

Niñas, pumas y novias: mujeres representadas y revictimizadas en las narrativas de ficción mexicanas, colombianas y estadounidenses sobre pandillas

Willian Carballo

Escuela de Comunicación Mónica Herrera y Universitat Oberta de Catalunya, España

whcarballo@hotmail.com

I. Introducción: los narcos tienen compañía en su papel de villanos latinos

La Niña. Así apodan a una joven integrante de las maras o pandillas centroamericanas que aparece retratada en la telenovela *El señor de los cielos*, producida por Telemundo, de Estados Unidos, y dirigida al mercado hispano en ese país y al de toda Latinoamérica. La Niña es, en realidad, una veinteañera. Ruda, atlética y extrovertida, su debut en el seriado es, cuando menos, icónico, representativo.

En la escena, su primo, un líder de una prominente mara, se encarga de presentarla ante uno de los jefes narcotraficantes para los que trabaja. La joven, escondida detrás de varios hombres ultratatuados, emerge dramáticamente. Al verla, el capo de la droga la ningunea, la cosifica: “Está muy guapa y toda la cosa, nomás que está muy tatuada y como que parece machorra [lesbiana]; a los cabrones [sus compañeros] no les gustan así”, explica, dirigiéndose al primo. La pandillera, ofendida, lo interrumpe para aclarar que no está ahí para ser “putita” de nadie; pero el mafioso insiste en que las mujeres solo traen problemas y lo que en realidad necesita es alguien que sepa pelear. “Pues yo —aclarla ella— para eso soy buena”. Acto seguido, demuestra su pericia con los puños y las patadas contra un gigante pandillero a quien no tiene problemas en tumbar, ante las risas burlescas de los demás mareros presentes, asombrados por ver cómo una *niña* vence a un tipo musculoso.

La presencia de esta y otras pandilleras en narrativas de ficción es parte de un fenómeno creciente, pero, a menudo, fuera del radar académico. En las últimas dos décadas, las industrias audiovisuales mexicanas, colombianas y estadounidenses —tres de las más importantes en el continente (Martel, 2011)— suelen lanzar al mercado, cada vez con más frecuencia, películas, series y telenovelas en las que los integrantes de maras son los nuevos villanos, un lugar antes reservado solo para narcos o bandidos mexicanos o sudamericanos. A estos fenómenos podemos llamarlos *maropelículas* o *maronovelas* (Carballo, 2021). A veces, se refieren a dichas organizaciones con nombres reales; otras, recurren a apelativos ficticios, pero con claras referencias a las originales, debido a que tienen nombres parecidos —como Mara 3, Mara 7 o pandilla X-19— y a que incluyen entre sus miembros a migrantes centroamericanos pandilleros.

En medio de ese auge, varias narrativas audiovisuales recientes también han empezado a incluir en sus tramas a mujeres que pertenecen a esas bandas. Su nivel de protagonismo varía. En algunos casos, se trata solo de personajes de relleno, extras que aparecen al fondo (pero que, aun así, ya comunican mucho), solo sumando número entre una multitud de mareros hombres. En cambio, en otros tantos, sí ganan peso argumental, ya sea en varios capítulos —como la Niña en *El señor de los cielos*— o hasta volviéndose coprotagonistas en el seriado entero —como la Puma en *Enemigo íntimo*, también de Telemundo—. Incluso existen guiones completos centrados en ellas: la película mexicana *Mujeres maras* es el mejor ejemplo.

Hasta hoy, las investigaciones sobre representaciones de integrantes de maras se concentran en estudiar el discurso periodístico o académico. Estas, cuando excepcionalmente se enfocaron en roles femeninos, han concluido que las noticias o publicaciones científicas casi siempre han invisibilizado a las mujeres y los abusos que reciben dentro de estas organizaciones, disminuyendo también su importancia dentro de las mismas (Van Damme y Carballo, 2020; Tager y Argueta, 2019). Esto pese a que, se sabe, las mujeres juegan en la vida real diversos roles importantes en estas estructuras, ya sea como víctimas, victimarias o ejecutoras de tareas vitales para su funcionamiento (Brenneman, 2012; Tager y Argueta, 2019).

En cambio, no existen trabajos parecidos que analicen narrativas de ficción que permitan conocer los discursos sobre las pandilleras contruidos en las películas o en los seriados televisivos, ambos productos culturales de gran penetración en las audiencias latinoamericanas e importantes constructores de imaginarios en las sociedades. Ante ello, este texto busca

saber cómo son representadas estas mujeres en películas, series y telenovelas de tres de las principales industrias del continente (mexicana, colombiana y estadounidense) que incluyen a las pandillas en sus tramas. La idea es entender qué roles ejecutan en la ficción y cómo se relacionan con el poder masculino. La importancia de este enfoque radica en la necesidad de saber si, como en la prensa, persiste el ocultamiento de lo femenino en las maras en estas otras narrativas culturales de gran alcance y si esto impide visibilizar la cotidianidad, con sus pros y contras, de la mujer dentro de estos grupos o si, al contrario, aparecen, pero solo para perpetuar en la pantalla abusos y estigmatizaciones de la vida real.

II. Mujer y pandillas: lo que sabemos hasta ahora y algunos conceptos clave

No es este un estudio directo sobre las maras o pandillas, sino sobre lo que de ellas se representa. Sin embargo, tener claridad sobre a qué nos referimos cuando las mencionamos resulta fundamental para entender el contexto. Aunque abundan las definiciones, pero también las contradicciones, a partir de autores como Jeannette Aguilar y Marlon Carranza (2008), José Cruz (2005) y Savenije (2009), entre otros, se puede llegar a una explicación más o menos coincidente: son agrupaciones formadas mayoritaria pero no exclusivamente por jóvenes, quienes comparten una identidad social y cultural, que reclaman el control sobre ciertos asuntos, a menudo territorios o mercados económicos, y que se ven implicadas con frecuencia en actividades ilegales.

Sus orígenes son multicausales (Cruz *et al.*, 2017; Hernández-Anzora, 2017a). Su versión primitiva surgió cuando jóvenes centroamericanos, sobre todo salvadoreños, migraron a California, Estados Unidos, a finales de los años setenta y, para sobrevivir, se fueron integrando al sistema de pandillas o *ganas* de la ciudad de Los Ángeles.¹ Luego, cuando, a partir de los años noventa, el Gobierno del país norteamericano inició una masiva deportación de personas con antecedentes criminales hacia sus naciones de origen, muchos regresaron a El Salvador, Guatemala y Honduras. Ahí se encontraron con niños, niñas y adolescentes en pobreza sin espacios de

1 Para mayor información sobre los orígenes de las maras, ver Carlos Martínez y José Luis Sanz (2012), Óscar Martínez y Juan José Martínez (2018) y Roberto Valencia (2018).

