeres deben ser atractivas y seductoras.</p> <p>Las mujeres son asesinadas por estar en espacios públicos, por atreverse a hablar o romper las normas socioculturales.</p>
<ul style="list-style-type: none"> Ideologías que refuerza la serie con respecto a la imbricación entre género, raza, clase, edad y sexualidad. 	<p>Los dos hombres que están en la imagen por sus características físicas se deduce que son de diferente edad. El hombre con mayor de edad es el que educa y ejerce su poder y dominio al hombre de menor edad.</p> <p>Los dos hombres son de piel blanca y clase alta, lo connota su reloj de color dorado que lleva puesto en la muñeca de la mano del hombre joven.</p> <p>Lo cual refuerza que los hombres de piel blanca y clase alta son quienes dominan y mandan en los espacios públicos.</p> <p>La mujer por otro lado, es de piel de color y de clase baja. Y su cuerpo sin vida connota que las mujeres pobres y de piel de color son personas sin valor y que sus cuerpos pueden ser asesinados.</p>

	<p>Se refuerza la idea de que las mujeres por el simple hecho de ser mujer son asesinadas.</p> <p>Por la postura en la que se encuentra el hombre joven se connota que había una relación sexo afectiva con la mujer. Por lo cual se refuerzan las relaciones heterosexuales como las válidas y las únicas.</p>
--	---

TRANSCRIPCION DE LOS DIALOGOS ENTRE LOS PERSONAJES (EPISODIOS 54,64 Y 74)

Destinador	Argumento
Eugenia	¡Déjame ir!
Aurelio Casillas	¡Oh, que la canción, no que muy fregona pues escribiendo artículos de los narcos, puras mentiras! ¡Aurelio Casillas aquí me tienes, presente! ¡Pregúntame lo que quieras, pregúntame!
Eugenia	¡Con lo que sé mira ya es suficiente!
Aurelio Casillas	¡No, no, no mi reina tan tonta y tan terca como Marco Mejía, nomás no das una, hombre!
Aurelio Casillas	¡Si no es lo que quieras, me vas a acompañar a un lugarcito y te voy a contar una historia muy bonita ya veras, ven!
Eugenia	¡No, no quiero, no quiero!
Aurelio Casillas	¡Súbela!
“Niño”	¿Entonces, qué hacemos patrón?
Aurelio Casillas	¡Siéntenla por allá y amárrenla bien, que esta mujer y yo vamos a platicar largo y tendido para que no se ande inventando chismes!
“Niño”	¡Ta weno, señor!

Aurelio Casillas	Bueno
Heriberto	Pa... Necesito que me ayudes, publicaron en el periódico la desaparición de Alejandro y ahora si se van a investigar todo.
Aurelio Casillas	¡Ah, no te preocupes hijo, yo personalmente ahorita me estoy ocupando de eso! ¡De esa persona que escribió en el periódico esas mentiras, hombre!
Heriberto	¡Si pero ya está publicado apa si mandan a la policía para acá lo van a buscar por toda los lados!
Aurelio Casillas	¿Dónde enterraste el cuerpo?
Heriberto	¡Es que ese es el problema papá, no lo enterré, nomás lo mate y deje ahí el cuerpo para que se lo comieran los zopilotes pero qué tal si no se lo comió!
Aurelio Casillas	¡Ja, ja, ja haber mi hijo lo dejaste ahí tirado para que se lo comieran los zopilotes, ósea no te dio miedo matarlo pero si enterrarlo como Dios manda, ay que mi hijito, hombre ja, ja no te preocupes yo me encargo de eso! Bueno cuéntame fuera de eso, ¿Todo bien?
Heriberto	¡Bien, bien todo acá está bien, sin broncas!
Aurelio Casillas	¿Tienes bien vigilada a tu mamá?
Heriberto	Si pa, ¡Ya le dije que no puede salir a ningún lado!
Aurelio Casillas	¡Ta weno mi hijito y acuérdate que tú eres el hombre de la casa, eh!
Heriberto	¡Claro que si pa!
Aurelio Casillas	¡Arre!
Aurelio Casillas	¡Si, bueno, Turco! Necesito que me hagas un parote, compa!
Turco	Si Aurelio, dime.
Aurelio Casillas	Necesito que te lances al rancho y busquen el cuerpo de Alejandro porque Heriberto lo dejo por ahí para que se lo comieran los zopilotes y si lo encuentran se va armar un zafarrancho. ¡Para qué queremos eso verdad!
Turco	Si, si salgo para allá inmediatamente. Oye, ¿La vas a matar o que vas hacer?

