

Spring 2012

Las mujeres del narcotráfico: Una perspectiva cinematográfica de la narcocultura colombiana

Tyler Crofton McLeod
James Madison University

Follow this and additional works at: <https://commons.lib.jmu.edu/honors201019>

Recommended Citation

McLeod, Tyler Crofton, "Las mujeres del narcotráfico: Una perspectiva cinematográfica de la narcocultura colombiana" (2012). *Senior Honors Projects, 2010-current*. 447.
<https://commons.lib.jmu.edu/honors201019/447>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Honors College at JMU Scholarly Commons. It has been accepted for inclusion in Senior Honors Projects, 2010-current by an authorized administrator of JMU Scholarly Commons. For more information, please contact dc_admin@jmu.edu.

Las mujeres del narcotráfico:
Una perspectiva cinematográfica de la narcocultura colombiana

A Project Presented to
the Faculty of the Undergraduate
College of Arts and Letters
James Madison University

in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Bachelor of Arts

by Tyler Crofton McLeod

May 2012

Accepted by the faculty of the Department of Modern Foreign Languages, James Madison University, in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Bachelor of Arts.

FACULTY COMMITTEE:

HONORS PROGRAM APPROVAL:

Project Advisor: Lucy Morris, Ph. D.,
Associate Professor, Spanish

Barry Falk, Ph.D.,
Director, Honors Program

Reader: Karina Kline-Gabel, M.A.,
Lecturer, Spanish

Reader: Maria Odette Canivell, Ph. D.,
Associate Professor, English

Table of Contents

Acknowledgements	3
Introducción	4
La narcocultura, una commodificación cultural	8
El cine colombiano, productor de una imagen nacional	10
La mujer, participante creciente en el narcomundo	13
María llena eres de gracia	16
Las mulas, vehículos humanos del narcotráfico	19
La hostia, la salvación y el simbolismo religioso de la droga	21
Una producción y perspectiva internacional	23
Rosario Tijeras	26
La mujer como asesina, acción y reacción	30
El poder de la mujer, identidad y autonomía	32
La commodificación y popularización de la violencia	34
La vendedora de rosas	36
La vida sin salida, el destino de la calle	39
La sexualización de la infancia y la pérdida de la inocencia	41
El hiperrealismo, mezcla entre la ficción y la realidad	43
Conclusión	45
Bibliografía	46

Acknowledgements

I would like to thank first and foremost my faculty advisor, Lucy Morris, for all the encouragement and support offered in helping me determine not only my thesis topic but also in guiding me in developing and shaping it. I would also like to thank her for the high degree of freedom, trust, and patience she showed me throughout the research and writing process.

I would also like to thank both of my readers Karina Kline-Gabel and Maria Odette Canivell in helping me organize and edit the final draft of my thesis.

Introducción

El fenómeno del narcotráfico traspasa la sociedad, afectando cada capa de la población en una variedad de maneras distintas. Sin duda, el narcotráfico es causa de una serie de experiencias únicas, tanto positivas como negativas, pero a la vez compartidas por cierto grupo de gente. Desde los conflictos colombianos de los años 80 hasta la relativamente reciente declaración de guerra contra los varios narcocarteles en México por el actual presidente Felipe Calderón, el narcotráfico se ha convertido en una institución poderosa así como temible y violenta. Mientras la violencia es innegable y su política rodeada de polémica, muchos siguen cuestionando las acciones tomadas para controlar y mitigar la violencia que parece no tener fin.

Visto desde otra perspectiva, el narcotráfico de ningún modo es un fenómeno nuevo. Desde tiempos inmemoriales, la humanidad ha cultivado, consumido y transportado drogas, siendo en muchas ocasiones una empresa lucrativa así como generalizada. Cabe destacar también que el narcotráfico, visto como una industria, tampoco se limita a América Latina. Su extensión así como sus consumidores son tan variados como el tipo y surtido de drogas que se ofrecen. Dentro del hemisferio oeste, Colombia en particular es la que más a menudo se ha asociado con el narcotráfico cuya industria llega a todo su apogeo en los años 1990 bajo el famoso capo Pablo Escobar. Más recientemente, la industria se ha extendido primariamente desde el sur hasta el norte, y con ella, la gente que o intentan ganarse la vida o continuar incrementando sus fortunas ya inmensas. Actualmente, mientras la

producción de drogas continúa en el sur, el transporte y venta de ellas ha aumentando en el norte, en particular México, desencadenando una serie de conflictos violentos entre narcocarteles enemigos. Sin embargo, es imprescindible entender que sin la demanda de las drogas, el narcotráfico nunca habría alcanzado el nivel que tiene hoy en día.

Una parte específica de la población juega un papel particularmente interesante si no muy poco conocido tanto con el tráfico como el uso y abuso de dichas drogas. Tanto las mujeres, como los hombres, se benefician o sucumben a los efectos de este negocio tan abarcador, ya sea como mulas o como jefas de su propio negocio. No obstante, las mujeres también experimentan cierto grado de autonomía respecto a su posición en el narcotráfico. Mientras en ciertos países latinoamericanos donde las mujeres aún se limitan a específicos roles y posiciones sociales, el narcotráfico ofrece algo de libertad o tal vez movilidad social y económica respecto al cambio y posible mejoramiento de sus vidas.

En Colombia, un país que ha sufrido los estragos del narcotráfico, con su punto más alto en los años 1990, no hay ninguna capa de la sociedad que no quede afectada de alguna forma por este negocio. Naturalmente, se puede observar sus efectos en la política, los medios de comunicación así como la vida cotidiana. Sin embargo, es tal vez más auténtico y contundente ver la gente que ha experimentado, perdido y sufrido el narcotráfico de primera mano. Y como cada experiencia, hay muchas veces una necesidad de expresar y reflejarla para que otros puedan entender e identificarse con ella.