recreación y cultura, habitando en viviendas y zonas urbanas precarias y pertenecientes a familias desintegradas por las guerras que algunos países habían vivido o por la misma migración. De aquel encuentro surgieron las pandillas o maras *tropicalizadas*². Estas, con el tiempo, empujadas por pocas medidas de prevención o reinserción y políticas estatales represivas que solo alentaron su crecimiento (Reyna, 2017), mutaron hasta convertirse en agrupaciones muy sólidas, mucho más complejas y con presencia en varias naciones, incluyendo el norte de Centroamérica, México, Estados Unidos e incluso España e Italia.³

En el caso de las pandilleras o mareras, algunos estudios periodísticos y antropológicos han permitido entender cuál es su función dentro de las estructuras. La mayoría coincide en afirmar que el de las maras es un fenómeno ampliamente dominado por hombres (Martínez y Martínez, 2018; Gereda *et al.*, 2013). Son ellos quienes se encargan de tomar decisiones en todas las áreas al interior de las bandas, casi siempre a través del uso de la violencia, ya sea sobre los territorios, los rivales o los subalternos, incluyendo a las mujeres. Se trata de una prolongación de la masculinidad hegemónica vigente en la sociedad. Esta se entiende como los patrones de prácticas que permiten la continuidad de la dominación de las masculinidades, no necesariamente a través de la fuerza, sino también a través del consentimiento cultural, la centralidad discursiva, la institucionalización y la marginalización de las alternativas (Connell y Messerschmidt, 2021).⁴

2 El término *mara* era usado anteriormente por la población salvadoreña para referirse a una multitud, sin ninguna connotación negativa (Castillo, 2014). Cuando los salvadoreños se agruparon en pandillas en California, se hicieron llamar Mara Salvatrucha. También en El Salvador ya había pequeñas maras locales. Al retornar al país y encontrarse unas con otras, el nombre se mantuvo y, si bien también vinieron jóvenes de otras pandillas que no se identifican con el mismo término —como el Barrio 18, su principal rival—, la prensa, la academia y la población en general adoptaron el término *mara* para todos los grupos, así como el de *mareros* para sus integrantes. Por ello, maras y pandillas del triángulo norte centroamericano (Guatemala, Honduras y El Salvador) hoy se entienden como un mismo fenómeno.

3 Es importante aclarar que esta presencia internacional no implica necesariamente la existencia de estructuras conectadas o con vínculos organizativos o jerárquicos sólidos, sino, más bien, se trata de jóvenes o adultos que solo comparten una misma *marca* o identidad simbólica (Wolf, 2017; Sulbarán y Valencia, 2021).

4 Connell y Messerschmidt (2021) enfatizan que una visión moderna del concepto de masculinidad hegemónica incluye dejar de verlo en términos de un único patrón de poder, de una dominación global de los hombres sobre las mujeres, y que, lejos de eso, existen múltiples y complejas relaciones entre hombres y mujeres o entre los mismos hombres, incluyendo los desafíos de las *masculinidades de protesta*, por ejemplo, que pueden darse tanto en el nivel local como en el regional y en el global.

Autores como Virginia López y Gloria Santos (2013) explican que las mujeres han llegado a cumplir tres papeles en la organización pandillera a lo largo de los años: integrantes activas, novias de pandilleros (conocidas como *jainas*) o víctimas. Sin embargo, una joven podría jugar dos de esos roles al mismo tiempo o realizar uno hoy y otro diferente mañana: pueden, por ejemplo, ser violadas por los miembros de su propia banda un día y, al otro, cometer delitos. Además, sus funciones dentro de la estructura pandilleril suelen ser una prolongación de aquellas que la mujer en general suele tener en las sociedades latinoamericanas tradicionales, reproduciendo estructuras patriarcales (Brenneman, 2012), entre las que están cocinar, cuidar a la pareja y cuidar enfermos o heridos. No obstante, trabajos como los de López y Santos (2013) y Gereda, Escobar, Castro y Ramírez (2013) revelan que también actúan como mensajeras y vigilantes, realizando actividades como seguir a víctimas, traficar drogas dentro de sus cuerpos y recibir el dinero de las extorsiones, gracias a que los pandilleros creen que su atractivo o su imagen femenil les permite generar menos sospechas entre las autoridades y la población.

El rol de integrantes activas, sin embargo, parece no ocurrir más. Trabajos periodísticos y antropológicos estiman que hace más de una década han dejado de ser aceptadas dentro de las organizaciones (Martínez y Martínez, 2018; Valencia, 2018). Aun así, siguen formando parte de las ramificaciones ampliadas de las maras, teniendo todavía protagonismo en algunas áreas como las señaladas en el párrafo anterior. En ese sentido, y como explican Gereda, Escobar, Castro y Ramírez (2013), las mujeres que quieren estar cerca de quienes conforman estas bandas, como parejas o amigas, deben adoptar comportamientos masculinos para sobrevivir. De acuerdo con Judith Halberstam (2008), la masculinidad femenina puede presentarse de muchas formas, algunas pioneras y positivas; sin embargo, “dado que [...] está vinculada en nuestra sociedad al poder y a la violencia y la opresión, encontraremos algunas mujeres [...] cuya expresión de género queda ligada parcialmente a los peores aspectos de una masculinidad que se ha impuesto culturalmente” (132). Así, ya sea para protegerse de los hombres e incluso de otras mujeres o para intimidar a los rivales o a la población en general, las pandilleras deben actuar con violencia y asumir una vestimenta y un lenguaje verbal y corporal asociado al patriarcado.

Por patriarcado se entiende la preeminencia masculina en el orden de estatus de las sociedades (Segato, 2016). Se trata de un poder que se encuentra en una etapa de alta intensidad, la cual busca desestabilizar todo

lo que parece desafiar su control o no reconozca su forma de estructurar y disciplinar la vida. Además, en él se ejerce lo que Rita Laura Segato (2018) llama *pedagogía de la crueldad*. Se trata de un proceso en el que la masculinidad está más disponible para la crueldad porque se le ha entrenado para desarrollar “una afinidad significativa [...] entre masculinidad y guerra, entre masculinidad y crueldad, entre masculinidad y distanciamiento, entre masculinidad y baja empatía” (13).

En el proceso, la mujer no solo es vejada, sino también cosificada. Tal cosificación se produce cuando se separan las funciones o partes sexuales de una mujer de su persona, instrumentalizándola o reduciéndola a dichas partes (Fredrickson y Roberts, 1997). En palabras de Segato (2018): “Somos empujadas al papel de objeto, disponible y desechable, ya que la organización corporativa de la masculinidad conduce a los hombres a la obediencia incondicional hacia sus pares y también opresores” (13).

Para ello, suelen contar con la complicidad de los medios de comunicación. Los periodísticos, por ejemplo, utilizan el escarnio y los ataques a la dignidad del cuerpo de ellas o, si no, suelen revictimizarlas, especialmente en casos de feminicidio o violaciones, mediante la repetición “hasta el hartazgo en sus detalles mórbidos” (Segato, 2018: 14). Los lenguajes narrativos audiovisuales —utilizados en el cine, la televisión y, de forma reciente, en las redes sociales— suelen colocar a la mujer como materia prima para el goce de la mirada del hombre, a través de la construcción planificada de los encuadres, las secuencias, la edición y otros códigos cinematográficos (Mulvey, 1975).