Aurelio Casillas	Sí, sí claro que sí nada más primero voy hablar con ella y después vas a ver qué tan en paz la voy a dejar ¡jarre turco!
Aurelio Casillas	Tenía tan solo 18 años cuando Anacleto Letrán me nombro su lugarteniente. El bato me dijo que no había visto un morro tan entrón, tan fregón tan chido como yo, porque a mí nunca me tembló la mano pa quebrarme a cualquier cabrón. ¿Cómo la ve?
Eugenia	¿Si recuerdas quien fue tu primera víctima?
Aurelio Casillas	Mi primera víctima, ¡uuh! fue un bato ahí que andaba ahí regándola, calentando la zona, la plaza pero no era tan importante como el cartagena, el papá de tu novio.
Eugenia	¿Nunca has tenido remordimiento?
Aurelio Casillas	¿Remordimiento? ¡Ah, pues que buena pregunta, verdad! ¡Pues sí, sí hace poco sí sentí remordimiento cuando mate a mi suegro, a don Cleto, se sintió regacho!
Eugenia	¿Tú mataste a don Cleto Beltrán?
Aurelio Casillas	Así es, yo quería mucho al viejo pero se estaba metiendo de más en mis negocios, con mi familia. Estaba platicando con mis amigos para ponerme un cuatro, me quería chapulinar y no sé qué otras cosas. Resulta que el viejo todavía tenía los códigos de honor que existen, no y no le gustaba que tuviera negocios con el gobierno, por cierto le gustaría saber ¿Quiénes son mis socios en el gobierno? Le suena el nombre del general Jiménez Arrollo ¡ah, pues, claro que le suena, si usted le saco toda una portada, todo un artículo ahí de él ja, ja pero el de que si no sabe es el nuevo el que está más arriba! Vamos a jugar a que usted adivinaba quien es, por que no me dice, adivina quién es mi contacto! ¿Eh?
Eugenia	No sé, Huerta tal vez.
Aurelio Casillas	¡El Huerta! ¡Mire! Usted si tiene ese olfato de periodista que dicen, no, ¿Cómo le dicen? ¡Así le dicen, verdad, olfato de periodista, usted lo tiene pero en esta ocasión se equivocó porque ese no es! Mire le voy a dar una pista ¡es

	pariente del presidente de la república mexicana!
Eugenia	Ramiro Silva.
Aurelio Casillas	¡Exacto! Mire nada más que inteligente igualita que Marco que bárbaro, que suertudota, tengo contada la gente con los dedos de la mano que sabe esa información, ¿Cómo la ve?
Eugenia	¿Eso quiere decir que me vas a matar verdad para que no diga nada?
Aurelio Casillas	¿Pues usted que cree?
Eugenia	¡Mira yo te juro que si me dejar ir no le voy a decir nada a nadie!
Aurelio Casillas	¡Ay si, ay si, apoco sí!
Aurelio Casillas	¡Mire señorita, usted ya me estaba cayendo bien, así de guapota de hermosa de grandota, nortea y desaprovechada ya me estaban dando ganas de llevármela en una de mis aviones a dar una vueltecita allá por los cielos! ¡Es lo que hago yo pues, con las señoritas, las niñas me las llevo y las enamoro pero para su mala suerte usted anda con un policía ya ve cómo le va por andar con un policía! ¡Mejor hubiera andado conmigo no estuviera aquí sentada!
Eugenia	¡No lo hagas!
Aurelio Casillas	¿No hacer que mi reina, no hacer qué?
Aurelio Casillas	Si no nada más soy yo, es toda mi gente, son los colombianos, los gringos que les encanta la mercancía ¿Qué les voy a decir si te dejas libre, eh? ¿Qué les voy a decir?
Eugenia	¿Y tu familia qué? ¿Con que cara los vas a ver después de asesinar alguien inocente, que les vas a decir para que no te vean como un cobarde, eh?
Aurelio Casillas	No te metas con mi familia.
Eugenia	¿Rutila se llama tu niña, verdad? ¿Cuántos años tiene? ¿8 o 9 años? Ahorita está bien chiquita y te ve como su héroe pero cuando crezca y vea todo el desmadre que has hecho ¿Que va a pensar de ti?
Aurelio Casillas	¡Cállate morra que te puede ir peor!