La intención de la tesis es analizar y arrojar luz a la representación de las mujeres involucradas en el narcotráfico tanto pasiva como activamente. De los varios medios de comunicación, el cine es particularmente eficaz en alcanzar al público, informándole o entreteniéndole. En términos más generales, el cine se puede ver como parte de un entorno más grande de la narcocultura y de la expresión cultural y social. Sobre todo, planeo investigar y analizar tres películas: *La vendedora de rosas* (1998), *Rosario Tijeras* (2000) y *María llena eres de gracia* (2004), que ilustran y encarnan el narcotráfico dentro de Colombia a través de la perspectiva de sus protagonistas femeninas.

Echando un vistazo a estas tres películas, muchas de las cuales han recibido reconocimiento internacional así como numerosos premios y galardones, planeo mostrar e intentar ilustrar una sección de los roles de la gente, en este caso las mujeres, involucradas en el transporte de drogas. También planeo investigar la posición de la mujer dentro de esta industria, como parte de una jerarquía mayormente compuesta por hombres. Como ya se mencionó, la industria ha sido tradicionalmente una controlada por los hombres; sin embargo, tanto en la vida real como en su representación cinematográfica y literaria, han aparecido más mujeres en posiciones de poder y movilidad social a causa de esta industria.

Lamentablemente, eso no quiere decir que las mujeres han podido escapar completamente las limitaciones sociales de la vida cotidiana.

Quizás más que nada, una de las cuestiones más importantes sea analizar por qué se ha convertido el narcotráfico en un fenómeno tan prominente en la

sociedad no sólo de América Latina sino también en los Estados Unidos, actualmente el país con más consumidores del mundo. Obviamente, aún cuando es ilegal, el tráfico de drogas es una industria bastante lucrativa que no ha dejado de crecer y madurar. Sin embargo, sólo una pequeña porción de la gente se beneficia de ella y una porción aún más pequeña disfruta de los lujos al estilo de los grandes narcotraficantes glorificados en la cultura popular. Sobre todo, la mayor parte de la población sufre por el beneficio de unos pocos.

La narcocultura, una commodificación cultural

Se podría decir que la cultura, en cualquier forma de expresión, refleja a la gente que la compone. Naturalmente, un aspecto particularmente violento, como por ejemplo el narcotráfico, se refleja también en una variedad de maneras. No hay duda tampoco de la presencia de este tema en la cultura; tanto en la música y la literatura como en el cine. Además, hay tantas formas de expresarse como hay cosas que expresar. De la crítica hasta el entretenimiento, el tema del narcotráfico se ha arraigado profundamente en la mente colectiva de numerosas naciones. Dado la estrecha relación con el narcotráfico, aunque obviamente no es una industria exclusiva a Colombia, tiene sentido que este fenómeno se haya representado rutinariamente en el cine colombiano.

Mientras esta tesis se enfocará primariamente en las representaciones cinematográficas colombianas, cabe destacar que muchas de las películas han sido influidas o inspiradas por la literatura. *Rosario Tijeras*, por ejemplo, se basa en la novela del mismo nombre por el escritor colombiano Jorge Franco. El best-seller ha tenido mucho éxito en Colombia y fue considerado suficientemente impactante como para convertirla en película. Es interesante que el famoso cantante y compositor colombiano, Juanes, contribuyó con una canción del mismo nombre a la banda sonora de la película. Este ejemplo, más que nada, muestra una convergencia y prevalencia de asuntos y temas referentes al narcotráfico en la cultura popular. Asimismo, revela la extensión e importancia, tal vez no a causa de su aceptación, de ello en la sociedad.

Aldona Bialowas Pobutsky nota en su artículo “María llena eres de gracia: Fairy Tale, Drug Culture, and the American Dream” que el libro, la adaptación filmica, así como la producción de esta canción han mezclado tres formas distintas de medios de comunicación, ayudando a popularizar el fenómeno de la narcocultura no sólo dentro de una industria doméstica, sino también en el extranjero (33-34). De la misma manera, Francisca González Flores en su artículo “Mujer y pacto fáustico en el narcomundo” reflexiona sobre el papel del narcotráfico en la cultura popular, notando que “[e]l creciente rol en los últimos años de las mujeres en el mundo del narcotráfico” ha “popularizado la cultura narco y las nuevas dinámicas sociales y genéricas...” (289). En otras palabras, el rol creciente de la mujer en el narcotráfico se refleja en su posición más prominente en la expresión cultural de ésta.

El cine colombiano, productor de una imagen nacional

Como se ha mencionado anteriormente el cine sirve como una forma impactante de expresión así como una manera de reflejar y dar sentido a la realidad. Sandra Ruíz Moreno en su artículo titulado "Las narrativas urbanas del largometraje colombiano en la década de los noventa" nota que "...el cine como forma de expresión y comunicación actúa como espejo doble que refleja y crea modelos de la realidad del hombre y la sociedad donde existe..." (117). Es decir, mientras el cine refleja la cultura en la que fue creada, también tiene un efecto en la cultura misma, influyendo en las opiniones, imágenes y perspectivas – tanto en la sociedad donde se originó como en el extranjero. Además, dado que muy a menudo estas producciones son la única exposición que los extranjeros tienen de cierta cultura, reciben muchas veces una perspectiva limitada así como generalizada de la situación, impacto e historia de dicho país.