Dicho esto, y ya que el presente artículo tiene particular interés en la representación que sobre las mujeres se hace en los productos culturales de ficción sobre pandillas emitidos por medios de comunicación como el cine y la televisión, conviene también aclarar el concepto de *representaciones mediáticas*. Autores como Serge Moscovici (1979), Denise Jodelet (1986), Kenneth Thompson (1998), Sary Calonge (2006) y Leopoldo Tablante (2005), entre otros, llaman la atención sobre el papel que los medios de comunicación tienen como difusores de ideas, imágenes y representaciones, y cómo estas inciden en construir la realidad. Si bien, como advierte Thompson (1998), la construcción de esa subjetividad compartida hegemónica solo puede ocurrir a partir de una amplia sinergia y participación de gobernantes, empresas privadas, organizaciones de la sociedad civil y otros actores sociales, es innegable que los medios masivos cumplen un papel fundamental para legitimar esos discursos.

En ese sentido, y tomando prestada la definición de Calonge (2006), quien a su vez se basó en las ideas de Moscovici, entiendo las representaciones mediáticas como la manera en que los medios de comunicación social transmiten contenidos de interés colectivo, los cuales se incorporan luego al discurso social y a la memoria de los individuos. De esta forma, el periodismo, así como las películas o series televisivas, crean representaciones discursivas sobre objetos, lugares, personas o grupos de personas que luego tienen un papel importante en cómo los individuos dentro de una sociedad dan sentido a la realidad. Además, como sugiere Teun van Dijk (1994), los discursos contribuyen a la reproducción de la desigualdad y la injusticia social, determinando quiénes tienen acceso a estructuras discursivas y de comunicación aceptables y legitimadas por la sociedad. Así, las representaciones mediáticas en los discursos narrativos también contribuyen a legitimar un pensamiento hegemónico al respecto.

Existen muchos trabajos sobre cómo los medios de comunicación han representado a las pandillas en general, aunque siempre lo han hecho basándose en el discurso periodístico.⁵ Autores como Roxana Martel (2007), Amparo Marroquín (2007), Olga Vásquez y Amparo Marroquín (2014), Hugo Moreno (2016), Sonja Wolf (2017) y Marlon Hernández-Anzora (2017b) coinciden, palabras más o menos, en que la prensa ha tendido a etiquetar a los pandilleros como “demonios populares” que ejercen “pánico moral”, utilizando los términos de Stanley Cohen (1972). Es importante mencionar que estos procesos de etiquetaje y estigmatización (Becker, 1963; Goffman, 1963) contribuyen a generar en la sociedad la percepción de la existencia de seres *desviados* de la norma. Así, aunque con matices, las investigaciones citadas coinciden en que los artículos de prensa y las notas y reportajes de televisión suelen ver las maras como los únicos responsables de la violencia, obviando la presencia de otros actores que también actúan como victimarios. Tampoco hay críticas para un Estado y una sociedad desigual y violenta que alentaron la formación de esas bandas. Esta visión solo refuerza el discurso que difunden los gobernantes. Estos, según los estudios previamente mencionados, promueven que quien luche contra esos demonios merece la aprobación pública y, en su momento, los votos

5 Y, muy ocasionalmente, en el discurso académico, como lo hicieron Tager y Argueta (2019), quienes analizaron tanto piezas periodísticas como informes y artículos producto de investigaciones científicas.

en las urnas; muy en sintonía con lo que plantea T. van Dijk al respecto de la imposición de un discurso hegemónico para legitimar el poder.

En el caso específico de representaciones de mujeres mareras en la prensa, existe poco conocimiento acumulado. El trabajo realizado por Ellen Van Damme y William Carballo (2020), en el que tomaron como material de análisis las notas de medios digitales de Honduras y El Salvador, concluyó que estas mujeres han sido invisibilizadas de las coberturas noticiosas, pues se suelen ver las maras como *un problema de hombres*, dejando de lado el papel femenino, tanto como victimarias como, sobre todo, víctimas. Mientras que Ana Tager y Otto Argueta (2019) explican que las historias que se publican en notas periodísticas se concentran en historias de vida, en su rol de madres, hermanas, novias, amigas o compañeras de vida, “pero prácticamente nada sobre el rol de estas como parte activa” (33). A esta marginación, Segato (2016) la llama “minorización”, es decir, “arrinconar sus temas al ámbito de lo íntimo, de lo privado, y, en especial, de lo particular, como ‘tema de minorías’” (91).

Trabajos que sistemáticamente estudien tales representaciones en los terrenos de la ficción, como en las películas y las telenovelas, no existen hasta la fecha.⁶ Esta omisión es importante si se toma en cuenta la relevancia de industrias culturales como el cine y la televisión en la producción simbólica mundial. Más en la actualidad, cuando, según F. Martel (2011), existe una *guerra de contenidos* muy desigual en la que grandes industrias se disputan de manera voraz las audiencias de todos los países, incluyendo aquellos que producen mucho menos material propio. La *guerra* está prácticamente dominada por Estados Unidos. Su industria audiovisual llega a acaparar el cincuenta por ciento de los contenidos mundiales, porcentaje que sube a sesenta si se suman Canadá y México (Martel, 2011). De hecho, especialmente en Latinoamérica, el aparataje televisivo mexicano ha tenido una gran penetración gracias a sus telenovelas, a sus series de comedia y, en algunos momentos de la historia, a sus películas. De igual forma, la industria de las novelas colombianas, particularmente el género conocido como *narconovelas* —basadas en capos de las drogas—, ha ganado popularidad en casi todo el continente. De ahí que estudiar las representaciones mediáticas de las mujeres en narrativas de ficción de cine y televisión sobre pandillas,

6 Willian Carballo (2016) sí ha escrito un texto, pero más descriptivo y en formato ensayo, sobre las maras en la cultura popular, aunque actualmente prepara su tesis doctoral, en la que profundiza empíricamente en el fenómeno de las maras en la ficción y en los procesos de recepción en las audiencias.

en especial de las producidas en los países citados, como se propone en este artículo, se vuelve relevante.

III. Coordenadas metodológicas

Para lograr el objetivo propuesto, que consiste en conocer las representaciones de mujeres en películas, series y telenovelas sobre pandillas de tres de las principales industrias del continente (mexicana, colombiana y estadounidense), con el fin de entender así qué roles ejecutan en la ficción y cómo se relacionan con el poder masculino, se recurre a una metodología cualitativa, basada en la técnica del análisis narrativo.

Entenderé la narración en los mismos términos que Francesco Casetti y Federico Di Chio (1998), como “una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes en ambientes específicos” (172). Lo que implica que sucede algo a alguien y el suceso cambia la situación con el tiempo, como ocurre con las películas, las series de televisión o las telenovelas.