Eugenia	¿Tu mujer que te dijo después de que asesinaste a todos esos inocentes trabajadores del periódico? ¿Te lo reclamo verdad? ¡Ya no te ve como el mismo hombre el que se enamoró, ahora imagínate cómo se va a poner después de que se entere de que tú asesinaste a su padre!
Aurelio Casillas	¡Ja, ja, estás jugando juegos mentales conmigo, estás jugando y conmigo mi hijita conmigo no se juega! ¿Me oíste?
Eugenia	¿Así te lavas la conciencia Aurelio, teniendo una plática bien amable con tus victimas antes de ejecutarlas?
Aurelio Casillas	No, tu eres un caso especial, normalmente cuando me quiebro a alguien, ni se dan cuenta ¿Es lo que tu hubieras querido, verdad? Pero no vas a contar con la misma suerte.
Eugenia	¡No lo hagas, cada muerte te hunde más!
Aurelio Casillas	Si me hundiera por cada muerte que hago ya hubiera estado del otro lado del planeta. Mira para que veas que no soy tan gacho voy a dejar que te despidas de tu marco.
Aurelio Casillas	¡Quiubole Mejía! ¿No te arden las tripas de saber que tengo aquí a tu mujer amarrada y que le puedo hacer lo que yo quiera, lo que yo quiera?
Marco Mejía	¡Aurelio! ¿Qué es lo que quieres? ¿Qué quieres a cambio de Eugenia? ¿Al letrudo?
Aurelio Casillas	¡No, no mi hijito si no estoy hablando para negociar, nada más te estoy llamando para que después no me estés reclamando como señora que no deje despedirte de ella, haber despídete de ella, Marquito!
Marco Mejía	Eugenia ¿Dónde estás?
Eugenia	¡En una bodega abandonada al sur de la Ciudad, Marco!
Aurelio Casillas	¡Ah, mira y para que no te pierdas como se te da mucho Marco, vete por Tlalnepantla por la armadora de coches más sonemos por esa zona!
Eugenia	¡Puede ser una trampa!
Aurelio Casillas	¡Que puede ser una trampa dice Eugenia, pues sabe que le voy a dejar con la duda, hasta luego!

Eugenia	¡Te amo!
Aurelio Casillas	¡Ay, que lastima me va dar matar a una mujer tan hermosa y bella como usted!
Eugenia	¡Si me vas a matar hazlo de una buena vez, así Marco te hace pagar bien caro por mi muerte!
Aurelio Casillas	¡Te equivocaste morra, te equivocaste al meterte conmigo y no salir ni tan si quisiera con un rasguño!
Aurelio Casillas	¡Niño!
Niño	¡Patrón!
Aurelio Casillas	¿Qué traes ahí, que trajiste?
Niño	¡Pues nada más lo que me pidió!
Aurelio Casillas	¿Así? ¡A ver! ¡A ira nada más que chulada! ¿Has oído hablar del maniquiur? ¡Me imagino que sí, tanto que sabes del narco, agárrale la mano!
Niño	¡Si patrón!
Eugenia	¡No, no, no ayúdenme, auxilio, no, no!
Aurelio Casillas	¡Vamos por la segunda, ahí está, fue la última, a ver, una, dos, tres, cuatro cinco, si es la última!
Aurelio Casillas	¡Mira damas que uñotas, toma para el recuerdo para que no rasguñe más, pásame un trapo, ahí estamos, muy bien!
Eugenia	¡Ya Aurelio, ya te vengaste de Marco, ya para que me quieres muerta , mira que yo te juro que no le voy a decir nada a nadie pero ya Aurelio no te cargues con otro muerto más!
	¡Chinga tu madre!
Aurelio Casillas	¡Chinga la tuya! ¡Ahí está tu reportaje! ¡Me quiero lavar las manos!
Niño	Allá esta le baño patrón.
Aurelio Casillas	A donde, allá, ya no me acordaba ¿Vamos a comer o qué?
Víctor	¡Eso le pasa por babosa!
Aurelio Casillas	¡Pues si, por pluma floja!
Marco Mejía	¡No supe protegerla, en realidad no hice nada por ella!