Respecto a la economía, se podría decir de cierta forma que el cine es como el narcotráfico en el sentido de que ambos son industrias que existen, aunque no totalmente, con el propósito de ganar dinero y hacerse rica. Críticas del cine, en particular el que representa el narcotráfico de una manera más al estilo de Hollywood, argumentan que se recurre a la violencia, la acción y una estructura reconocida porque es bastante rentable así como una buena decisión económica. El cine colombiano también se ha criticado a su vez por un exceso de violencia que, entre otras cosas, sólo ayuda a fomentar el estereotipo de Colombia como un país peligroso y brutal.

González del Pozo en su artículo “María llena eres de gracia: inmigración, narcotráfico y las promesas de la globalización” opina que “[a] pesar de que el narcotráfico y la violencia sean centrales en el caso de numerosas producciones filmicas... es excesivo el abuso en el cine de los estereotipos que presentan la sociedad colombiana como violenta y drogada” (7-8). Cabe destacar también que la temática de la mayoría de las películas colombianas enfoca primariamente o el amor o la violencia. Lastimosamente, la imagen de Colombia en el extranjero sigue siendo mayormente caracterizada por su entorno violento a causa del narcotráfico a pesar del hecho de que la industria ya no es como era. De otro modo, como una cultura suele asociarse incompleta así como inadecuadamente con cierta imagen o estereotipo, el cine colombiano muchas veces se asocia con el tráfico de drogas, la violencia a causa de ello y la inestabilidad y corrupción política arraigada en su continuación. Se podría argumentar que lo que produce la gente sobre Colombia no provee una imagen completa ni adecuada del país. Igualmente, ya que la violencia muchas veces se glorifica, se despersonaliza y se desconecta del individuo, rara vez se muestra el lado o el impacto personal que estos asuntos han tenido en varios estratos de la población.

En cuanto a la popularidad del narcotráfico como un producto cultural, ha habido una variedad de explicaciones respecto a su rol como entretenimiento. Héctor Abad Faciolince en su artículo, “Estética y narcotráfico” nota que “[s]ufrimos de una especie de fascinación por la maldad...” en la que “...le rendimos culto al muy dudoso heroísmo de los asesinos; padecemos el hipnótico encanto de los sicarios,

como si armas de muerte fueran, en vez de simples balas asesinas, rayos divinos de dominación” (518). Más que nada, como la industria fílmica está formulada para entretener y deleitar, la gente acude a los teatros para escapar de su realidad; es decir, la gente quiere distraerse y olvidarse de sus preocupaciones. Sin embargo, el cine también sirve como forma de aprender sobre los asuntos que le importan, ayudando a informar y concienciar al público. También cabe destacar que, dentro de estas películas, los capos y narcotraficantes muchas veces son los protagonistas y, aunque cometen crímenes, logran de cierta forma que se identifique o al menos simpatice con ellos como personajes.

Regresando al cine colombiano, sólo una de las películas que se va a analizar se puede considerarse una película colombiana verdadera. *María llena eres de gracia* y *Rosario Tijeras*, mientras tratan de asuntos colombianos, tienen actores colombianos, y se rodean en lugares auténticos, o fueron dirigidas por directores extranjeros o fueron financiadas por países extranjeros. No hay ninguna sorpresa que este aspecto de estas películas ya haya sido criticado. Quizás más que nada, se ha dudado que un director extranjero pueda representar imparcialmente a otro país.

La mujer, participante creciente en el narcomundo

El narcotráfico, como muchos aspectos de la sociedad, es una industria primordialmente controlada y manejada por hombres. Sin embargo, eso no quiere decir que las mujeres involucradas no jueguen un rol importante en el transporte y manejo de este negocio tan lucrativo. Mientras las tres películas que se van a analizar muestran sólo una pequeña mirada de una industria inmensa, multifacética y creciente, aún logran representar los distintos poderes, libertades, y papeles que realizan las mujeres en un mundo mayormente machista y difícil de navegar.

Howard Campbell en “Female Drug Smugglers on the U.S.-Mexico Border: Gender, Crime, and Empowerment” habla de los papeles y posiciones de poder que ocupan las mujeres dentro del narcomundo, enfocándose más en la narcocultura en la frontera entre EEUU y México. Sin embargo, se podría decir que sus observaciones siguen siendo válidas a pesar de dónde toman lugar ya que se puede observar tanto en México como en Colombia. Campbell indica que las mujeres involucradas en el narcotráfico se pueden dividir en un par de categorías respecto a las posiciones que ocupan. Sea a causa de razones económicas o culturales, las mujeres tanto como los hombres, pueden ocupar varias posiciones y cargos en la narco-jerarquía, disfrutando distintos privilegios dependiendo de su estatus.

Naturalmente, mientras que las mujeres que ocupan los cargos más altos experimentan un alto grado de atribución de poder, es decir las jefas o tal vez esposas de prominentes narcotraficantes, las mujeres de nivel bajo, por ejemplo, las

mulas, muchas veces sufren victimización por parte de los hombres (Campbell 233-234). Sin embargo, Campbell indica que “[e]ven though low-level female mules are at the bottom of primarily male-dominated drug smuggling organizations, by becoming smugglers they may reap profits and gain a sense of empowerment in their lives and vis-à-vis males” (258). Es decir, a pesar de la posición de la mujer dentro de la sociedad, especialmente en ciertos países donde las mujeres no tienen las mismas oportunidades que los hombres, el narcotráfico ha hecho que las mujeres disfruten cierto grado de movilidad social que normalmente no tendrían. María en *María llena eres de gracia*, por ejemplo, embarazada y sin trabajo, tiene la oportunidad de salir de Colombia gracias al narcotráfico con la posibilidad de proveer a su bebé nonato.