En este trabajo, enfatizaré el análisis de los personajes, pues el interés está puesto en aquellas mujeres representadas en las narrativas sobre pandillas, no tanto en los lugares o en la totalidad de las tramas en las que aparecen circunstancialmente. Sin embargo, eso no significa que se dejarán de lado por completo las historias o los ambientes, pues unos están directamente relacionados con los otros y se afectan de forma mutua, sobre todo en los casos en los que las mareras sí son coprotagonistas. Para lograr ese fin, retomo la propuesta metodológica de análisis de personajes cinematográficos de José Pérez Rufí (2016), basada a su vez en otros autores, principalmente Casetti, Di Chio y Chatman. Siguiendo a estos especialistas, se partirá del concepto de personaje “como una unidad psicológica y de acción” presente dentro de una narración (538). Para el análisis, J. Pérez Rufí propone una serie de categorías a la luz de las cuales deben analizarse los personajes de las obras audiovisuales. De estas, retomo las siguientes: profundidad y tipos de personajes (protagonistas o no, planos o redondos), apariencia (física y vestimenta), expresión verbal, carácter, *backstory* o pasado, vida actual (plano profesional, personal y privado), meta o motivación y elementos extradiscursivos (como la representación de lo femenino y lo masculino).

Para la muestra se tomaron películas, series y telenovelas que contaran con los siguientes criterios de inclusión: a) que fueran producidas por las

industrias estadounidense, mexicana o colombiana, al ser tres de las más importantes en América y de mayor influencia en el mercado latinoamericano; b) que fueran de ficción, es decir, no documentales; c) que en sus tramas aludieran a las pandillas o maras centroamericanas, ya sea a través de breves apariciones o bien con presencias protagónicas o coprotagonicas, y d) que entre los personajes aparecieran mujeres pertenecientes o relacionadas directa o indirectamente con dichos grupos. A partir de estos filtros, se llegó a la muestra final estudiada, que consiste en diez piezas:

Películas:

- *Sin nombre* (México, 2009).
- *Mujeres maras* (México, 2011).
- *End of Watch* (Estados Unidos, 2012).

Telenovelas:

- *El señor de los cielos* (Estados Unidos, capítulos varios, 2014 en adelante).
- *El capo 2* (Colombia, capítulos varios, 2013 en adelante).
- *Enemigo íntimo* (Estados Unidos, capítulos varios, 2018).

Series:

- *Mujer, casos de la vida real* (México, capítulo emitido en 2005).
- *La familia peluche* (México, capítulo emitido en 2007).
- *Lucifer* (Estados Unidos, capítulo emitido en 2019).
- *Elementary* (Estados Unidos, varios capítulos de 2017).

Los personajes de mujeres que figuran en esas narrativas fueron analizados a la luz de las categorías antes mencionadas. Dicho análisis permitió encontrar coincidencias y diferencias, hasta readecuarlas en categorías mayores que muestran las representaciones dominantes, las cuales son detalladas en el apartado siguiente.

IV. Novias, rudas, invisibles y víctimas: resultados de la investigación

Arrancaba este artículo afirmando que la citada escena de la Niña, en *El señor de los cielos*, es icónica porque, en ella, se pueden encontrar las cuatro principales representaciones de las mujeres en las narrativas de ficción esta-

dounidenses, colombianas y mexicanas sobre pandillas: a) son vistas como parejas sexuales o son cosificadas; b) deben masculinizarse para imponer respeto; c) son invisibilizadas o usadas solo para hacer número, sin ningún protagonismo, y d) son víctimas. Para llegar a estas cuatro representaciones dominantes, lo que se hizo fue analizar bajo las categorías propuestas en el apartado metodológico cada uno de los personajes femeninos envueltos en algún tipo de actividad o relación con pandillas centroamericanas presentes en las diez piezas estudiadas. Los patrones o aspectos en común más repetidos que fueron observados se unificaron hasta hacer emerger estos cuatro perfiles representativos, cuyos detalles se explican a continuación.

a) Las novias: funcionales para satisfacer, cuidar o acompañar mareros

Jainas es como en el argot de las maras centroamericanas se conoce a la pareja de un pandillero (Valencia, 2018). En las cintas y series de televisión estudiadas, aparecen algunas de ellas. A partir del análisis de sus aspiraciones, su vida actual y sus historias de vida, se deduce que suelen serlo, básicamente, de dos formas. Por un lado, jugando el papel de acompañantes amorosas, cuya misión es estar a la par de sus parejas mareras incondicionalmente, incluso hasta la muerte, o, en todo caso, siempre listas para cuidar de la casa y de los hijos enfermos que comparten. Y, por el otro, como casi nunca falta cuando se habla de representación de la mujer en todo tipo de productos culturales,⁷ están ahí para fungir un rol sexual, para convertirse en seres eróticos cuyo fin es satisfacer los deseos de los hombres, y, particularmente, de los líderes de la pandilla, ya sea por las buenas o por las malas.

Sobre el primer caso —acompañantes fieles y abnegadas amas de casa— abundan los ejemplos. Por citar uno, a la par del Chucky, líder de la ficticia Mara 7 en la telenovela colombiana *El capo 2*, está siempre su novia, compañera innegociable de sus aventuras hasta, literalmente, el último suspiro (en la escena en la que la asesinan, su pensamiento final es en honor a su compañero sentimental). De hecho, en las tramas estudiadas, los pandilleros parecen ejercer una gran atracción sobre las mujeres, que se

7 Estudios previos sobre la mujer salvadoreña en los medios, tanto antiguos como recientes — Martín Baró (1988), Camila Calles *et al.* (2015) y Carballo (2018)— han establecido la presencia de la mujer coqueta y seductora como uno de los principales estereotipos en la publicidad, las canciones y la televisión, junto al de la ama de casa y protectora.

enamoran en demasía de ellos. El Dedotes, miembro de la Mara en la serie cómica mexicana *La familia peluche*, está en más de una relación a la vez, pues es capaz de mantener dos hogares. Gonzo, el joven protagonista de uno de los capítulos de *Mujer, casos de la vida real* dedicado a las maras, no tiene problema en seducir a una jovencita colegiala. De igual forma, en el filme mexicano *Sin nombre*, también una adolescente del barrio es la novia fiel del marero Gáspar. Este último, por cierto, aconseja a un preadolescente aspirante a entrar en estos grupos que “se vaya con calma”, que aprenda a ganarse el respeto de la pandilla poco a poco porque, más adelante, como premio, “vendrán las morritas [jovencitas]” detrás de él.

Este primer rol de pareja lleva implícito, algunas veces, un papel paralelo: el de cuidadoras del hogar y los hijos. En la película mexicana de 2012 *Mujeres maras*, las dos protagonistas están casadas o acompañadas con miembros activos de las pandillas. La primera queda viuda luego de que su marido es asesinado, y la segunda es una joven cuya pareja —otro pandillero— es capturado y llevado a prisión. Lo peculiar de esta última es que, una vez sola en casa, debe arreglárselas para cuidar de su hijo enfermo y mantener el hogar, reproduciendo prácticas que en las sociedades latinas aún se mantienen en muchos sectores.