Cabo	¡Buenas las tenga!
Mónica	¡Que paso cabo!
Víctor (Chacorta)	Pues tú sabrás lo que haces Aurelio, pero te quebraste a la mujer de Mejía, hay que estar bien abusados porque ese bato se nos va a caer con todo.
Aurelio Casillas	Precisamente para eso lo hice chacorta, para que el bato se venga con todo buscando venganza porque le matamos a su mujercita, haciéndose el héroe el bato, cuando eso pase vamos a estar aquí bien armados esperándolo con todo a ese wey y a todos los babosos que vengan detrás.

Texto verbal (episodio 63)

Destinador	Argumento
Mónica	No debe tardar la señora Casillas.
Aurelio Casillas	No llevo la señora pero sí el señor
Mónica	¿Cómo supiste?
Aurelio Casillas	¿Qué estabas aquí? ¡Por favor Mónica! ¡Nadie hace nada en mi territorio sin que yo me entere ya deberías saber eso!
Mónica	¿Qué haces aquí Aurelio?
Aurelio Casillas	¡No te hagas la estúpida Mónica, para que querías ver a la Jimena, que le querías chismear, mm!
Aurelio Casillas	¿Para qué querías ver a la Jimena? ¿Qué le querías decir, querías platicarle de Yina?

Mónica Robles	¡No Aurelio voy hacer algo que te va a doler mucho más que eso! ¡Voy a decirle a Jimena la clase de animal que eres, a ver si te sigue aguantando porque dudo que tus hijos te sigan respetando después de que sepan quién es su padre!
Aurelio Casillas	¡No seas tonta Mónica, mi familia sabe perfectamente quien soy!
Mónica	¡Apoco!
Aurelio Casillas	¡Si!
Mónica Robles	¿Jimena sabe que mataste a su papá?
Aurelio Casillas	¡Cállate!
Mónica Robles	¡Triste!
Aurelio Casillas	¿Estás buscando a tu mascota? Ni te molestes, seguro tu perro ya ha de estar muerto.
Aurelio Casillas	¡Mira nada más! hasta donde hemos llegado Mónica ¡Hasta parece que quisieras que te metiera un plomazo, hombre!
Mónica Robles	¡Pues a ver, a ver si te a través!
Aurelio Casillas	Y ¿tú qué? Te a través o quieres que te de motivos ¿Quieres que te de motivos? ¡Siéntate, siéntate! ¿Sabes quién mato a tus hermanos? ¿Lo sabes? ¡Yo mate a los dos de tus hermanitos! ¿Cómo ves? ¡Eh! ¿Motivada?
Mónica Robles	¡Hace mucho que lo sé Aurelio! La vieja esa la que usaste para matar a Isidro, me contó cómo mecha corta le pago para hacerlo y ¿Qué crees? ¡Que le acabo de mandar a tu hermanito de regalo el cuerpo de la miss Sinaloa para pagarme lo que me hizo!
Aurelio Casillas	¡Muy bien Mónica! ¡Muy bien, me parece perfecto lo que acabas de hacer!

Mónica Robles	¿Por qué? ¡Eh! ¿Por qué mataste a mis hermanos? Las cosas estaban en paz entre nosotros.
Aurelio Casillas	¡No, Mónica las cosas no estaban en paz, tu hermanito el Isidro ese se metió con lo más sagrado que yo tengo que es mi familia! ¡Cuando no puedo matarlos en el rancho, les mando a poner una bomba cuando estaban en el extranjero y eso no se perdona, Mónica!
Mónica Robles	¡Pero qué tonto eres! ¡No fue Isidro! ¡Fui yo! Yo mande poner la bomba en el coche de Washington.
Aurelio Casillas	¡No, no fuiste tú Mónica! ¡No pudiste ser tú! ¡Porque tú no te atreves Mónica! ¡Tú no eres así! ¡Fue Isidro, porque él siempre ha querido competir conmigo! ¡Siempre ha querido ser yo pero conmigo nadie compite porque soy el mejor, Mónica!
Mónica Robles	¡No me digas!, ¿Cómo en qué cosa eres tú el mejor? ¡Porque déjame decirte que en la cama hay hombres mejores que tú!
Aurelio Casillas	¡Ahora me quieres dar celos! ¿No? ¿O qué? ¡Mira nada más!
Mónica Robles	¡Haber, adivina! ¿Quién de los que trabaja contigo crees que me hace gritar en la cama? ¡No te ha pasado por la cabeza que yo ya me busque quien me dé completo lo que tú me das a medias! ¿Ya no te ríes verdad?, Aurelio yo nada más porque te quería ¡No eres tan fregón como piensas! ¡Ese súper macho que crees que eres solo existe en tu cabeza!
Aurelio Casillas	¡Ay Moniquita, me va doler mucho matarte!
Mónica Robles	¡Así, pues tu nada más acuérdate, acuérdate de lo que te paso cuando mataste a tu suegro ya no funcionaste como hombre!