Con respecto al tratamiento y representación fílmica de la mujer dentro de este negocio machista, hay también cierto grado de deshumanización. El cuerpo de la mujer, por ejemplo, se ve muy a menudo como objeto, algo que se puede consumir y tirar. En *María llena eres de gracia*, María y las otras mulas experimentan, aunque voluntariamente, un proceso de degradación y deshumanización en cuanto al uso de sus cuerpos como vehículo de transporte. El término mismo que se usa, revela la naturaleza de su trabajo, al compararlas literalmente con una mula que se usa para cargar y transportar mercancía. Asimismo, las niñas en *La vendedora de rosas* prostituyen sus cuerpos vendiendo no sólo rosas en las calles sino también sus cuerpos para alimentar y fomentar su adicción a las drogas. Finalmente, en *Rosario Tijeras*, Rosario utiliza su cuerpo y su sexualidad para atraer y seducir, para

vengarse de los hombres que le han hecho daño en el pasado y que siguen viéndola como un objeto. Sin embargo, mientras los hombres ejecutan cierto nivel de control sobre sus cuerpos, no hay control absoluto.

Francisca González Flores describe en su artículo “Mujer y pacto fáustico en el narcomundo” que las mujeres suelen escoger entre “...el intercambio de un presente opulento por un futuro incierto, de un momento de placer, poder y riquezas por una muerte prematura o una vida entre rejas” (291). Es decir, los que deciden entrar en el narcomundo corren muchos riesgos, arriesgando no sólo sus vidas sino también las vidas de sus familias con el intento de mejorar su situación actual. González Flores también identifica los beneficios que se pueden cosechar de la industria, notando que el narcotráfico sirve como una “...salida a un mundo de opresión social que, además, también [...] ayuda a saltar las barreras genéricas impuestas por la sociedad patriarcal...” (292). Al fin, mientras el negocio ofrece la posibilidad de obtener mucho en un periodo de tiempo bastante corto, hay otro lado mucho más vengativo que puede destruir todo.

María llena eres de gracia

María llena eres de gracia (2004), dirigida por el director estadounidense Joshua Martin, ha recibido, desde su estreno, varios galardones y reconocimiento internacionales. Una producción estadounidense rodada parcialmente en Estados Unidos y en Ecuador (ya que no se consideró seguro rodar ciertas escenas en Colombia), muestra un lado del narcotráfico tal vez muy poco visto o conocido por el público extranjero. Sobre todo, se trata de asuntos con respecto al transporte de drogas, la inmigración y la globalización así como las medidas extremas que la gente tomará en pos de una vida mejor.

María Álvarez, una adolescente colombiana de tan sólo 17 años, trabaja en el cultivo de rosas, quitándole las espinas para su venta en el extranjero. Su trabajo, prácticamente la única forma de trabajo disponible en su pueblo rural, se considera decente para una mujer de su edad según su madre. Sin embargo, María detesta su situación y se siente aislada y atrapada. Dándose cuenta de que está embarazada con el bebé de su novio Juan, al que no ama y en que no confía, decide romper con él. Asimismo, el dinero que gana de su trabajo se contribuye a su familia de tres generaciones, en particular, la hermana de María que no tiene trabajo y está embarazada también. Y como si no fuera poco, deja su trabajo de que su familia depende, quizás como un acto de rebelión, ya que el jefe no trata a María con respeto.

Una noche, María conoce a un hombre llamado Franklin que la propone un trabajo. Ya que María no tiene ningún otro lado a que recurrir y dado que está en

una posición bastante desesperada con nada que perder, decide aceptar su oferta. Viaja con él a Bogotá donde se convertirá en mula. En una de las escenas más gráficas de la película, se muestra el proceso de preparar las “pepas” (es decir, los pequeños paquetes, en este caso condones, que contienen la heroína) que las mulas entonces tragan y transportan en sus cuerpos. Al tenerlas en su organismo, María embarca con Blanca, su amiga, y Lucy, otra mujer que ha hecho el viaje un par de veces y cuya hermana vive en Nueva York. Al bajar del avión, María y otras mulas son detenidas por las autoridades ya que hay sospechas de que llevan pepas. No obstante, casi como si fuera un milagro, los policías no pueden hacerle una radiografía dado a que está embarazada.

Al salir del aeropuerto, a las mulas las recogen unos narcotraficantes y las llevan a un hotel donde han de devolver las drogas. Lamentablemente, Lucy se pone muy enferma y muere al envenenarse por una de las pepas explotadas en su organismo. Los narcotraficantes, no deseando perder su mercancía valiosa, sacan violentamente las pepas de su cuerpo como si no fuera nada más que un animal sacrificado. Junto con Blanca, María decide huir de los dos narcotraficantes, acudiendo al apartamento de la hermana de Lucy buscando apoyo. Eventualmente, al darse cuenta de que es inútil seguir huyendo, decide devolver las drogas e informar a la hermana de Lucy de su muerte. Al final, María decide quedarse en EE.UU., ya que su bebé, su propia salvación, tendrá más oportunidades.

En términos más generales, *María llena eres de gracia* presenta una foto bastante realista, así como conmovedora, de la situación reciente en Colombia. En

particular, muestra la situación de la mujer de poca movilidad económica, al igual que lo fácil que suele ser involucrarse en el narcotráfico. Aprovechándose de la desesperación social y económica del país, a las mujeres jóvenes las reclutan como mulas, es decir, mujeres involucradas en el tráfico de drogas. Como es el caso de María, intenta escapar de una vida sin promesa, acudiendo al narcomundo. Se ha dicho que algunas mujeres que pensaban en convertirse en mulas, al ver la película, cambiaron de parecer ya que no tenían idea de lo peligroso o arriesgado que era.