Del otro lado, tenemos a una novia sexualizada, que está ahí para cumplir los deseos de los pandilleros, en especial, si estos son líderes. Tal representación se expresa verbalmente en el ya citado caso de la Niña, la joven que “está muy guapa y todo”, pero muy tatuada como para gustarle a los mafiosos narcotraficantes, en *El señor de los cielos*. Sin embargo, aparece de forma más visual en otras piezas estudiadas. En la cinta estadounidense *End of Watch*, de 2012, por ejemplo, un par de señoritas pandilleras se besan eróticamente durante una fiesta ante algunos de sus compañeros, quienes, emocionados, graban la escena con una cámara de video.

Muchas veces, las mujeres son usadas sexualmente. *Mujeres maras* es el mejor ejemplo. Como se había adelantado, en el telefilme mexicano sobresalen dos personajes: a una le mataron al marido; otra tiene una pareja que purga una pena en prisión y se ha quedado sola a cargo del hogar y los hijos. Ambas, aunque de diferentes formas, serán coaccionadas a sostener relaciones sexuales. La viuda, por un lado, se queda sin trabajo y se ve obligada a ejercer como prostituta, camino en el cual sufre diferentes vejámenes y explotaciones que la llevan a consumir drogas y a involucrarse en actividades delictivas. La pareja del presidiario, por su parte, agobiada por las deudas y con un pequeño enfermo en casa, decide pedirle una oportu-

nidad al jefe de la banda para unirse a la mara y así ganar dinero a través de ilícitos. El líder masculino se aprovecha de la situación y le aclara que aceptará su ingreso solo si tienen sexo. Ella, pensando en sus necesidades económicas, toma la oferta y luego le da las gracias por su benevolencia. Satisfecho, el hombre le responde jactándose con ironía de su poder sobre el cuerpo de ella: “Ya sabe, acá al servicio de las *jainas* de la mara”. Así, se muestra lo que la literatura académica también ha contado sobre el ingreso de mujeres a estas agrupaciones, al menos cuando se les permitía entrar: su afiliación está condicionada en buena medida por su disposición a compartir su intimidad sexual con los hombres de la pandilla, quienes tienen el poder. También se manifiesta lo que Laura Mulvey había adelantado varias décadas atrás sobre la utilización de la mujer como materia prima para el goce de la mirada del hombre y el ejercicio de la pedagogía de la crueldad sobre el cuerpo de ellas desarrollado por Segato.

b) Rudas felinas en un mundo de machos

Otra representación dominante de las mujeres observadas en el material analizado es la de las pandilleras rudas. Este hallazgo implica, como sugería Halberstam (2008), tomar solo la peor de las manifestaciones de la masculinidad femenina que se ha impuesto culturalmente. Tal comportamiento de los personajes —notorio al analizar su apariencia, su comunicación verbal, su carácter y parte de sus historias de vida— es también uno de los que las jóvenes integrantes de estos grupos muestran en la realidad, en un intento por mostrarse fuertes e intimidantes antes sus compañeros de pandilla, ante los rivales o ante la sociedad y así ser aceptadas en las bandas.

Dos mujeres de las narrativas estudiadas cumplen claramente con esta etiqueta, aunque con apodosos diametralmente opuestos: la Niña y la Puma. La primera, la de *El señor de los cielos*, tiene que demostrar ante un capo de la droga que es buena “para los chingadazos [golpes]”, para que este deje de ningunearla y la tome en serio como una posible aliada. La escena entera es una demostración de masculinidad como es entendida en sociedades latinas patriarcales. La joven elige de entre todos los pandilleros que observan la situación al más robusto y lo reta a una pelea, la cual gana con facilidad. El acto —una mujer que derriba a un hombre— desata la algarabía de los compañeros, quienes se burlan del vencido, al mismo tiempo que el narco-trafficante decide, entonces sí, darle su confianza a la ganadora.

La Puma, por su parte, coprotagoniza la serie *Enemigo íntimo*, de la cadena hispana en Estados Unidos Telemundo. Antes que nada, no se puede dejar pasar que ella es la única integrante de mara que aparece en el material analizado, sin ningún compañero de pandilla masculino a la par, algo que ni siquiera es posible apreciar en un filme supuestamente centrado en ellas, como *Mujeres maras*. Se trata de una salvadoreña presa en México. Es agresiva, fuerte y, hasta hace unos años, tenía mucho peso en la MS-13 o Mara Salvatrucha en su país. Esto último es llamativo. Si bien podría parecer la dignificación de la mujer marera al darle poder sobre una estructura principalmente masculina, la misma telenovela aclara luego que la actual convicta era nieta de uno de los líderes históricos de la Salvatrucha, por lo que deja abierta la posibilidad de que, en realidad, su poder acumulado tuviera que ver más con su linaje que con su capacidad. Aun así, la Puma es pintada siempre como una mujer con coraje. Abundan las escenas en las que se la ve imponiendo respeto antes sus compañeras de cárcel e incluso defendiendo a una presidiaria más débil, de la cual luego se enamora. En todos estos momentos, los guionistas recurren a dotarla de una postura masculinizada (o, al menos, como culturalmente se ha construido la masculinidad en las sociedades latinoamericanas): lleva el pelo corto —en la primera temporada—, tiene tatuajes intimidantes en el rostro, rapea, sabe pelear y, como expliqué, incluso siente atracción por las mujeres.

Este último punto es importante también: le atraen las mujeres. Algunos guionistas recurren a perfilar a las mareras como personas que sienten atracción por lo femenino, lo que refuerza la idea de que las pandilleras deben adoptar posturas masculinas para ser aceptadas en el grupo. Ya desde los primeros capítulos, vemos como la Puma”, de *Enemigo Íntimo*, trata de enamorar a una de las protagonistas e incluso la llega a acosar en los baños de la prisión. También en la película estadounidense *End of watch* se observa cómo una joven seduce a una compañera. La marera dominante le muestra un fardo de billetes a la otra, para luego darle un beso; escena grabada con lujuria por los miembros masculinos.

Es importante acotar que la atracción sexual entre hombres o entre mujeres es mal vista y castigada incluso con la muerte dentro de las pandillas en la vida real (Gereda *et al.*, 2013; Amaya y Martínez, 2015).⁸ Lo

8 En realidad, lo que está mal visto es que un marero sea penetrado, pues es considerado un acto que lo denigra como hombre, al ser comparado con una mujer débil. Ejercer un rol activo en el sexo, en cambio, sobre todo cuando se castiga a otro, puede ser visto como símbolo de dominación (Amaya y Martínez 2015).

que sí es común en una cultura machista es que los hombres celebren los besos o caricias entre mujeres, por lo que lo mostrado en los materiales audiovisuales antes citados, en especial en *End of Watch*, estaría, más bien, al servicio del gozo o la mirada masculina, como sugiere L. Mulvey.

c) Sin voz ni voto y ubicadas al fondo

En muchas películas sobre pandillas centroamericanas aparecen mujeres que forman parte de la organización. Lo que también ocurre es que casi nunca tienen voz o un rol importante, son “minorizadas”, le llamaría Segato (2016). Esto es visible al analizar las categorías de tipo y profundidad de los personajes. En la mayoría de las piezas se les incluye como parte de una masa, como una integrante más en un grupo amplio de mareros que aparecen en escena. Pero, a diferencia de varios de sus compañeros hombres, estas jóvenes no dicen ni una línea de diálogo ni se profundiza en sus historias, nomás asienten con la cabeza, van donde van todos o participan de fechorías sin ningún protagonismo.

