

# Imágenes femeninas en el cine mexicano de narcotráfico

*Yolanda Mercader\**

Hay una vena sensible que irriga el conocimiento, ya que si un problema no nos conmueve o un hecho no nos asombra, carecemos de interés por conocerlo (Mandoki, 1995:111).

## *Resumen*

Las noticias sobre violencia y narcotráfico alimentan a los medios escritos y audiovisuales. El cine exhibe con crudeza el impacto del narcotráfico. La relación del cine y la historia es una perspectiva plural. Los filmes son un producto inacabado, en constante interpretación; son un punto de vista, no un reflejo mecánico de la realidad. Sin embargo, las películas recrean acontecimientos particulares de la historia. El cine mexicano tradicionalmente ha reflejado y reforzado las construcciones de género que giran en torno a la masculinidad, por ello los papeles protagónicos de las historias son conferidos a los varones y a la mujer sólo se le asignan los papeles secundarios. A partir de los finales de la década de 1990, muchos de los filmes de narcos tienen como personaje protagónico a una mujer, la cual está involucrada en la dinámica social permeada por el mundo del comercio de la droga.

*Palabras clave:* cine, género, narcotráfico, identidad, subjetividad.

\* Profesora-investigadora del Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

*Abstract*

News of violence and drug trafficking feed the print and broadcast media. Film shows in stark terms the impact of drug trafficking. The relationship between cinema and history is a plural perspective. The films are an unfinished product, in constant interpretation. There is a point of view, not a mechanical reflection of reality. But movies recreate particular events of History. Mexican cinema has traditionally reflected and reinforced gender constructions that revolve around masculinity, so the leading roles of the stories are conferred on men and women are assigned only secondary roles. From the late nineties, many of the main character of narco films are women, which are involved in the social dynamics of the world permeated by the drug trade.

*Keywords:* films, genre, drug trafficking, identity, subjectivity.

El problema de las drogas en México y la cultura que ha generado se inicia a finales del siglo XIX, pero es hasta 1920 cuando puede denominarse *narcotráfico*. En las últimas dos décadas es tema prioritario en la agenda nacional y se le considera un problema económico, político y social. El fenómeno es complejo y profundo. La labor de los gobiernos mexicanos ha sido insuficiente y no ha logrado disminuir ni sus dimensiones ni el impacto que genera en la población.

El cine de ficción es una representación de la realidad. Como afirma Nichols (1997:217), “en la ficción, el realismo hace que un mundo inverosímil parezca real”. El cine desarrolla representaciones sociales a la vez que despliega el imaginario social y la identidad y crea estereotipos. Las películas muestran las preocupaciones del país donde se producen, pero a la vez exhiben las representaciones que una sociedad tiene de sí misma y para sí misma y de las formas en que vive y se comporta la gente, todo ello como elementos vitales e influyentes en la constitución de las estructuras y formaciones sociales.

El cine sobre narcotráfico rescató a la industria cinematográfica durante la crisis de la década de 1970, cuando el Estado abandonó el patrocinio al cine. La temática recibió el apoyo popular al desarrollar

historias paralelas a los hechos reales que se presentaban en prensa y televisión. El cine es, en sí mismo, empresa económica y lugar de reproducción ideológica de la cultura (Millán, 1998:150), lo que en parte explica el interés del cine mexicano por recrear el mundo del narcotráfico. Las películas con temas de drogas han estado presentes desde el origen mismo del cine, pero a partir de la década de 1980 éste ha sido uno de los temas más recurrentes en la producción nacional, de tal forma que se ha establecido como género con derecho propio. En los últimos años (especialmente entre 2005 y 2010), la producción de este tipo de cine se ha incrementado en forma desbordante. Las drogas, los narcotraficantes y las autoridades corruptas son los grandes ejes narrativos de estos filmes nacionales. Tan sólo en el Festival de Cannes de mayo del 2011, los cineastas mexicanos presentaron tres películas sobre el narcotráfico: *El infierno*, *Miss Bala* y *Amar a morir*.

El cine se vale de los estereotipos para asignar roles y características específicas a cada uno de los géneros: lo femenino y lo masculino se apegan a las ideologías falocentristas y se encarnan en personajes que atraviesan las historias y reaccionan antes los hechos que se narran. Así, los protagonistas desempeñan un papel dentro del sistema formal de la película.

Consideramos la representación como un proceso, una producción cultural y social, por ello la representación de la mujer debe entenderse como una construcción social delimitada por la ideología dominante, la cual está regida por convenciones socializadas. Las mujeres de los filmes están insertas en una perspectiva ideológica, es decir, están dentro del modelo social y cultural hegemónico. Pero en algunas películas del narcotráfico donde la mujer es la protagonista, domina una mirada masculina.<sup>1</sup>

El sistema sexo/género en el cine representa esas relaciones por medio de las interacciones con otras instancias sociales que varían históricamente; así, la relación cine-historia es una perspectiva plural en la

<sup>1</sup> Hay tres mujeres directoras en el *narcocine*: Lourdes Álvarez, Lorena David y Aurora Martínez. Ninguna de ellas incursiona en el tema de la mujer narcotraficante y sólo una ha realizado una película con personaje femenino protagónico.

que los filmes son un producto inacabado, en constante interpretación. Son, en suma, un punto de vista, no un reflejo mecánico de la realidad. No obstante, las películas recrean acontecimientos particulares.

Para el cine, el estudio del contexto social e histórico ayuda a salir del encierro textual y permite establecer un proceso de comunicación orientado a tender puentes entre productores y espectadores.

El cine de narcotráfico puede dividirse en tres etapas:

- *1976 a 1983*. El narcotráfico es circunstancial. Alguno de los personajes se integra a una red de narcotraficantes o bien lucha contra ellos. La mujer es sólo un personaje secundario, víctima o compañera de los narcotraficantes.
- *1984 a 1994*. El narcotraficante es el personaje central y aparecen las primeras mujeres que se involucran en el negocio. La mayoría de las historias se valen de los *narcocorridos*, las camionetas y las armas como elementos escenográficos. La policía se presenta como la autoridad que combatirá el crimen.
- *1995 a la fecha*. Los narcotraficantes ya tienen un imperio económico y una presencia social hegemónica. Son “jefes” y las mujeres los acompañan como una más de sus posesiones. En contraparte, están también las mujeres que dirigen sus propias organizaciones. La corrupción de las autoridades es una constante.

Cabe señalar que el tema es casi inexplorado, por lo que las fuentes bibliográficas y hemerográficas son casi nulas. Si acaso puede obtenerse alguna información en la prensa, fundamentalmente en la nota roja. También es importante señalar que no existe ninguna recopilación filmográfica que consigne los títulos de las películas, a pesar del gran número de filmes producidos sobre el tema, por lo que esta investigación es un primer acercamiento al tema que se vale de un trabajo de recopilación de un total de 252 títulos, seleccionando aquellos donde el personaje protagónico es una mujer. A continuación se hace un análisis comparativo de las características estereotípicas asignadas a la mujer y las que se exhiben en estos personajes.

El objetivo es señalar cómo el cine sobre narcotráfico establece una modificación en la asignación de características, funciones y roles

de género, específicamente en la mujer, mediante tramas en las que la interacción social ofrece una posibilidad de cambio en las relaciones de poder. Se propone analizar la representación de la mujer en el cine de narcotráfico, entendida ésta como una construcción cultural y social, a partir de su representación y puntos de vista. El narcocine está inserto en una coyuntura en la que la mujer se resignifica como sujeto social y también transforma su imagen en el cine; es decir, lo que se intenta investigar es el proceso y los mecanismos en que se constituye la representación de la mujer en este cine específico.