De otro modo, el estilo de vida del narcotraficante no se glorifica en absoluto. Es decir, el dinero, la fama y la violencia que se asocia con el transporte de drogas no sirven como la motivación principal los personajes. Deciden hacer lo que hacen primariamente a causa de sus situaciones económicas o familiares. Sin embargo, en el caso de María, se encuentra motivada también por un deseo fuerte de cambio, una necesidad de preservar su individualidad y tal vez una actitud rebelde y juvenil. Igualmente, se nota también que las mujeres no se muestran consumiendo las drogas, a pesar del proceso literal de consumir o tragarlas. De hecho, el consumo y compra de drogas está efectivamente ausente de la película. Aunque se puede adivinar quienes son los consumidores, muy probablemente de EEUU, la película se enfoca primariamente en el transporte ilícito de dichas drogas y los efectos de su transporte en el individuo.

Las mulas, vehículos humanos de las drogas

Como ya se mencionó, *María llena eres de gracia* trata casi exclusivamente con el transporte de drogas así como las razones por las cuales las mujeres deciden recurrir a un negocio tan peligroso pero a la vez sumamente lucrativo. En vez del consumo recreacional de las drogas o la violencia asociada con el negocio, trata de los peligros relacionados con el transporte de ellas por los miembros más vulnerables y necesitados de la sociedad. A lo largo de la película, ya se ha notado que no se muestra a nadie consumiéndolas; sin embargo, aunque las drogas no se consumen por las mujeres, todavía sienten los efectos al entrar en contacto con ellas y por ende el narcomundo.

Silvia Schultermandly en su artículo “From Drug Mule to Miss America: American Exceptionalism and the Commodification of the ‘Other’ Woman in *María Full of Grace*” menciona que muchos de los personajes femeninos sirven como un contraste con los posibles futuros de María. Su hermana, con un bebé y sin trabajo, representa a María como si hubiera decidido casarse con Juan, quedándose en Colombia sin un futuro asegurado. Lucy, por otro lado, una mula que María conoce, muere al envenenarse con una pepa explotada en su estómago. Su destino muestra los peligros reales que supone la industria al igual que el precio alto que hay que pagar a veces. Al final, Blanca representa a las mujeres que se involucran en la industria sin pensar en las repercusiones de sus acciones. Además, a diferencia de María, vuelve a Colombia, volviendo a la misma situación de antes.

Sobre todo, las mujeres de esta película se usan como instrumentos en la gran orquestación que es el narcotráfico. Su papel es temporal y, al transportar las drogas, pueden o vivir del dinero que han ganado o entrar en el negocio otra vez, arriesgando sus vidas una vez más. Florencia Cortés-Conde en su artículo “Telling Identities: Crime Narratives for Local and International Markets in *María, Full Of Grace* (Marston, 2004) And *Rosario Tijeras* (Maillé, 2005)” nota que “[y]ou do not associate Lucy, Blanca, or María with drug dealers and drug dealing” y que como niñas, “they are not violent [and]... are for the most part well behaved” (89). Es decir, mientras las mujeres se involucran en la industria, apenas se pueden considerar narcotraficantes verdaderas, ya que su participación es muchas veces temporal y limitada en cuanto al mayor alcance del negocio.

En el artículo “María llena eres de gracia: inmigración, narcotráfico y las promesas de la globalización” Jorge González del Pozo habla sobre el cuerpo de la mujer como un producto internacional que forma parte de la globalización. Nota que “...la película expone cómo el cuerpo humano se convierte en una comodificación de alto valor que forma parte de la transnacionalidad presente en esta época de falsas igualdades y sueños vacíos...” (22). Es decir, la mujer y su cuerpo, tanto como los productos que se transportan, se han convertido en algo de valor, algo que se puede consumir y usar. Además, el fenómeno de la globalización ha facilitado el comodificación del cuerpo ya que hay una necesidad mayor a causa de una demanda mayor para las drogas.

La hostia, la salvación y el simbolismo religioso de la droga

Quizás más notablemente es la referencia religiosa del título de la película. María, como la virgen María, la madre de Jesús Cristo, lleva un bebé en su vientre, un símbolo de la salvación de la humanidad, lo nuevo y lo inocente. Por otro lado, también lleva drogas en su vientre, algo que pone en peligro la vida y el bienestar de su bebé. Últimamente, la decisión por parte de María de quedarse en Estados Unidos parece ser a causa de su bebé y su deseo de salvarle de los peligros que sin duda sufriría si hubiera decidido volver a Colombia. Respecto al embarazo, Cortés-Conde menciona que "...‘maternity’ is presented as *the* saving grace. María, as a mother to be, is forgiven her transgressions in the defense of the future of her child" [énfasis en el original] (89-90). En otras palabras, al involucrarse en un negocio ilícito así como peligroso, se podría argumentar que lo ha hecho para su bebé, tal vez no completamente intencional, son de cierta forma justificadas.