Aurelio Casillas	Pues sí, pero no era yo. ¡Eras tú la que ya no me calentabas y si ya no me calientas ya no me sirves para nada!
Mónica Robles	¿Enserio? ¿Enserio ya no te caliento? ¿Ya no te caliento Aurelio? ¡Entonces vas, vas jálale, jálale! ¡Te he amado como no he amado a nadie. Por ti hice cosas que jamás me creí capaz de hacer!
Aurelio Casillas	¿Cómo querer matar a mi familia para que nos quedáramos tú y yo solos?
Mónica Robles	¡Cómo seguirte al fin del mundo, Aurelio! ¡Como esperarte! ¡Defenderte! ¡Pasar por encima de mi misma! ¡Cómo no matarte cuando pude hacerlo! ¿Sabes, cuantas oportunidades tuve? ¡La última vez en mi casa tenía un cuchillo de bajo de la cama pude haberte matado mientras estabas dormido pero no lo hice, no lo hice porque me gano el amor que siento por ti! ¡A ti te va a pasar lo mismo! ¡No vas a poder jalar ese gatillo porque lo que sientes por mí no te va a dejar, no te va a dejar! ¡Me amas! ¡Aurelio, sí me amas!
Aurelio Casillas	Adiós mi amor. Tenías razón. La pistola hace mucho ruido ¿Por qué, porque mi amor? ¡No me dejaste de otra! ¡No reina! ¡Más me ibas a quitar el sueño viva que muerta!
García	¡Patrón, patrón! ¡Doña Jimena acaba de llegar y viene para acá!
Aurelio Casillas	¡Pásame un trapo! ¡Ocúpate de ella, mm!
Matilde	¿Te puedo confesar algo?
Turco	¡Por favor!
Matilde	¡Hasta donde yo sé, aparte de hacer estas joterias de numeritos y cálculos y todo eso...!

Matilde	¡Es que mira siempre había pensado que eras como gay medio torcidito...!
Aurelio	Di ordenes muy claras de que no podías salir del rancho, ¿Por qué me desobedeciste?
Jimena	¡Déjame pasar!
Aurelio	¡Jimena que no entiendes que es peligroso andar sola!
Jimena	¡Vengo arreglar un asunto y tú no me lo vas a impedir!
Aurelio	¡Si tu asunto es hablar con Mónica Robles ya no se va a poder Jimena, no se va a poder!
Jimena	No sé cómo te enteraste ni me interesa pero yo no me voy sin hablar con ella.
Aurelio	¡No seas necia que no se va a poder hablar con Mónica Robles ya se fue!
Jimena	¡Suéltame o quieres que grite y que venga la policía!
Aurelio	¡Yo quiero estar tranquilo y tú no me lo vas a impedir!
Aurelio	¡No voy a seguir discutiendo contigo así que vámonos para la casa, órale vámonos!
Aurelio	¡Esa mujer lo único que quiere es darte celos, te quiere dar celos!
Aurelio	¡Que pasa turco ahora me vas a decir cómo tratar a mi mujer, eh dímelo aquí en mi jeta dímelo!
Turco	No Aurelio tú sabes lo que haces.
Aurelio	¡Entonces no habrás tu hocico te sino pido tu opinión!
Chacorta	Estaba pensando en lo que un nombre puede llegar hacer con tal de ponerle un alto a su vieja, Mira que Aurelio quiere un resto a la Jimena pero pues esta vez la cuñadita se lo ganó.
Matilde	Que belleza el pensamiento de ustedes los machistas, piensan que le tienen que dar duro para que funcione.
Chacorte	¡Hay Matilde me cae que no te llega el agua al segundo piso!