## El narcotráfico

El narcotráfico consiste en el cultivo, elaboración, distribución y venta de drogas que la ley prohíbe. El narcotraficante es la persona que se dedica al comercio ilícito de drogas tóxicas y que opera en mercados subterráneos por medio de procesos separados a lo largo de la cadena de suministro, a menudo focalizados para maximizar su eficiencia. Dependiendo de la rentabilidad de cada parte del proceso, los narcotraficantes se encuentran organizados por medio de cárteles que varían en tamaño, consistencia y organización. Los cárteles están integrados por diferentes elementos, desde los traficantes callejeros de bajo rango hasta los jefes que controlan y dominan la producción y distribución. Éstos son los que, junto con los intermediarios financieros –cuya función es *lavar* el dinero conseguido–, dominan el mundo de las drogas. Las drogas se transportan por intermediarios que pueden hacer las veces de contratistas.

### *El narcotráfico en México*

El problema del narcotráfico se inicia durante el Porfiriato, época en la que el consumo de opio y marihuana era legítimo y usual con fines médicos. El opio se importaba de China y se consumía alrededor de una tonelada cada cuatro años (Astorga, 2005:17). Más tarde se incorporó la morfina. La falta de control en la medida en que debían ser

ingeridas, así como respecto de la calidad y la distribución, ocasiona los primeros indicios de sobredosis. Como consecuencia, en 1920 surge la primera prohibición del cultivo y comercio de marihuana.

El consumo de las drogas tenía un uso social. La marihuana era para las clases más bajas del pueblo y los soldados, mientras que la morfina era la droga de la clase media y alta, en la que se incluían intelectuales y artistas. Finalmente, la gente acomodada era asidua a los fumadores de opio.

Como ya se dijo, a partir de 1920 las autoridades sanitarias mexicanas muestran preocupación por el cultivo y comercio de la marihuana y lo prohíben; sólo se permite el cultivo y comercio de la adormidera, así como la extracción de sus productos, con el permiso correspondiente. Las autoridades mexicanas se sumaron a la tendencia internacional de criminalizar el consumo de drogas. Sin embargo, todavía se permitió el cultivo de la amapola y la extracción de sus productos con un permiso. A partir de 1925 se prohibieron totalmente y, por tanto, los productores, vendedores y consumidores se convirtieron en traficantes, criminales y viciosos. El 8 de enero de 1925, el presidente Calles expide un decreto que fija las bases sobre las cuales se permitirá la importación de opio, morfina, cocaína y otras drogas: “Queda estrictamente prohibida la importación de opio preparado para fumar, de marihuana en cualquiera de sus formas, y de heroína, sales y derivados” (Astorga, 2005:18).

Se declara ilegal el cultivo, comercio y consumo de opio, marihuana y adormidera. Este hecho marca el nacimiento del “narcotraficante” como personaje delictivo, tal como se refleja en la película *El puño de hierro* (1927).

En México originalmente se le denominaba así a las personas que se dedicaban al negocio de las drogas como traficantes o gomeiros, pero a partir de la década de 1950 se retoma el término y en la década de 1960 queda consolidado. Actualmente se les denomina, simplemente, “narcos”.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Como ejemplo podemos señalar las películas que usan el término: *Las cuatro narcas* (1 y 2), *Narcas contra judiciales*, *Los narcos de Sinaloa*, *Narco terror*, *El narco*, *Narcos al acecho* o *Narcos vs. narcos*.

En la década de 1930, “inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial [...] nace la mafia mundial de los estupefacientes” (Astorga, 2005:41). A partir de esa década empieza a señalarse a los narcotraficantes como tales y las autoridades y la prensa los identifican por su nombre. Así, Enrique Fernández Puerta, mejor conocido como el “Al Capone de Juárez”, figura como uno de los primeros traficantes mexicanos. Su poder económico creció al punto de influir y corromper figuras políticas, entre ellas tres gobernadores de Chihuahua. Aquí se origina el nexo traficantes de drogas-políticos-autoridades judiciales que garantizaría el éxito y el crecimiento de las décadas siguientes.

En 1931, “los delitos de tráfico de drogas y toxicomanía” se convierten en delitos federales, pero las penas son insignificantes y las multas significativas sólo consiguieron un aumento en los precios de las diferentes drogas. Esto lo afianzó como un negocio bastante lucrativo al que apetece incursionar.

Si bien la mayoría de los narcotraficantes eran hombres, se registra la participación de algunas mujeres que se destacaron en el negocio, entre las que se encuentran “Julia”, alias “la Caballota”, y Felisa Velázquez Velázquez, alias “la Reina de la Marihuana”. Esta última surtía a algunos presos de Lecumberri, quienes al saber de su detención se amotinaron. Uno de los cargos que se le imputaban era el de ser propietaria de un plantío en Cholula, Hidalgo (Tianguistengo), uno de los más grandes del país en ese momento (Astorga, 2005:29).

El cultivo de la marihuana no era exclusivo de la zona norte del país —específicamente Sinaloa, Chihuahua y Durango—, también se encuentran registros en Hidalgo, Colima, Veracruz, Guanajuato, Guerrero, Nuevo León, Sonora, incluso en Iztapalapa, Tláhuac, Azcapotzalco y el Pedregal de San Ángel, por mencionar algunos (Astorga, 2005:46).

El 3 de julio de 1940, por medio de un decreto se suspende la vigencia de la ley que prohibía el cultivo y comercio de las drogas, justificado por la Segunda Guerra Mundial. Ello incrementa el cultivo de marihuana en México y eleva su costo al tener a Estados Unidos como consumidor cautivo y ser México principal fuente de abastecimiento. Terminada la guerra, no obstante, el gobierno emprende nuevamente la persecución de narcotraficantes y consumidores.

En esta década el negocio del narcotráfico se afianza y los narcotraficantes empiezan a tener una posición de poder económico y político. Muchos altos funcionarios y personajes en los gobiernos estatales estaban directamente implicados en este prolífico negocio.

En la década de 1950 los negocios lícitos sirven para encubrir aquellos de donde provenía la verdadera riqueza de personas que ante la sociedad hacían parecer que sus fortunas tenían una procedencia legal; encontramos así los primeros indicios del *lavado* de dinero.

Sinaloa se convierte en el punto neurálgico de los narcotraficantes: “es el centro de operaciones de coyotes y gomeros” y se cometen asesinatos “al estilo de los gánsters de Chicago”. De hecho, Culiacán se califica como un nuevo Chicago “con gánsters de huarache” (Astorga, 2005:87).

Por presiones internacionales se persigue a los narcotraficantes con la quema de cultivos de amapola y marihuana. La violencia comienza a pronunciarse. Al mismo tiempo, se inician las luchas entre los propios traficantes. Los narcotraficantes empiezan a ser identificados y a tener presencia en la vida social. Incluso los medios empiezan a darles espacios. Los más renombrados son Ernesto Fonseca Carrillo, Alfonso Beltrán Gastélum y Ramón Quintero Beltrán, apellidos que continuarán en el negocio por varias generaciones.