Igualmente, Stacey Alba D. Skar en su artículo "El narcotráfico y lo femenino en el cine colombiano internacional: *Rosario Tijeras* y *María llena eres de gracia*" indica que "María sale de su pueblo gracias al bebé que lleva en el vientre, lo cual se presenta como la única opción si desea romper del ciclo de pobreza que la rodea..." (21). De cierto modo, se podría decir que María y su bebé se salvan el uno al otro. Por último, otro símbolo religioso tiene que ver con el consumo de las pepas y su paralelo con la hostia. Cortés-Conde nota que "[h]er swallowing of, not the Host but pellets, which carry drugs, not salvation, destroys the virginal image, but not the innocent intent" (89). En una representación casi sacrílega, se mezclan la religión y

el narcotráfico, salvación y pecado. Sin embargo, mientras María decide tragar las pepas, sus intenciones son más o menos puras, su decisión una de desesperación y no de beneficio personal.

Una producción y perspectiva internacional

La estructura de *María llena eres de gracia* así como la forma en que la película se desarrolla sigue una fórmula bastante reconocible para un público internacional. En el artículo “*María llena eres de gracia: Fairy Tale, Drug Culture, and the American Dream*,” Aldona Bialowas Pobutsky revela que la estructura de la narrativa sigue la de un cuento de hadas, permitiendo que el público, mayormente estadounidense, la pueda seguir con mayor facilidad. Pobutsky nota unas instancias de la película que siguen la estructura de este tipo de cuento. Pobutsky compara a María con Cenicientas ya que su historia “...start[s] with the unfairly arrayed alliances at home, where her evil sister and tyrannical mother nag Maria to work harder to support the household while they themselves appear to be far less industrious (28). Luego, emprende la marcha a EEUU como mula para huir de su situación actual así como para mejorar. A lo largo de su expedición, conoce a varias personas y recibe consejos y regalos que la ayudan en camino. De hecho, las drogas se podrían ver como algo mágico, algo milagroso pero a la vez peligroso.

Al final, debe superar varias dificultades antes de que su vida se pueda volver a la normalidad. Interesantemente, la película termina en una buena nota, lo que no se puede decir muy a menudo de la mayoría de las situaciones relacionadas con el transporte de drogas. Pobutsky nota la importancia de hacer que la película pueda alcanzar a tanta gente, indicando que un cuento de hadas “...bring[s] us all under the same cultural denominator...”, lo cual ayuda a cruzar barreras culturales con el propósito de enseñar y revelar (31).

A pesar de estar involucrada en el narcotráfico, el público, poco a poco, empieza a invertirse en el futuro de María. Más que nada, la estructura de la película intenta reflejar y enfatizar el lado más personal del narcotráfico. A pesar de mostrar uno de los lados más oscuros del narcomundo, la película intenta destacar “la introspección y el carácter humano, alejándose de la manipulación con fines meramente comerciales que han utilizado numerosas producciones” (González del Pozo 11). Es decir, *María llena eres de Gracia* intenta ilustrar la situación sin ánimo de lucro. Cortés-Conde resume las intenciones de la película muy bien cuando menciona que

The linear plot and the events are all connected to explain and clarify our understanding of the motivations of the protagonist as well as the effects of her choices. The text is carefully constructed to exculpate her and create a compassionate understanding of those choices. From an “oppressive” collectivist society that offers no outlet for individuality and no possibility of economic betterment, María has a future with ample opportunities in the United States. This is what a US audience is meant to understand, as it is compatible with the familiar narrative of immigrants seeking the American dream. From this comfortable place they can empathize with her and the failure of the “War on Drugs” (87-88).

En cuanto al público implícito de la película, se podría decir que, aunque es en español y trata de asuntos típicamente considerados latinoamericanos, se destina al primer mundo. Cortés-Condé nota que *María llena eres de gracia* así como *Rosario*

Tijeras, aunque tengan actores y traten de temas colombianos, se deben considerar técnicamente películas internacionales. Además, otra crítica ha provenído del hecho de que los directores de las dos películas tampoco son colombianos y que tal vez sus representaciones de los países no son auténticas. Es decir, ¿como es posible que un director extranjero pueda representar y reflejar realísticamente un asunto colombiano sin imponer sus propios perspectivas y prejuicios (84-86).

Rosario Tijeras

Mientras *María llena eres de gracia* trata del tráfico de drogas, *Rosario Tijeras*, por otra parte, muestra el lado mucho más violento, brutal y destructivo del narcotráfico. Rosario, un sicario o simplemente alguien contratada por los narcotraficantes para matar, vive en Medellín, Colombia a finales de los años 80. Víctima del abuso y la violencia a una edad muy temprana, su forma de arreglárselas es reaccionar de la misma manera violenta de la que la han tratado. Sin quererlo, es un producto de su situación y, lamentablemente, sufre la misma suerte que suelen sufrir muchos involucrados en este negocio ilícito. Cabe destacar que, de las tres películas que se van a analizar, ésta es quizás la más representativa del tipo de cine que refuerza varios estereotipos colombianos y cuyo propósito es principalmente el de entretener. No obstante, a pesar de reforzar esta imagen violenta de Colombia, vale la pena analizar ya que muestra otra perspectiva de la mujer dentro del narcomundo primariamente masculino.

Dirigida por Emilio Maillé y basada en el libro del mismo nombre por Jorge Franco, *Rosario Tijeras* cuenta una historia de venganza y amor. A la edad de 8 años, Rosario es violada por su padrastro y a las 13, por uno de sus vecinos. Es aquí cuando decide vengarse de los hombres, tomando control de su vida, su cuerpo y su identidad. En un acto de desafío así como símbolo del poder femenino, castra a uno de sus violadores con las tijeras de su madre, matándolo en el proceso así como desencadenando una vida de violencia y venganza. Es de este acto vengativo y monstruoso que Rosario recibe su apodo, Rosario Tijeras. Años más tarde, ya mujer,

su hermano, involucrado en el tráfico de drogas, la contrata como sicario. En una discoteca una noche, conoce a dos hombres, Antonio y Emilio, que se enamoran de ella, una mujer que rebosa sexualidad y seduce sin esforzarse. Sin embargo, ni el entorno violento en el que se sitúa la película ni Rosario misma permite que el amor pueda existir. Terminando, de manera circular, con la misma escena que la película empieza, Rosario se encuentra mortalmente herida en el hospital, acribillada a balas, muy a su estilo, víctima una última vez de la ciudad y del destino del cual no se puede escapar jamás.