Aurelio	¡Jimena debe de entender que si no se cuadra la tendré que cuadrar yo, pus soy el hombre de la ca...!
---------	---

Texto verbal (episodio 74)

Destinador	Argumento
Víctor (chacorta)	Traerte a la Raquel.
Heriberto	¿Y a la Raquel para qué?
Víctor (chacorta)	¡Pues ella nos va ayudar a cerrar el negocio, recuerda a que una mujer no se niega nada!
Heriberto	¿Qué paso, Mecha corta?
Víctor (chacorta)	¿Dónde dejaste a la Raquelita?
Heriberto	Está ayudando a la Matilde con algo pero no entiendo ¿Qué está pasando?
Víctor (chacorta)	Están pasando muchas cosas Heriberto, una de ellas es que te está faltando tompiates para terminar con los trabajitos.
Heriberto	¡No sé de lo que estás hablando, tampoco sé que tiene que ver Raquel en tu plática estúpida!
Víctor (chacorta)	Ahora me vas a entender. Yo te voy ayudar a que por fin te quiebres a Marco Mejía. Porque esa deuda la traes pendiente.
Heriberto	Esa deuda la tengo con mi apa y a él se lo voy a cumplir y a nadie más.
Víctor (Mecha corta)	¡Pues sí, pero para eso se necesita tener los pantalones bien puestos, se necesita sentir coraje, tener rabia! ¿Te acuerdas de lo que te dijo tu apa el día que mataste el perro de la rutila?
Aurelio Casillas	¡Así se dispara, con los ojos y con los huev...! ¡Muy bien mi hijito muy bien, ahora levas a disparar al muñequito eh! ¡Vas!

Heriberto	¡Papá pero es el perro de Rutila!
Aurelio Casillas	¡Ándale no sea joto!
Víctor (chacorta)	¡Mm, se requiere de un talento muy especial para que el momento que uno apunta no le tiemble la mano!
Víctor (chacorta)	¡Ja,ja,ja...esta bala, la traigo conmigo desde el primer día que supe que me estabas poniendo los cuerno con la Matilde!
Heriberto	¿Deberás vas a volver con eso?
Víctor (chacorta)	¡Una y otra vez! ¡Si no te he matado como ya te lo dije es porque somos de la misma sangre y la sangre es respetable!
Raquel	Aquí estoy Beto pero al parecer interrumpo.
Víctor (chacorta)	¡No, no mi hijita quédese si usted es nuestra invitada de honor! ¿Que no Heriberto?
Víctor (chacorta)	¿Sabes qué? ¡Por fin encontré donde guardar esta mendiga bala y por fin tú te vas a convertir en un hombre hecho y derecho!
Heriberto	¡Mecha corta deja de decir estupideces!
Víctor (chacorta)	¿Te gusta tu vieja? ¿Qué tanto la quieres Heriberto?
Heriberto	¡Mecha corta, ya! ¡Mecha corta! ¡Mecha corta, no! ¡Mecha corta no!
Víctor (chacorta)	¿Qué sientes? ¡Pues ahora mismo te guardas todo eso y vas y le partes la madre a Marco Mejía! ¡Oíste! ¡Oíste! ¡Después tú y yo solitos terminamos de arreglar esto!
Heriberto	¡Raquel!

Milton (Cabo)	Para que vea mi amor, caras vemos habilidades no sabemos, usted cuando quiera me dice, me llama, me marca y yo vengo aquí y le hago su mantenimiento.
José María (el Chema)	¡Oye cabo como que te gusta morder el muslo a las sobras de casillas, no! ¡Cuidado y te veo mordiéndole al muslo a una de las mías!
Aurelio Casillas	¡Híjole mi hija a mí también me encantaría verte pero pues no puedo estoy muy lejos, cuando llegue al D.F yo te llamo y nos vemos para cachondear, ándale pues...!
Aurelio Casillas	¡Prométeme que vas a matar a marco Mejía y a la perra colombiana esa, nos las deben por la familia! ¡Prométemelo!
Heriberto	¡Por la familia y por ti, a esos me los quiebro!
Medico	Don Aurelio, vamos a proceder, pónganse la bata.
Aurelio Casillas	¡Arre!
José María (el Chema)	¡Rocas no lo pierdan de vista!
Marco Mejía	Espere que Jimena y los niños se fueran para hablar más tranquilos.