A finales de 1969 el presidente Nixon ordena la *Operación Intercepción*, que consiste en revisar los autos en la frontera de México con Estados Unidos en busca de contrabandos de droga. Inicia de esta manera la larga lista de presiones por parte de Estados Unidos a México para combatir a los narcotraficantes. La cocaína empieza a tomar presencia y es traída de países como Panamá, Cuba y algunas naciones europeas. En México aún no se procesa, pero este mercado abre las puertas a nuevos narcotraficantes en el panorama nacional.<sup>3</sup>

En la década de 1980 se hacen más evidentes las relaciones entre narcotraficantes y políticos, banqueros y empresarios. Incluso se documentan las actividades de estos personajes sospechosos de brindar protección y asesoría financiera o de ser socios de los traficantes. Por

<sup>3</sup> Películas que recrean estos hechos son: *La mafia de la frontera* (1975), de Jaime Fernández, y *La banda del polvo maldito* (1977), de Gilberto Martínez Solares.

primera vez, también, se hace referencia a los grupos dedicados al negocio de las drogas como “cárteles”, a los que Astorga (2005:124) define en los siguientes términos: “categoría de percepción puesta de moda en los ochenta para designar un supuesto tipo de organización de los traficantes colombianos, y por extensión de todos los grupos de traficantes en la actualidad”.

Para la década de 1990 se hace un reajuste en la repartición de plazas y surgen nuevos líderes en el narcotráfico. La lucha entre bandas inicia en 1998, cuando la guerra por el mercado entre los traficantes de Cali y Medellín, Colombia, los debilita, hecho que los intermediarios mexicanos aprovechan para quedarse con el control del comercio. El principal beneficiario de la muerte de Pablo Escobar Gaviria (1993) fue Amado Carillo, al que llamaban “el Señor de los Cielos” porque tenía una flota Boeing 727 con la que distribuía narcóticos –fundamentalmente cocaína colombiana.<sup>4</sup>

En el nuevo milenio, la llegada de Vicente Fox como presidente abrió una nueva política de combate frontal al narcotráfico, lo que inició una ola de violencia al intervenir el ejército en el combate del narco. Las complicidades continuaron y los traficantes se organizaron para no perder el control, de tal manera que el territorio nacional estuvo controlado por siete grupos delictivos organizados en cárteles:

- El Cártel de Tijuana, encabezado por los hermanos Arrellano Félix, controla la frontera de Tijuana y el sur y sureste del país. Actualmente sólo comercializan cocaína colombiana para introducirla a Estados Unidos. Javier Arellano está en prisión, pero sigue dirigiendo a su grupo.
- El Cártel del Golfo, con influencia en 13 estados, es dirigido por Osiel Cárdenas.
- El Cártel de Joaquín Guzmán Loera, alias “el Chapo”, controla el Pacífico, norte, centro y sur del país.
- El Cártel de Juárez, manejado por la familia Carrillo Fuentes, es la organización más antigua –tiene alrededor de 80 años de presencia en el mundo de los narcóticos–. Actualmente es dirigido por

<sup>4</sup> Los hechos se reconstruyen en la película *El Señor de los Cielos*, de Javier Montaña.

Vicente Carrillo, Rodolfo Carrillo, Ismael “el Mayo” Zambada y Joaquín Guzmán. Es la unión más poderosa. Funciona como un *holding* (Paoli, 2008:103).

- El Cártel del Milenio, de los hermanos Valencia, opera en Nuevo León, Tamaulipas, Jalisco, Colima, Michoacán y el Distrito Federal. Lo dirige Armando Valencia Cornelio. Trafica con metanfetaminas, éxtasis y drogas sintéticas. También desde la cárcel, Amezcuca dirige su organización.

Desde la década de 1970, los hermanos Parada –dirigidos por Pedro Díaz Parada– controlan la región de Oaxaca, Veracruz, Tabasco y Chiapas. Son los mayores productores y traficantes de marihuana de la zona y adicionalmente comercian con cocaína.

Los *Zetas*<sup>5</sup> son una organización criminal mexicana cuyo principal negocio es el secuestro, el robo de autos, el homicidio, la extorsión y el tráfico de droga y de personas. Se formó a partir de la desertión de militares de los grupos Aeromóvil de Fuerzas Especiales (GAFE) y Anfibio de Fuerzas Especiales (Ganfe), así como de la Brigada de Fusileros Paracaidistas (BFP) del Ejército Mexicano, fundados en 1994 con motivo del levantamiento zapatista de Chiapas. Éste fue el único grupo antiguo de élite entrenado por la CIA en Estados Unidos y por comandos de asesoría militar de la Sayeret Matkal israelí y de la GIGN francesa. Su área de influencia originaria era Tamaulipas, pero más tarde extendieron su actividad a Nuevo León y Coahuila. Actualmente tienen una alianza con el Cártel de Juárez y trabajan para ellos políticos, policías, periodistas y hasta taxistas.

La participación de las mujeres en el narcotráfico mexicano ha aumentado en los últimos años. Mientras en 1970 era prácticamente nula, para la década de 1990 las mujeres dirigen actividades de *lavado* de dinero y controlan grupos del crimen organizado. Los casos más conocidos son los de Sandra Ávila Beltrán, “la Reina del Pacífico”, Enedina Arellano Félix, quien controla Tijuana, y Edith López López, “la Reina del Sur”, al frente de uno de los principales grupos de

<sup>5</sup> *Los Zetas* (1995), película de Jorge Aldama, describe con precisión la creación y el funcionamiento de este grupo delictivo.

narcomenudeo en Querétaro. En ese contexto, datos obtenidos de fuentes oficiales refieren que en los últimos dos años han sido ejecutadas más de 50 mujeres ligadas al narcotráfico en Chihuahua, Baja California y Sinaloa (*La Jornada*, 28 de diciembre de 2008).

La mayoría de las mujeres participan como “infanterías” del narco. La función que con mayor frecuencia desempeñan en el negocio es la de “burreras”, dedicadas al transporte en menor escala de droga, siempre de sur a norte, hacia el mayor mercado del otro lado de la frontera de México con Estados Unidos. Son también vendedoras al menudeo, dedicadas a la venta a ras de asfalto. Pero últimamente también participan como sicarias.

### Drogas, cine y realidad mexicana

El cine mexicano siempre ha sido cauteloso en la presentación del mundo de las drogas. No se permitía mostrar situaciones en las que apareciesen estupefacientes, pero siempre se ha hecho referencia a su consumo.

La manera de tratar el tema de las drogas en el cine es a veces sorprendente: lo mismo puede ofrecer una extrema veracidad que una visión patéticamente moralizante e irreal.

Es importante señalar que la historia del narcotráfico en México tiene una correlación paralela con las representaciones de las películas. Podemos ubicar el uso de ciertas sustancias en una determinada época, mismas que se observan en la pantalla: primero la morfina, seguida por la marihuana, el opio, los hongos, la cocaína y, finalmente, las drogas sintéticas.

La primera película mexicana que aborda abiertamente la problemática de las drogas y la violencia que conlleva su consumo es *El puño de hierro* (1927), película silente dirigida por Gabriel García Moreno, patrocinada por empresarios que se constituyeron en la productora Centro Cultural Cinematográfico. El narcotraficante “el Tieso” induce a un burgués al consumo de morfina. Lo interesante de esta película es que se filmó con motivos educativos para evitar la drogadicción que parecía extenderse en la zona de Orizaba, Veracruz.

Cabe señalar que la película exhibe daños físicos que evidentemente las drogas no producen, pero son de un gran impacto visual.