En cuanto al escenario de la película, la representación de la ciudad, el narcomundo y la vida callejera son implacables, sin remedio y sin esperanza. Se podría decir en otras palabras que *Rosario Tijeras* "...shows a world in which the vicious circle of abuse and vengeance is unending, where moral order is absent, and where sex, drugs, and violence are a spectator sport for the upper and middle classes" (Cortés-Conde 99). Rosario, así como muchas otras personas en situaciones similares caen en un espiral sin salida, prisioneros de una sociedad dominada por el narcotráfico. Además, a los narcotraficantes, preocupados con sus propias ganancias y bienestar, no les importan lo que sus acciones supone en las vidas de los demás.

Quizás uno de los temas más prominentes es el de la rebeldía. A diferencia de María que intenta huir de su vida en Colombia para poder logra una vida mejor, Rosario decide quedarse, luchando, rebelándose y eventualmente muriendo tal vez inútilmente por su sentido de venganza. En otras palabras, no intenta, no quiere o quizás no sabe cómo mejorar su situación, lo cual hace que sea difícil identificarse

con ella. Cortés-Conde indica que “[w]e are not meant to empathize with Rosario; we are there to watch in horror her inevitable end just as Antonio does” (86).

Mientras sus acciones tal vez se podrían considerar razonables dado su pasado, al final, tienen el efecto opuesto. Por otro lado, mientras las motivaciones de Rosario resultan un poco difíciles de entender, “María... is the sympathetic protagonist through whom a US audience is meant to get a better understanding of the intentions and motivations of mules and immigrants” (Cortés-Conde 86). De otro modo, quizás ambas películas son alucinantes de cierta forma, una para concientizar y enseñar, la otra para chocar y sorprender.

Además, el ambiente urbano, a diferencias del entorno rural de María, sirve como símbolo del destino, un destino en el que no hay escape. Casi como una jaula, el escenario violento atrapa y sofoca, enredando a todos los que osan acercársele demasiado. El entorno urbano permite que el crimen pueda crecer y multiplicarse al interactuar casi como una entidad viviente que atrae y captura, que condena a sus habitantes y que no permite que nadie pueda escapar. La misma se puede decir de *La vendedora de rosas* que también toma lugar en Medellín, una ciudad llena de drogas, sexo, violencia y sufrimiento. Es algo que se ha observado y presenciado en la vida real y que se ha representado en la gran pantalla.

Cabe destacar también que la película estadounidense del 2011, *Colombiana*, recibió muchas críticas negativas respecto a su representación de la mujer colombiana. La temática de la película refuerza particularmente el estereotipo de una Colombia violenta donde la única opción de salir de un ambiente violento es

recurrir a la violencia misma. Es simplemente otro ejemplo de la comodificación de la violencia como forma de ganar dinero. De hecho, en su artículo llamado “Birth and Rise of the *Sicaresca*”, Héctor Fernández L’Hoste explica que las representaciones del mundo sicaresco han cambiado a lo largo de los años. Nota que “...while the early *sicaresque* harbored some analytical intent” películas más recientes del mismo género son “blatantly given to financial rather than critical concerns” (551). En otras palabras, en vez de producir la película con la intención de reflejar un asunto nacional, aprovechan la situación, reforzando estereotipos para propósitos económicos.

La mujer como asesina, acción y reacción

Quizá de las tres películas de las que voy a tratar, ésta es la más violenta no sólo gráficamente sino también en términos del papel que hace la mujer dentro del narcomundo. Sin embargo, regresando a la discusión de la mujer dentro de una sociedad mayormente paternalista, Rosario quizá tiene la mayor impacto en alterar nuestra perspectiva como mujer de todas las protagonistas. Asimismo, es tal vez a causa de este poder que se percibe como una amenaza por parte de los hombres, alterando los papeles sociales que ocupa tradicionalmente la mujer. De hecho, a Rosario se le considera una “femme fatale”, es decir una mujer que usa el sexo como un arma, seduciendo a los hombres antes de que los mate. Glen S. Close en su artículo “*Rosario Tijeras; Femme Fatale in Thrall*” nota que el poder sexual de este tipo de mujer “...threatens the male with subjugation and dispowerment...” (304). Interesantemente, a pesar de su pasado caracterizado por el abuso masculino, no deja que los hombres controlen su cuerpo. Además, aunque lo traten de cierta forma como mercancía, usa lo que tiene de su propia incumbencia. Sin embargo, sólo puede hacer tanto sin repercusiones, muriendo al final, quizás por haber traspasado su posición en la sociedad.

Tal vez una de las acciones más contundentes que comete Rosario es la castración de uno de sus violadores. Vista de una perspectiva simbólica, el acto de castrar representa el poder de Rosario sobre el hombre. En el artículo “El narcotráfico y lo femenino en el cine colombiano internacional: *Rosario Tijeras* y *María Ilena eres de gracia*”, Stacey Alba D. Skar escribe que “...elige como arma

femenina las tijeras de su madre costurera, no para seguir el sueño del mejoramiento económico de su madre sino para romper, cortar, literalmente castrar la reproducción masculina” (117). Este acto también muestra el alcance de las acciones de Rosario para protegerse.