Ejemplos de este tipo se pueden ver en los seriados estadounidenses *Lucifer* y *Elementary* y en las ya mencionadas *Sin nombre* y *El capo 2*, entre otras. En esta última, rostros femeninos de pandilleras son enfocados ocasionalmente cuando el líder se entera de que han matado a su novia, la única joven que había tenido una participación más activa, aunque sea solo como la pareja incondicional del jefe. De igual forma, en las otras tramas, a algunas mujeres se las verá solo participando de reuniones en las que planifican delitos, acompañando en algunos asaltos o vitoreando junto al grupo algún golpe exitoso contra los rivales o la policía. La misma Niña, de *El señor de los cielos*, estuvo un tiempo en la sombra siendo nadie: antes de que su primo la presentara ante el capo de la droga para el que trabaja y se ganara su confianza a fuerza de puños, ella estaba, literalmente, detrás de los hombres, escondida entre un grupo de mareros sin decir una palabra.

Por último, aunque el análisis de la publicidad con la que se vendieron estos productos culturales no forma parte de este estudio, vale la pena hacer una excepción para retomar el caso particular del póster del DVD de *Mujeres maras*. La pieza gráfica está compuesta por las imágenes de las dos protagonistas y un hombre (quien en la trama termina de pareja sentimental de una de las jóvenes pandilleras). Curiosamente, a pesar del título de la película, es él quien está en el centro, robando importancia en la composición. Incluso el nombre del actor que lo interpreta aparece arriba del de

las actrices. O lo que es lo mismo: aun y cuando la cinta se llame *Mujeres maras*, la estelaridad es masculina.

En casos como estos, las películas y series, como productos culturales basados en la ficción, alargan el discurso que se ha comprobado que ya existe en el periodismo: a la mujer integrante de maras se la invisibiliza o se la pone solo detrás o por debajo del hombre, como un decorado, como relleno (ver Van Damme y Carballo, 2020; Tager y Argueta, 2019).

d) *“Lo que es de uno es de todos”: víctimas de acoso, abuso y asesinato*

Algunas de las piezas estudiadas también muestran a mujeres que, ya sea directamente como mareras (integrantes de la organización) o bien como novias de pandilleros (*jainas*), sufren diferentes vejámenes: desde abuso sexual, maltrato y acoso hasta la muerte. El análisis de sus historias pasadas y de su vida actual permite crear este perfil.

En el largometraje *Sin nombre* y en el seriado *Mujer, casos de la vida real*, ambos producidos en México, quienes sufren son chicas que decidieron voluntariamente convertirse en parejas sentimentales de mareros, aunque hay una diferencia entre una y otra. En la primera, la novia del joven protagonista, el Gáspar, es víctima, pero de un tercero. En la trama, el líder de la organización considera que la existencia de esta mujer distrae demasiado al joven, por lo que, primero, con la venia del grupo, decide castigarlo a él y, luego, por decisión propia, trata de abusar sexualmente de ella. Durante el forcejeo, la chica cae, su cabeza se golpea contra una piedra y muere. Este hecho será usado como el motivador para que Gáspar asesine al líder y se vea obligado a huir antes de que sus compañeros lo maten a él en venganza, como dictan las reglas internas de la organización.

En uno de los capítulos de *Mujer, casos de la vida real*, en cambio, el propio novio pandillero es el victimario. Gonzo se ve atraído por una joven colegiala, se le acerca y la enamora, tratándola bien y hablándole bonito. Sin embargo, cuando ya ha conseguido su amor, la cita en una casa sola, donde supuestamente compartirán ambos un momento íntimo; aunque, en realidad, se trata de una trampa, pues ahí, ante su presencia, será abusada sexualmente por otros cuatro de los integrantes de la estructura. “En la mara lo que es de uno es de todos”, justifica Gonzo frente a la chica. Días después, para evitar que vaya a denunciarlos, él mismo las mata a ella y a su madre, quien ya se había enterado del abuso. Existe evidencia de que las pandillas centroamericanas, fuera de la ficción, tenían prácticas parecidas:

a esa acción se la conoce como *el trencito*, como se le llama a cuando varios hombres sostienen relaciones genitales con una misma mujer, de forma consentida o sometiéndola, uno tras otro (Valencia, 2018).

Las jóvenes de *Mujeres maras* también son víctimas, ya sea de abuso — como en la escena ya narrada, cuando un hombre le exige tener sexo para dejarla ingresar a la pandilla— o del comercio sexual. Mientras que, en la comedia mexicana *La familia peluche*, una joven que es presionada por sus padres para “conseguir marido” e irse de la casa es acosada en la calle por pandilleros, especialmente por uno conocido como el Dedotes, el líder del grupo. Este termina convertido en su pretendiente oficial, aceptado por el papá y la mamá de la víctima. El tono es, obviamente, cómico, pero el trasfondo, muy serio: el pandillero puede acosarla, incluso con la venia de su familia.

Por último, hay víctimas de asesinatos producto de las rivalidades externas o internas. Por un lado, figura una exintegrante de la ficticia Mara X-19 en la serie estadounidense *Lucifer*. Ella, ya retirada de cualquier actividad criminal y convertida en una ejemplificante trabajadora de una agencia espacial, muere a manos de otro expandillero que lo único que buscaba con el homicidio era tender una trampa para atraer al personaje que hace las veces de investigador principal. Por el otro, en la serie dramática estadounidense *Elementary*, el asesinato de la hermana del jefe de la Mara 3 desencadena una masacre contras los SBK, otra pandilla en Nueva York. Y, para cerrar, como ya se dijo, la novia marera del Chucky, en *El capo 2*, es asesinada durante una emboscada tendida por sus rivales.

De esta forma, como puede apreciarse, en casi todas las piezas estudiadas, las mujeres terminan convertidas en víctimas. Siempre sufren de alguna manera y lo hacen a manos de los mismos pandilleros hombres, sean compañeros o rivales. Las matan, las acosan, las violan. Así, la ficción también las victimiza, como ya lo ha hecho el periodismo y como ya lo hace la realidad.

V. A manera de conclusión: representaciones y revictimizaciones

Este artículo buscaba conocer cuáles son las representaciones de las mujeres en narrativas de ficción sobre pandillas que son creadas y distribuidas en tres de las industrias audiovisuales más importantes en América: Estados Unidos, Colombia y México. El análisis de los personajes femeninos en el material estudiado —que incluyó diez piezas, entre telenovelas, películas y

series— permitió determinar que existen cuatro principales: parejas sentimentales o sexuales que son cosificadas, jóvenes obligadas a masculinizarse o a besar a otras mujeres para ser aceptadas, pandilleras invisibilizadas a la sombra de hombres protagonistas y víctimas de abuso, acoso y asesinato. Estas, sin embargo, no son estáticas: estos personajes femeninos pueden ejercer más de una representación a la vez, pueden ser novias y víctimas al mismo tiempo o mostrarse como chicas rudas en este momento —como la Niña—, en un intento por dejar de ser cosificadas, apenas minutos después de haber sido completamente anónimas, detrás de un montón de hombres. En este dinamismo, pues, la ficción se parece a la realidad.