En la década de 1930 se filma *Marihuana (El monstruo verde)* (1936), de José Bohr. En esta película el narcotraficante usa un avión para transportar la droga; además, la policía es cómplice de la banda delictiva.

En la década de 1940, la película *Opio, la droga maldita* (1949), de Ramón Peón, muestra a una mujer adicta al opio, lo que la lleva a la degradación total. Más adelante, en la década de 1950, *El proceso de las señoritas Vivanco* (1959), de Mauricio de la Serna, nos presenta, en una trama aparentemente graciosa e inocente, a dos ancianas que se dedican a cultivar marihuana dentro de la cárcel sin que nadie se los impida.

En la década de 1960 ubicamos tres filmes. El primero, *Atrapados en la droga* (1961), de René Cardona, nos presenta la historia de un obrero que al quedar sin trabajo se convierte en distribuidor de drogas, pero además planta bombas para combatir a las mafias adversarias. Los siguientes dos filmes son realizados en 1963 por Alberto Mariscal: *División narcóticos* y *El mundo de las drogas*. En el primero se relata la historia de una pareja formada por un detective y su colega drogadicta, Ana, que quieren descubrir una banda de narcotraficantes comandada por chinos. La segunda parte narra cómo traficantes obligan a campesinos a sembrar amapola, mientras que una doctora —amante del jefe de los traficantes en Estados Unidos— mata a la esposa de uno de los campesinos y vuelve drogadicta a la hija, que al final muere. En la parte final de la trama, la policía los descubre. Aquí el principal factor es el contubernio entre autoridades y narcotraficantes, pero el problema es personal: son individuos adictos. No se contempla como fenómeno social.

Para 1970 la cocaína es la droga que domina las historias. Los narcotraficantes se arriesgan para llevarla a Estados Unidos. Otro hecho recreado en las películas es la relación de complicidad entre políticos, policías y traficantes. A las mujeres se les presenta como drogadictas, lo que las lleva a la prostitución y degradación. En algunos casos se regeneran gracias a la intervención de algún varón. A los personajes masculinos se les asigna el papel de narcotraficantes: el macho valien-

te que vive el día a día o que consume drogas por no encontrar su lugar en este mundo, pero su consumo se justifica al estar en un estado mental desfavorable. Confróntense los filmes: *La muerte va con las mariposas* (1973), de Alberto Mariscal; *La banda del polvo maldito* (1977), de Gilberto Martínez Solares; *Juan el enterrador* (1979), de Alfredo B. Crevenna; *El infierno de todos tan temido* (1979), de Sergio Olhovich; y *Perro callejero* (1979), de Gilberto Gastón.

La siguiente década se caracteriza por el ambiente de violencia en el escenario del mundo urbano: bares y discotecas. Las mujeres están enganchadas a las drogas y participan en actos delictivos; se les denomina “viciosas” y son despreciadas. También aparecen los jóvenes que usan las drogas como recreación y evasión. El rock es habitual. Los narcotraficantes se vuelven cada vez más sofisticados en el tráfico de drogas, usando todo tipo de artimañas y disfraces. La corrupción entre narcos y autoridades es una constante. Véanse los filmes *De veras me atrapaste* (1983), de Gerardo Pardo; *Las Lupitas* (1984), de Corkidi; *Operación marihuana* (1985), de José Luis Urquieta; *La banda de los Panchitos* (1985), de Arturo Velasco; *La revancha* (1985), de Alfredo Gurrola; *La banda del acordeón* (1986), de Rafael Pérez Grovas; y *Camino largo a Tijuana* (1988), de Luis Estrada.

A partir de la década de 1990 las películas tienen dos fuentes principales de inspiración: los *narcocorridos*, donde se exalta a algún personaje enfatizando rasgos de su personalidad y sus tropelías en el narcotráfico; y los hechos reales que se reconstruyen en el filme. En algunos casos, el propio narcotraficante participa en la filmación o la patrocina.

Para el nuevo milenio, el tema del narcotráfico se incorpora a las producciones con apoyo gubernamental que recorren circuitos de exhibición comercial y participan en concursos internacionales. Véase *El infierno*, *Amar a morir* y *Miss Bala*, las tres realizadas entre 2010 y 2011.

## Cine de narcotráfico en México

El cine de narcotráfico tiene su origen en dos géneros del cine mexicano: el *Cabrito Western* y el cine de frontera.

El *Cabrito Western* es un cine producido en la frontera entre México y Estados Unidos. El género se popularizó rápidamente en la provincia mexicana a partir de la década de 1980 y encontró a un público ávido de cine mexicano que había sido olvidado por la industria cinematográfica, la cual estaba interesada en recuperar su imagen internacional y capturar a la clase media, pero había olvidado a la popular, que estaba migrando a la frontera para trabajar en Estados Unidos, ya que México estaba enfrentando problemas económicos y sociales. Es importante señalar que ya había un buen número de mexicanos radicados en Estados Unidos. Actualmente hay 20 millones de mexicanos en ese territorio.

Más tarde surge el llamado “cine de la frontera”, derivado del acelerado desarrollo de una cultura fronteriza que mezcla la realidad mexicana y la norteamericana. En estos filmes la música ocupa un lugar privilegiado que nos recuerda a la comedia ranchera. Las historias se centran o son amenizadas por algún tema musical —especialmente corridos norteños— compuesto expresamente para la película. Es importante señalar que este género irritó a la industria cinematográfica que había permanecido inalterable por más de cuatro décadas controlando la producción de películas de forma monolítica, ya que surge al margen del control de la industria como un cine independiente.

Esta nueva forma de producción se realiza fuera de los límites del Distrito Federal con actores y directores desconocidos, pero con éxito económico y sin el control de la industria. Los filmes son, en su mayoría, de pobre calidad técnica, artística y argumental; sin embargo, el cine fronterizo es una manifestación de gran importancia cultural. Sus películas reflejan la dura realidad que viven diariamente los migrantes y pobladores de la frontera, y exponen por primera vez al narcotráfico, la violencia y la corrupción como ejes temáticos de los relatos. Filmes como *Contrabando y traición* (1976), de Arturo Martínez; *Pistoleros famosos* (1980), de José Loza Martínez; *Lola la*

*trailer* (1983), de Raúl Fernández; o *El traficante* (1983), de José Luis Urquieta, demostraron la enorme capacidad de convocatoria de un cine que, pese a las precarias condiciones de su producción, distribución y exhibición, logró que el público llenara las salas en donde se exhibía.

Esta experiencia fue aprovechada por los productores privados como una vía alterna de producciones cinematográficas que no tenían cabida dentro de la industria auspiciada por el Estado mexicano. Ello da origen al cine de narcotráfico.

Todas las películas de “narcos” tienen imágenes que se repiten: hacen referencia a lugares como Tijuana o Ciudad Juárez, o al desierto como el ambiente invencible que los circunda; las tramas se suscitan en ciudades fronterizas donde todo puede suceder, con espectáculos exóticos, menesterosos, colonias marginales pauperizadas pobladas por mexicanos que esperan cruzar la frontera, burdeles, polleros, narcos, contrabandistas, maquiladoras y obreros. La mayoría de los filmes presenta escenas de violencia: golpizas, chantajes, asesinatos brutales, torturas, balaceras, ajustes de cuentas y amores que regresan del pasado convertidos en emisarios de la venganza. Muertes y más muertes, siempre en escenarios sórdidos.