Aunque el discurso de las mareras invisibles o a la sombra de hombres es coincidente con el encontrado por Van Damme y Carballo (2020) en las notas de prensa, los productos culturales de ficción estudiados incluyen una narrativa mucho más amplia que permite observar otras vivencias de las mareras que el periodismo casi no muestra. De estas, quizás la más importante es la victimización de estas jóvenes a manos de los mismos compañeros de pandilla. Diversas películas y series permiten conocer a una mujer que se convierte en blanco de diferentes vejámenes al interior de estas estructuras. Incluso no hace falta ser una integrante oficial (haber sido afiliada a través de una iniciación), basta con enamorarse o volverse amiga cercana de un marero para ser acosada, agredida, abusada sexualmente y, finalmente, asesinada a manos de un sistema en el que prima la violencia y la dominación masculinas —o la pedagogía de la crueldad, para usar el término de Segato (2018)—. Así, aunque con ligerezas y poca profundidad la mayoría de las veces, estos guiones exhiben ante un público amplio que consume estos productos cinematográficos o televisivos una realidad sobre la que la academia ya ha llamado la atención, pero sin tener un alcance de audiencias tan importante.

Sin embargo, hay matices. Estos productos audiovisuales de ficción, si bien no siempre invisibilizan o *minorizan* a las mujeres, sí terminan por reforzar roles que solo contribuyen a prolongar los estereotipos que nacen y se mueven entre la sociedad y los medios de prensa, alimentándose y reforzándose mutuamente. El discurso dominante es que, además de víctima recurrente, la mujer pandillera es un objeto sexual hecho para la mirada, en palabras de Mulvey (1975), de los hombres, o está destinada a cuidar a los hijos del marido marero cuando este va a prisión o debe someterse a requerimientos sexuales que imponga el líder de la pandilla si quiere ganar algún protagonismo. De esta forma, estas maropelículas o maro-

novelas —parafraseando el título de las narconovelas colombomexicanas (Carballo, 2021)— enseñan a las audiencias la pedagogía de la crueldad hacia el cuerpo femenino y contribuyen a la consolidación del discurso de masculinidad hegemónico del que hablan Raewyn Connell y James Messerschmidt (2021). Como señalaron Tager y Argueta (2019) para el caso de la prensa, así se reafirma la visión unidireccional del discurso patriarcal sobre las pandillas y se promueve un lenguaje que reafirma a la mujer como víctima pasiva de su entorno.

Finalmente, la presencia de mareras representadas como rudas, que gustan de ejercer la violencia —ya sea con golpes para demostrar su valía o ejerciendo actividades ilegales que dañan a otros—, también contribuye, parafraseando las ideas de Howard Becker (1963), Erving Goffman (1963) y S. Cohen (1972), a seguir etiquetándolos y estigmatizándolos a ellas y a estos grupos como los únicos desviados, cuando el fenómeno de la violencia es mucho más amplio y complejo. Este discurso de personas violentas versus otras que no lo son permite legitimar, parafraseando a Van Dijk, el de los gobernantes, en el que prima la represión por encima de medidas preventivas o de reinserción. Está claro que sí hay violencia generada por las pandillas y que sí suele ser sanguinaria. Está claro que también las mujeres pandilleras participan de ello. Pero también hay evidencia de que las sociedades centroamericanas sufren otros tipos de violencia y problemas sociales (como el narcotráfico, la violencia de género, la corrupción, la exclusión social) que los políticos, reforzados por los discursos en la prensa y ahora también por los de las narrativas ficcionales, casi siempre esconden para mejor echar toda la culpa de los males de estos países a la causa que más rechazo genera: las pandillas. Y, en ese discurso, las mujeres, que ya sufren atropellos al interior de las maras, son nuevamente victimizadas al ser etiquetadas como violentas, como las rudas desviaciones en una sociedad cuyos miembros, sin autocritica, se consideran *normales, buenos y pacíficos*.

En ese sentido, se puede afirmar que las representaciones de las mujeres en las narrativas ficcionales estadounidenses, colombianas y mexicanas sobre pandillas se suman al medio periodístico para ensanchar un problema que ya es grande por sí solo y aún parece lejos de encontrar una solución. Quedará pendiente, eso sí, para futuros trabajos, abarcar también en el análisis las narrativas más cercanas a la propia Centroamérica, como el cine y la televisión producidos en los países de la región, consumidas solo localmente, así como incluir una variedad más amplia de formatos, como los videojuegos, los cómics y la literatura. Eso permitirá saber si esas *niñas*,

esas *pumas* y esas *novias* de la ficción dominante también son reproducidas en las narrativas de consumo doméstico o si, por el contrario, se construye desde la localidad algún tipo de contradiscurso que genere resistencia.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, Jeannette y Marlon Carranza (2008), *Las maras y pandillas como actores ilegales de la región*. San Salvador, Estado de la Región en Desarrollo Humano Sostenible. <<https://uca.edu.sv/iudop/wp-content/uploads/maras20081.pdf>>. [3 de noviembre de 2021].
- Amaya, Luis y Juan Martínez (2015), “Escisión al interior de la pandilla Barrio 18 en El Salvador: una mirada antropológica”, en *Policía y Seguridad Pública*, vol. 5, n.º 1, pp. 149-178.
- Baró, Martín (1988), “La mujer salvadoreña y los medios de comunicación masiva”, en *Revista de Psicología de El Salvador*, vol. 7, n.º 29, pp. 253-266.
- Becker, Howard (1963), *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Brenneman, Robert (2012), *Homies and Hermanos: God and Gangs In Central America*. New York, Oxford University Press.
- Calles, Camila, Francisca Guerrero, Morena L. Azucena y Hazel Bolaños (2015), *Publicidad y violencia de género en El Salvador*. San Salvador, Universidad Tecnológica.
- Calonge, Sary (2006), “La representación mediática”, en *Psicologia da Educaçao*, vol. 23, pp. 75-102.
- Carballo, Willian (2016), *Perspectivas culturales de las pandillas: su influencia en la cultura popular-masiva*. San Salvador, Friedrich Ebert Stiftung.
- Carballo, Willian (2018), “‘Eres una mentirosa’: formas de representar a la mujer en la canción popular salvadoreña (1990 a 2017)”, en *Revista Identidades*, vol. 8, n.º 13, pp. 122-142.
- Carballo, Willian (2021), “Maro-novelas, maro-películas y maro-series: ¿un nuevo género en la ficción audiovisual?”, en *Revista de la Universidad San Carlos de Guatemala*, abril-junio, n.º 49, pp. 63-70.
- Casetti, Francesco y Federico Di Chio (1998), *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.
- Castillo, Vogel (2014), “A History of the Phenomenon of the Maras of El Salvador, 1971-1992”. Tesis de maestría, University of North Texas. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc799509/m2/1/high_res_d/thesis.pdf> [3 de noviembre de 2021].
- Cohen, Stanley (1972), *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*. London, Routledge.
- Connell, Raewyn y James Messerschmidt (2021), “Masculinidad hegemónica. Repensando el concepto”. Barbero, Matías de Stéfano y Morcillo, Santiago (trads.), en *Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, vol. 6. <<https://www.upo.es/revistas/index.php/relies/article/view/6364/5351>> [3 de noviembre de 2022].
- Cruz, José (2005), “Los factores asociados a las pandillas juveniles en Centroamérica”, en *Estudios Centroamericanos*, vol. 60, n.º 685-686, pp. 1155-1182.