Las narcopelículas están sustentadas en una narración que se acompaña de múltiples recursos y hace del filme un receptor de la cultura popular. Se crean historias con múltiples voces que enlazan a los personajes con hechos reales, lo que obliga al receptor a percibir diferentes puntos de vista y confrontar la película con la realidad. Entra en juego, así, la ficción y sus propias experiencias. La microhistoria que presenta el filme se convierte en una historia macro.

Las historias se construyen en forma repetitiva y actúan como una concentración de sentido donde actúan la brevedad, la rapidez y la levedad del lenguaje. La música es un recurso que se utiliza para configurar la cosmovisión de los personajes por medio de coplas muy arraigadas en la cultura popular, en un ambiente campirano y provinciano. Las letras de las canciones surgen como parte del drama de la vida cotidiana. En esta representación, los personajes encarnan la expresión de las mayorías que admiten el reconocimiento de una cosmovisión de un grupo social específico.

Las expresiones verbales son fundamentales para comprender el submundo del narcotráfico –que maneja su propia terminología– y para construir a los personajes e identificarlos con una clase social determinada, con identidad propia, que usa atuendos que acreditan su pertenencia al grupo. En muchos casos son narcotraficantes reales, como Rafael Caro Quintero,<sup>6</sup> que patrocinó películas e incluso llegó a actuar en ellas. Todo ello refuerza las historias y apoya el consumo.

Los personajes en el cine de narcotráfico representan a la sociedad marginada. Son víctimas y resultado de un proceso de exclusión social. Se encuentran en la base de la estructura piramidal y a través de su ser se perpetúan las estructuras de poder.

La industria cinematográfica se sustenta por la producción, que es la razón del cine. La creación de cada película implica contribuciones técnicas y creativas, pero el proceso de esta industria culmina con la distribución y la exhibición de las películas.

Por ello, cuando en 1995 las principales cadenas de cine dejaron de exhibir películas de narcos, a pesar de su éxito, los productores se vieron obligados a buscar una nueva manera de producir, distribuir y exhibir sus películas. La solución fue el *videohome*, que bajaba los costos de producción y creaba nuevas formas de consumo. El imperio del *videohome* se establece así de 1995 a la fecha.

El *narcocine*, desde el punto de vista económico, es una industria redituable: su costo de producción es muy bajo, cuenta con directores que manejan propuestas temáticas, narrativas y estéticas específicas que responden a un consumidor cautivo –el indocumentado, que no puede asistir a las salas cinematográficas, pero sí puede comprar una película en el supermercado y reconoce a los actores y directores a pesar de que éstos están fuera de la industria mediática comercial–. Asimismo, se han establecido formas peculiares de comercialización muy efectivas dirigidas al consumo popular<sup>7</sup> adaptándose a nuevas formas de convergencia mediática. Casi todas las películas están registradas en el International Movie Data Base y en YouTube, por

<sup>6</sup> En la película *La mafia se laDEA 2* (1986), de Rolando R. Mendoza, Caro Quintero protagoniza al presidente.

<sup>7</sup> Wal-Mart distribuye en Estados Unidos las películas en formato DVD.

ello puede afirmarse que el *narcocine* es una industria paralela al cine industrial y comercial.

El cine de narcotráfico ha logrado abrirse paso en la producción cinematográfica, pero no se cuenta con un registro exacto de las películas que se producen ya que muchos de los filmes son financiados por productores norteamericanos, su salida es en formatos digitales que permiten su reproducción a bajo costo y son distribuidos por grandes comercializadoras que las venden en zonas específicas del país y de Estados Unidos, donde existe un consumo garantizado.

La institución productora es un factor que determina el tratamiento del personaje femenino, imponiéndole un orden en la construcción de sentido por medio de acciones que desarrollan los personajes dentro de las historias filmadas. Podemos señalar *El infierno*, *Amar a morir* y *Miss Bala*, largometrajes producidos de 2009 a 2011 bajo el amparo del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (Fidecine) y del Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine). Sus historias se sumergen en el tema del narcotráfico asignando a las mujeres un papel secundario mediante un rol sexual ceñido por características físicas y psicológicas determinadas por la biología, donde la naturaleza femenina es pasiva, emocional y frágil. A la mujer se le exhibe como objeto de deseo masculino; su supervivencia siempre depende de la voluntad de un hombre. Mientras que en las películas tipo B la mujer es siempre la protagonista o antagonista, en ellas recae la fuerza de la historia, son las que permiten el avance en la narración exhibiendo características y funciones tanto masculinas como femeninas y enfatizando algunas que antes sólo eran conferidas a los varones —como ser valerosas, hábiles en el manejo de las armas, líderes, agresivas, competitivas, ambiciosas, dominantes, arriesgadas e independientes.

### La mujer y el cine de narcotráfico

Los estudios de género en el cine tienen como objetivo comprender cómo se construye social y culturalmente la naturaleza humana. Observar a la mujer o al varón a través de las películas nos permite conocer y explicar el comportamiento social y cultural que se les ha asignado,

ya que el cine es un acto de representación y autorrepresentación que manifiesta las formas en que se establecen las relaciones de género.

Las películas se mueven en el campo ideológico, reproducen el discurso del poder, es decir, propagan aspectos conceptuales y sociales. Precisamente, lo que le da sentido al cine es que actúa como espejo de la sociedad, es un reflejo y responde a una concepción específica del mundo, es decir, a una ideología.

En las películas, las mujeres son posicionadas de manera diferenciada: los hombres son los sujetos (activos) que impulsan la narrativa, mientras que las mujeres son los objetos (pasivos) del deseo masculino y de la mirada fetichista (Mulvey, 1975:1).

Sin embargo, toda organización social se basa en la diferencia de género, en la que interviene la naturaleza biológica, pero también la praxis social; esta última determina nuestro comportamiento, de modo que son nuestras acciones en la vida cotidiana las que definen nuestra verdadera identidad.

El sistema patriarcal es binario, se basa en la oposición hombre-mujer y a cada uno de ellos le asigna funciones específicas. La mujer es afín a la naturaleza y asume una posición subordinada. Los varones tienen su espacio de acción en el ámbito público, mientras que a la mujer le corresponde el ámbito privado, complacencia, conformidad y sumisión.

El cine profundiza y agranda las acciones de los sujetos. Las representaciones tanto de mujeres como de hombres que aparecen en las pantallas se adaptan al entorno social porque es la única forma en que se pueden garantizar condiciones de visibilidad.

La falocracia marca un orden en el que el varón tiene el poder y el control. Se equipara al sexo masculino como la dualidad entre Dios y el Hombre. Por ello es sólo el nombre del paterfamilias el que debe heredarse.

A través de su historia, el cine mexicano ha recreado la prevalencia del patriarcado (visión masculina del mundo). La única manera que tiene un hombre de demostrar su masculinidad (ser “un verdadero macho”) es a través de la mujer. Es por eso que a la *fém*ina se le debe dominar.

El sistema sexo-género<sup>8</sup> se traduce en diferencias sexuales y, por tanto, en desigualdad social. El estudio de la imagen de la mujer en el filme ha permitido rescatar los estereotipos femeninos que se han construido en el cine mexicano y que están asociados a los roles de madres, esposas, amas de casa y prostitutas, que se caracterizan por una serie de comportamientos dominantes “típicamente femeninos”: ser crédulas, compasivas, consoladoras, simpatizar con personas, sensibles, ser cariñosas, tiernas, amables, infantiles, comprensivas, leales, alegres, afectuosas, de voz suave, tímidas, frágiles, dispuestas a ceder, sensibles a las necesidades de las personas, etcétera (Acuña, 1988:243). Estos estereotipos condenan a la mujer a cumplir ciertos roles en la sociedad.

El cine ha reiterado estas normas reguladoras que se han asumido como propias de la naturaleza femenina mexicana. Sin embargo, el género ya no puede ser pensado como identidad estable y coherente, como la mera inscripción cultural a un sexo preestablecido, porque las propias normas de comportamiento asignado están en un proceso sin fin, en una constante lucha con el poder, rehaciendo las normas o deshaciéndolas, porque cada acto de reproducción contiene el riesgo de fallar o de producir efectos que no son completamente previstos (Smiraglia, 2010:608).

De esta manera, las concepciones sociales de lo masculino y lo femenino o, más aún, de lo que deben ser los hombres y las mujeres, no sólo construyen estereotipos de género asignados de manera rígida y en general excluyente, sino además están atravesadas por la noción de poder. En el esquema tradicional lo masculino y lo femenino no se presentan como una dualidad sino, más bien, como una oposición. El cine mexicano ha manejado imágenes estereotipadas de la mujer consintiendo modelos de representación altamente comerciales que corresponden a la lógica cultural mediática. Por su parte, el *narcocine* presenta a mujeres con representaciones alternativas, que trastocan la imagen y el papel tradicional asignado al sexo femenino.

<sup>8</sup> *Sexo*, es una categoría biológica que clasifica a las personas por los genitales: machos y hembras. *Género*: características pertenecientes al sexo.

En las primeras películas de narcotráfico la mujer sigue instalada en el papel de mujer-objeto y sólo domina por su aspecto visual, pero ya consolidado el género, la mujer se encuentra como sujeto y está presente en toda la película, tanto en el sentido visual como en el interpretativo, convirtiéndose en la protagonista absoluta sin depender de ninguna manera del personaje masculino.

La mujer como protagonista en el cine de narcotráfico se inicia con *Contrabando y traición* (1976), de Arturo Martínez. La historia se centra en una pareja de narcotraficantes, Emilio Varela y Camelia *la Texana*, que trafican droga a Estados Unidos. Al ser traicionada por Varela, Camelia lo asesina. En la segunda parte de la película, Camelia huye a Guadalajara pero otra banda de narcotraficantes la mata para vengar la muerte de Varela. El personaje femenino evoluciona con Camelia: es la mujer la que participa en el negocio del narcotráfico y comparte el liderazgo.

En 1985 surge un personaje emblemático: *Lola la trailera* (1985, Fernández), cuya motivación es la venganza. Lola maneja un tráiler y rescata a su pareja, es decir, invierte los roles en cuanto a su funcionamiento. Sus atributos físicos son usados para el control masculino, y aunque es ella quien desmantela a la banda de narcotraficantes, finge compartir el crédito de sus hazañas para complacer al macho. Ella desea salvaguardar el nombre de su padre –engañado para que transportara droga– porque ella sí es sagaz, valiente y justiciera. Finalmente, Lola destruye a la banda de narcotraficantes. La trama da para toda una saga integrada por: *El secuestro de Lola la trailera* (1985), *El gran reto* (1989) y *La guerrera vengadora* (1988), en la que deja el tráiler y monta una moto para luchar contra una banda de narcotraficantes punks.

En la última etapa de este cine las mujeres dominan el negocio del narcotráfico, detentan el poder y el liderazgo absoluto, son violentas y hábiles, toman riesgos y no se involucran emocionalmente. Con su comportamiento rompen las convenciones asignadas al sexo femenino, mientras que los hombres continúan instalados en un férreo estereotipo masculino. No obstante, siguen presentes elementos de la naturaleza femenina: lo emocional y sentimental hace flaquear a las narcas, fundamentalmente por la maternidad que crea en ellas

cierta inestabilidad. Es necesario señalar que las películas están dirigidas por hombres, es decir, es una mirada masculina, por lo que este cine reproduce el juego del poder, donde la relación entre hombres y mujeres sigue siendo desigual y el varón se considera como expresión natural de esas diferencias. Cualquier individuo que altere este comportamiento y no siga las normas necesita ser reprimido para mantener el orden social natural.

En *La reina de los narcos* (2003), de Eduardo Martínez, Teresa –alias *la Mexicana*– también presenta una modificación en los roles sexuales. Su socia, Ana Luisa Martínez, jefa de un cártel de Sinaloa, es líder nata y expande su negocio mediante un férreo control de su zona. Es una enemiga peligrosa con un alto grado de violencia, pero al mismo tiempo sabe ser conciliadora, permite que los miembros de la agrupación delictiva expresen ideas, pero las decisiones las toma solamente ella.

Ramona Pineda es otro de los personajes femeninos más representativos dentro del género. Protagonista de la emblemática película de culto *El fiscal de hierro* (1988) y sus cuatro secuelas –que integran la serie que termina en 1993–, Ramona comanda la temible banda de narcotraficantes integrada por sus hijos y sobrinos.<sup>9</sup> En la primera parte, Ramona asesina al padre del fiscal que la pretende encarcelar y más tarde secuestra al hijo de éste y lo mata. Termina encarcelada. La segunda parte es *La venganza de Ramona* y la tercera se titula *El fiscal de hierro 3*. Esta tercera parte de la saga inicia cuando Ramona es acribillada por el fiscal –final de la segunda parte– y todos la dan por muerta. Sin embargo, ayudada por un enfermero que obliga a los médicos a atenderla, se salva y los asesina. Ella reorganiza su banda aunque ha quedado postrada en silla de ruedas. Ahora se dedica a falsificar dólares y decide vengarse del fiscal: secuestra al hijo adoptivo y a sus familiares y lo obliga a renunciar, pero en un descuido, el fiscal –que estaba prisionero– logra deslizar la silla de ruedas de Ramona para precipitarla a la laguna. En la cuarta parte, Ramona es reclamada por el gobierno americano, que pide su extradición pues

<sup>9</sup> Hecho similar a la realidad. El control del Cártel de Tijuana lo tiene Enedina Arellano Félix, quien es ayudada por sus hijos y sobrinos.

es ciudadana norteamericana. Como resultado de este proceso es encarcelada ocho años. Al salir libre, Ramona decide vengarse de todos los que ayudaron a encarcelarla y lo hace. En la escena final, Ramona y el fiscal se encuentran en un helicóptero. Como ninguno de los dos tiene balas, Ramona arroja una granada al piso y acaba con la vida de ambos. Ramona muere, pero no fue vencida.

En *Las cuatro narcas* (2002), sus protagonistas se involucran en el negocio de las drogas motivadas por una traición masculina. Las cuatro se unen para conquistar un territorio que les permita expandir su negocio. La película tiene sentidos contradictorios ya que, por un lado, las protagonistas exhiben sus atributos físicos, son líderes, no toleran la traición, matan a sus competidores con violencia y sin remordimiento, pero les es difícil desprenderse de su vulnerabilidad cuando interfieren los sentimientos afectivos hacia el sexo opuesto. No obstante, vuelven a recobrar su fortaleza para continuar con el tráfico de drogas.