- Cruz, José, Jonathan Rosen, Luis Amaya y Yulia Vorobyeva (2017), *La nueva cara de las pandillas callejeras: el fenómeno de las pandillas en El Salvador*. San Salvador, Centro Kimberly Green para América Latina y el Caribe/Universidad Internacional de la Florida/Fundación Nacional para el Desarrollo.
- Fredrickson, Barbara y Tomi-Ann Roberts (1997), "Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks", en *Psychology of Women Quarterly*, n.º 21, pp. 173-206.
- Gereda, Marcela, Carolina Escobar, Misael Castro y José Ramírez (2013), *Violentas y violentadas: relaciones de género en las maras Salvatrucha y Barrio 18 del triángulo norte de Centroamérica*. Ciudad de Guatemala, Interpeace Regional Office for Latin America.
- Goffman, Erving (1963), *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Halberstam, Judith (2008), *Masculinidad femenina*. Barcelona, EGALES.
- Hernández-Anzora, Marlon (2017a), "Introducción", en Marlon Hernández-Anzora (ed.), *¿Hemos perdido el combate contra las maras?* San Salvador, Fundación Friedrich Ebert, pp. 11-30.
- Hernández-Anzora, Marlon (2017b), "Análisis de las narrativas periodísticas sobre las pandillas", en Marlon Hernández-Anzora (ed.), *¿Hemos perdido el combate contra las maras?* San Salvador, Fundación Friedrich Ebert, pp. 144-198.
- Jodelet, Denise (1986), "La representación social; fenómeno, concepto y teoría", en S. Moscovici (ed.), *Psicología social II*. Barcelona, Paidós, pp. 469-494.
- López, Virginia y Gloria Santos (2013), "El Salvador: Truce for the Gangs, no Truce for Women", en *Latin America Bureau*, 18 de marzo. <<https://lab.org.uk/el-salvador-truce-for-the-gangs-no-truce-for-women/> [30 de agosto de 2024].
- Marroquín, Amparo (2007), "Indiferencias y espantos. Relatos de los jóvenes de pandillas en la prensa escrita de Centroamérica", en German Rey (ed.), *Los relatos periodísticos del crimen*. Bogotá, Centro de Competencia en Comunicación, pp. 55-91.
- Martel, Frédéric (2011), *Cultura mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid, Taurus.
- Martel, Roxana (2007), "Las maras: nuevas formas de espanto y control social", en J. Valenzuela, A. Nateras y R. Reguillo (eds.), *Las maras: identidades juveniles al límite*. Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 83-125.
- Martínez, Óscar y Juan José Martínez (2018), *El niño de Hollywood. Cómo Estados Unidos y El Salvador moldearon a un sicario de la Mara Salvatrucha 13*. Ciudad de México, Penguin Random House.
- Martínez, Carlos y José Luis Sanz (2012), "El origen del odio", en *El Faro*, 6 de agosto. <<https://salanegra.elfaro.net/es/201208/cronicas/9301/I-El-origen-del-odio.htm>> [30 de agosto de 2024].
- Moreno, Hugo (2016), "La deformación mediática de los jóvenes pandilleros", en *Revista Nuestra América*, vol. 4, n.º 8, pp. 81-100.
- Moscovici, Serge (1979), *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires, Huemul.
- Mulvey, Laura (1975), "Visual Pleasure and Narrative Cinema", en *Screen*, vol. 16, n.º 3, pp. 6-18. <<https://www.asu.edu/courses/fms504/total-readings/mulvey-visual-pleasure.pdf>> [30 de agosto de 2024].

- Pérez Rufi, José (2016), “Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa filmica”, en *Razón y Palabra*, vol. 20, n.º 95, pp. 534-552.
- Reyna, Verónica (2017), “Estudio sobre las políticas de abordaje al fenómeno de las pandillas (1994-2016)”, en Marlon Hernández-Anzora (ed.), *¿Hemos perdido el combate contra las maras?*. San Salvador, Fundación Friedrich Ebert, pp. 31-103.
- Savenije, Wim (2009), *Maras y barras. Pandillas y violencia juvenil en los barrios marginales de Centroamérica*. San Salvador, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Segato, Rita Laura (2016), *La guerra contra las mujeres*. Madrid, Traficantes de Sueños.
- Segato, Rita Laura (2018), *Contra-pedagogía de la crueldad*. Buenos Aires, Prometeo.
- Sulbarán, Patricia y Roberto Valencia (2021), “Investigación BBC Mundo: por qué la Mara Salvatrucha, aunque se llame igual, no es la misma en El Salvador y en Los Angeles”, en *BBC*, 15 de enero. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-55224023>> [30 de agosto de 2024].
- Tablante, Leopoldo (2005), “Representaciones sociales, medios y representaciones mediáticas”, en *Temas de Comunicación*, vol. 12, pp. 117-167.
- Tager, Ana y Otto Argueta (2019), *Relaciones, roles de género y violencia en las pandillas en El Salvador, Guatemala y Honduras*. San Salvador, Heinrich Böll Stiftung.
- Thompson, Kenneth (1998), *Moral Panics*. London, Routledge.
- Valencia, Roberto (2018), *Carta desde Zacatraz*. Madrid, Libros del K.O.
- Van Damme, Ellen y Willian Carballo (2020), “Women and Gangs in the Digital Media: A Distorted Image?”, en Chris Melde y Frank Weerman (eds.), *Gangs in the Era of Internet and Social Media*. Cham, Springer, pp. 61-79.
- Van Dijk, Teun (1994), “Discurso, poder y cognición social”. Conferencia Maestría en Lingüística, Escuela de Ciencia del Lenguaje y Literaturas, 13 de enero. <<https://library.co/document/dzxoew4z-discurso-poder-y-cognicion-social.html>>. [30 de agosto de 2024]
- Vásquez, Olga y Amparo Marroquín (2014), “Entre gritos y silencios. La narrativa de la prensa salvadoreña sobre la tregua entre pandillas”, en *Revista Nueva Sociedad*, vol. 249, pp. 86-96.
- Wolf, Sonja (2017), *Mano Dura. The Politics of Gang Control in El Salvador*. Austin, University of Texas Press.