*La Reina del Pacífico* es una película basada en hechos reales. En ella se exhiben documentos e imágenes del personaje auténtico (Sandra Ávila Beltrán), mezclándose con la interpretación de una actriz con gran parecido físico. La película presenta a “la Reina del Pacífico” como una mujer de identidad muy definida, sabedora de un atractivo físico que usará para manipular al sexo contrario. Es una seductora nata, carece de escrúpulos, es irreverente, manipuladora, inmoral, valiente y cretina, usa a todos para continuar siendo la líder en el narcotráfico. Como contraparte tenemos en la misma trama a otro personaje femenino que representa a la mujer dependiente del macho, vulnerable, tímida, victimizada, atormentada por los celos. Al confrontar a los dos personajes femeninos se logra reafirmar la personalidad de la primera.

Otra película que aborda la misma temática es *Cuatro mujeres en un 300* (2010) y sus dos secuelas. Este filme es relevante por conferirle a las mujeres la posesión de un vehículo emblemático dentro de las historias de narcotraficantes: el Chrysler 300, un automóvil simbólico para los personajes masculinos del narco. Todo un fetiche. La serie se inicia con el filme *El Chrysler 300* (2008), le sigue *El Chrysler 300: La venganza* (2009) y concluye con *El Chrysler 300: El final*.

Otra mujer dedicada al narcotráfico aparece en *La michoacana* (Fragoso, 2005), violenta y con gran habilidad en el manejo de las armas. Viste varonilmente y recuerda elementos del *Western*, aunque su cabello nos deja ver que es una mujer atractiva.

En *Con valor de muerte* (1988), de René Cardona III, las protagonistas logran escapar de una cárcel de Colombia, llegan a México y desarrollan las rutas del narcotráfico. Aquí observamos que las mujeres ya no tienen un control local, sino internacional. *Ese vale ya no vale* (2003), de Agustín Bernal, es la historia de cinco mujeres que intentan vengar la muerte de un narcotraficante. A pesar de que varios cárteles luchan contra ellas, no logran vencerlas y se quedan con el control comercial de la droga.

## La “narca”

Los personajes femeninos ofrecen una dualidad: exponen la imagen prototípica de la mujer que el cine ha representado tradicionalmente, pero a la vez incorporan elementos de su nuevo papel social en el mundo del narcotráfico.

Este cine ha creado un estereotipo de la mujer de la zona fronteriza con la repetición de ciertos comportamientos sociales, modos de vestir, gestos, lenguaje y movimientos corporales, creando un modelo de identidad femenina que actúa como discurso preformativo.

La mujer como héroe marginal utiliza los estereotipos femeninos sabiendo que está haciendo uso de sus preconcepciones patriarcales. Muestra sus atributos físicos y comportamientos emocionales como herramientas para lograr sus objetivos, y al hacerlo anula el poder masculino porque subvierte su discurso al exponer la artificialidad de la construcción de la feminidad.

El personaje femenino en el cine de narcotráfico asume comportamientos y roles que antes sólo eran permitidos en los varones. La permuta se justifica por la dinámica de la frontera entre Estados Unidos y México, lugar de tráfico de drogas y del crimen organizado.

La función del estereotipo de la “narca” es el reconocimiento del personaje como una persona real, que tiene un perfil físico y psico-

lógico definido y codificado que permite al espectador identificar a la protagonista. De ahí que el vestido sea uno de los factores clave para identificar y fijar la imagen, transmitiendo información que va desde sexo, grupo étnico y edad, hasta sexualidad, estatus social, agresividad, rebeldía, etcétera. La indumentaria de los personajes del narcotráfico tiene una influencia del vaquero norteamericano, pero también hay elementos prototípicos de vestir del norteño mexicano. Según Butler (2004:7), la identidad de género no se funda en la naturaleza ni es parte de nuestra esencia, sino que es algo fluido que se forma y reforma constantemente con la repetición de ciertos actos sociales, como los modos de vestir, los gestos, el lenguaje, etcétera, por los cuales comunicamos a los otros quiénes somos. Una de las características de ambos géneros en el cine de narcotráfico son las botas vaqueras estilo texano, las cuales indican el grado de importancia del personaje dependiendo del material de la manufactura (cocodrilo, avestruz, víbora o pieles exóticas). En cuanto al uso de atavíos existe una diferencia: mientras los hombres lucen cadenas, anillos y relojes ostentosos, las mujeres no lo hacen; tampoco utilizan faldas o vestidos, sino pantalones ceñidos, camisa y chamarra, sombrero de ala ancha y pistola. Ambos géneros son hábiles en el manejo de armas y de vehículos automotrices, tienen don de mando para controlar a su grupo delictivo, poder económico, son admirados, respetados y temidos. Pero las mujeres, a diferencia de los hombres, no soportan la traición y no otorgan el perdón. Mientras que los narcotraficantes varones pueden mostrar generosidad hacia una persona o comunidad, las mujeres no la manifiestan.

Otra característica invertida es la violencia, la cual se vincula a la masculinidad y se construye para demostrar que los varones deben controlar y someter a otros, sobre todo a mujeres y menores, así como eliminar los rasgos de feminidad que el hombre pueda identificar dentro de sí y afianzar así el deber ser masculino. Ello explica las variantes de la tríada de la violencia masculina: violencia contra las mujeres, contra los hombres y contra sí mismo (Lourties, 2001:41). No obstante, cabe señalar que en el cine de narcotráfico también la mujer ejerce violencia, pero siempre es contra los hombres, ya que sus subordinados siempre son varones.

La guerra contra el “narco”, como se ha llamado a este estado de excepción permanente y absoluto, ha convertido a nuestra democracia imperfecta en una perfecta dictadura, en la cual, a propósito de la confusión y la ambigüedad, el efecto del “poder soberano” sobre la vida sólo se ejerce desde el momento en que el soberano puede matar. Se trata, como ha señalado Foucault, del “derecho de hacer morir o dejar vivir”, lo que introduce una fuerte asimetría pues el derecho de vida o muerte sólo se ejerce en forma desequilibrada, siempre al lado de la muerte (Muñiz, 2011:89).

### Reflexión final

El cine de narcotráfico muestra cambios en los roles femeninos pero aún conserva una dimensión subordinada y bloqueada con base en un discurso que promueve la cultura falocéntrica como manera de organizar lo masculino y lo femenino, afectando tanto al ser varón como al ser mujer, aunque de diferente manera. Así, buscar un espacio propio de un modo masculino no es suficiente; se necesita también cultivar y desarrollar la identidad y subjetividad en el mundo femenino sin que las mujeres renuncien a sí mismas. Los valores de las mujeres no son suficientemente reconocidos ni apreciados, incluso por las propias mujeres.

Pero en la ficción del narcotráfico, la mujer no renuncia a la apariencia física ligada a una identidad fundamentada por mitos y conductas que consolidan determinados valores dentro del sistema patriarcal. No obstante, se le conceden características masculinas, de tal forma que las mujeres manifiestan interés en la competencia personal y en la consecución de metas para obtener y controlar el poder en el más amplio de los sentidos. Ya no están instaladas en ser crédulas, compasivas, consoladoras, sensibles, cariñosas, tiernas, amables, infantiles, comprensivas, leales, alegres, afectuosas, tímidas, abnegadas o simpáticas; ahora se presentan como ambiciosas, decisivas, competitivas, atléticas, llenas de autoconfianza, independientes, líderes natos, analíticas, agresivas, dominantes, arriesgadas y firmes en sus creencias. Este comportamiento contradice y desacraliza el

discurso dogmático y normativo. La singularidad que despliegan los personajes femeninos es que asumen el control del relato.

El cine de narcotráfico reproduce las relaciones de poder. En general, la interacción entre hombres y mujeres sigue siendo la misma: los hombres detentan el poder y logran oprimir a la mujer relegándola a ser un personaje subordinado; es decir, las mujeres son heroínas marginadas, víctimas de un proceso de exclusión social a las que, dentro de los relatos, les es permitida cierta subversión o transgresión. No obstante, finalmente son silenciadas, porque aunque la mujer es la protagonista, paradójicamente está ausente en un relato en el que domina la mirada masculina.

El *narcocine* denuncia la crisis de las instituciones, la falta de credibilidad en las autoridades, la corrupción en todas las esferas políticas y sociales. Hombres y mujeres enfrentan esta nueva realidad. Dadas las condiciones actuales de México, es previsible que la producción de películas sobre el tema continuará.

El cine debe ser un acto crítico y autorreflexivo, en el que exista un respeto recíproco por las diferencias y lo femenino y lo masculino elaboren lazos de civilidad, tanto en el ámbito privado como en la comunidad mundial.

En este cine se percibe una fractura en relación con el relato fílmico y, al mismo tiempo, se desarrolla un quiebre en los estereotipos de la mujer establecidos desde los comienzos del cine mexicano. Este momento coincide con la participación de la mujer en el campo laboral y político. En estos contextos, si bien la mujer empieza a tener presencia, no puede hacer pleno uso de sus nuevas libertades. La representación de su imagen sigue siendo construida desde y para la mirada masculina. Más allá de los intentos de ruptura, tanto en el plano cultural y social como en el de la representación artística, desde la tradición patriarcal la mirada masculina continúa sancionando su conducta.

## Bibliografía

- Acuña, Laura (1988), “Estereotipos de masculinidad y feminidad en México y Estados Unidos”, *Interamerican Journal of Psychology*, vol. 35, núm. 1.
- Astorga, Luis (1993), *Mitología del narcotraficante en México*, Plaza y Valdés, México.
- \_\_\_\_\_ (2003), *Drogas sin fronteras*, Grijalva, Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (2005), *El siglo de las drogas. El narcotráfico, del Porfiriato al nuevo milenio*, Plaza y Janés, Barcelona.
- Corresponsales (2008), “Rescata comando a dos hombres heridos de bala en poder de la policía en Sinaloa”, *La Jornada*, 28 de diciembre.
- Butler, Judith (2001), *El género en disputa*, Paidós, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2004), *Mujeres y transformaciones sociales*, El Roure, Barcelona.
- Lourties, Marie (2001), “Representación y masculinidad”, *Tramas*, núm. 17, pp. 23-33.
- Mandoki, Katya (1995), *Prosaica. Introducción a una estética de lo cotidiano*, Grijalbo, México.
- Millán, Margara (1998), *Femininismo(s) y teorías del cine: de la deconstrucción a la politización de las diferencias*, UAM-Xochimilco, México.
- Mulvey, Laura (1975), “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, Blomington, Indiana University, vol. 16, núm. 3, agosto, pp. 6-18.
- Muñiz, Elsa (2011), “El cuerpo y sus circunstancias. Una mirada cultural de la violencia sexual”, *En la bifurcación del caos. Reflexiones interdisciplinarias sobre violencia falocéntrica*, UAM-Xochimilco, México.
- Navarro, Marysa *et al.* (1999), *Sexualidad, género y roles sexuales*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Nichols, Bill (1997), *La representación de la realidad*, Paidós, Madrid.
- Paoli Bolio, Iván (2008), *La evolución del narcotráfico en México*, Agenda, México.
- Smiraglia, Romina (2010), “De género en el nuevo cine argentino”, *Cuadernos ASAECA*, núm. 1, invierno.

## Filmografía

- Amar a morir* (2010), Fernando Lebrija.  
*Atrapados en la droga* (1961), René Cardona III.  
*Cada quien su vida* (1959), Julio Bracho.  
*Camino largo a Tijuana* (1988), Luis Estrada.  
*Con valor de muerte* (1988), René Cardona III.  
*Contrabando y traición* (1976), Arturo Martínez.  
*Cuatro mujeres en un 300* (2010), Enrique Murillo.  
*De veras me atrapaste* (1983), Gerardo Pardo.  
*División narcóticos* (1963), Alberto Mariscal.  
*El mundo de las drogas* (continuación de *División narcóticos* [1963]), Alberto Mariscal.  
*El Chrysler 300* (2008), Enrique Murillo.  
*El Chrysler 300: La venganza* (2009), Enrique Murillo.  
*El Chrysler 300: El final* (2010), Enrique Murillo.  
*El fiscal de hierro* (1988), René Cardona III.  
*El gran reto* (1989), Raúl Fernández.  
*El infierno* (2010), Luis Estrada.  
*El infierno de todos tan temido* (1979), Sergio Olhovich.  
*El narco* (1985), Alfonso Pérez.  
*El puño de hierro* (1927), Gabriel García Moreno.  
*El proceso de las señoritas Vivanco* (1959), Mauricio de la Serna.  
*El secuestro de Lola la trailera* (1985), Raúl Fernández.  
*El señor de los cielos* (1997), Javier Montaña.  
*El traficante* (1983), José Luis Urquieta.  
*Ese vale ya no vale* (2003), Agustín Bernal.  
*Juan el enterrador* (1979), Alfredo B. Crevenna.  
*La banda de los Panchitos* (1985), Arturo Velasco.  
*La banda del acordeón* (1986), Rafael Pérez Grovas.  
*La banda del polvo maldito* (1977), Gilberto Martínez Solares.  
*La guerrera vengadora* (1988), Raúl Fernández.  
*La hija del contrabando* (1977), Fernando Osés.  
*La mafia de la frontera* (1975), Jaime Fernández.  
*La mafia se laDEA 2* (1986), Rolando R. Mendoza.  
*La mera mera Reina del Sur* (2003), Luis Estrada.

- La michoacana, Carmela* (2005), Jesús Frago.   
*La muerte de las mariposas* (1973), Alberto Mariscal.   
*La reina de los narcos* (2003), Eduardo Martínez.   
*La Reina del Pacífico* (2008), Miguel Ángel Saldaña.   
*La revancha* (1985), Alfredo Gurrola.   
*Las cuatro narcas* (2002), Miguel Ruiz.   
*Las Lupitas* (1984), Rafael Corkidi.   
*Lola la trailera* (1983), Raúl Fernández.   
*Los narcos de Sinaloa* (2001), Ferando Durán.   
*Los Zetas* (1995), Jorge Aldama.   
*Marihuana (El monstruo verde)* (1936), José Bohr.   
*Miss Bala* (2011), Gerardo Naranjo.   
*Narcas vs. judiciales* (2005), Aurora Martínez.   
*Narcoterror* (1985), Rubén Galindo.   
*Narcos al acecho* (1988), Jorge Noble.   
*Narcos vs. narcos* (1990), Guillermo Alarid.   
*Operación marihuana* (1985), José Luis Urquieta.   
*Opio, la droga maldita* (1949), Ramón Peón.   
*Perro callejero* (1979), Gilberto Gastón.   
*Perro callejero 2* (1980), Gilberto Gastón.   
*Pistoleros famosos* (1980), José Loza Martínez.

Recibido el 31 de octubre de 2011  
Aprobado el 30 de abril de 2012