El poder de la mujer, identidad y autonomía

Comparada con *María llena eres de gracia*, *Rosario Tijeras* muestra otro lado de la posición de la mujer dentro del narcomundo. Como asesina, ocupa un cargo particularmente importante e influyente en la jerarquía de narcotraficantes. Sin embargo, no encaja perfectamente en este mundo machista altamente competitivo. Al principio de la película así como al fin, “Rosario lies dead in a hospital bed, her arms spread out forming a cross, a sacrificial lamb, a product of two worlds that refuse to respect her, one violently, the other by making her invisible” (Cortés-Conde 98). Es decir, Rosario no tiene lugar ni como mujer ni como asesina en el narcomundo.

Hay también el asunto de ver el cuerpo de la mujer como objeto. Mientras María deja que los narcotraficantes usen su cuerpo como vehículo para su mercancía, Rosario hace que los hombres sepan que no le pertenece a nadie, que su cuerpo es suyo y que aunque es mujer, no dejará que nadie la controle. Sus acciones extremas hablan por sí mismas, y tal vez recurre a la violencia porque es la única cosa que sabe o que funciona. En cuanto a la castración de uno de sus violadores, se podría ver como “...her first scream for recognition, reclaiming her body as hers” (Cortés-Conde 96). Sus acciones subsecuentes son tal vez una medida para asegurarse de que nada parecido va a volver a ocurrir.

Por otro lado, en cuanto al papel de la víctima, mujer despojada de su poder, Rosario escoge no aceptar su posición dentro de la sociedad, cometiendo crímenes como forma de afirmar su existencia. Cortés-Conde nota que “...crime is a reaction

to a violent and abusive environment, and the choice is between ‘*passive victimhood*’ and the acceptance of one’s place in the social hierarchy or ‘*vengeful victimhood*’ and tragic resolution to social unrest.” (85). Obviamente, Rosario toma la ruta de acción en vez de aceptación. Sin embargo, dado el principio y final de la película, su decisión de reaccionar violentamente no es tan eficaz como anticipada. De otro modo, se nota que “... she is a victim of a system that offers her no other way to gain recognition but [through] violence and vengeance” (93-94). Naturalmente, decide vengarse de los hombres usando su cuerpo, la misma cosa que los hombres desean de ella.

La commodificación y popularización de la violencia

Mientras *María llena eres de gracia* tiene una estructura bastante reconocible, particularmente para un público estadounidense, y presenta los sucesos de una manera cronológica, *Rosario Tijeras* por otra parte, empieza y termina con la muerte de Rosario, mostrando lo ocurrido en una serie de escenas retrospectivas por parte de Antonio. Cortés-Conde nota en cuanto al estilo de la película que [*Rosario Tijeras*] “employs visual narrative traditions from the film noir, the Latin American telenovela, and Mexican narco-drama... typical of the ‘New Latin American cinema,’ which combines entertainment with themes ‘culturally specific’ to the region.” (83). En otras palabras, los temas y asuntos característicos de cierto país, sin importar la negatividad de ellos, se mezclan con el entretenimiento para formar un producto fácilmente consumible. De la misma manera, Juana Suárez en su artículo “Adicciones y adaptaciones: Cine, literatura, y violencia en Colombia” menciona que “...estas narrativas integradas banalizan la violencia, carnavalizan sus síntomas e intentan empaquetarla y hacerla consumible apelando a la cara y cuerpo...” y no al intelecto ni la conciencia (306).

Cortés-Conde nota que, como cualidades típicas de este género de película, “[a]s a narco-drama, [*Rosario Tijeras*] presents characters bound by an honor code, personal commitments, and a fast lifestyle where rites of death and religion are merged and subsumed under a violent patriarchal social structure” (86). Igual que *María llena eres de gracia*, *Rosario Tijeras* intenta apelar al público internacional, aunque a través del uso de una producción bastante alta y bien financiada así como

el uso de escenas ricas en acción y violencia. Sobre todo, se podría argumentar que a diferencias de *María llena eres de gracia* que recibió bastante éxito internacional y que intenta crear conciencia en su público, *Rosario Tijeras* es más una producción enfocada en el entretenimiento.

En cuanto a la clasificación de *María llena eres de gracia* y *Rosario Tijeras* como películas colombianas, técnicamente no las son. Se ha notado que “the differences in their narrative structure show how L[atin] A[merican] and US cinematic production have a creative history and a cultural experience that make for very different understanding of how to represent and understand the margins of society” (Cortés-Conde 80). Es decir, la representación de asuntos específicos, en este caso asuntos colombianos relacionados con el narcotráfico, difieren dependiendo de quién los trata. En el caso de *María llena eres de gracia* en cuanto a su perspectiva más estadounidense y *Rosario Tijeras* en cuanto a su estilo hollywoodiense, tienen puntos de vista extranjeros, pero quizás igual de válidos y representativos de lo que pasa.

La vendedora de rosas

Quizá la película más dura de las tres, *La vendedora de rosas* muestra otro lado extremo del narcotráfico así como las marcas profundas que su existencia ha dejado en las vidas de los involucrados en dicha industria. Mientras *María Ilenas de gracia* trata casi exclusivamente del transporte de drogas sin indicar ni mencionar los consumidores y *Rosario Tijeras* muestra el lado ultra-violento asociado con la industria, *La vendedora de rosas* muestra los efectos del consumo doméstico de una variedad de drogas en primer plano. Los consumidores en esta instancia son niños y niñas que carecen de familia y de refugio de las terribles realidades de un entorno urbano infernal. Estos niños, más que nada, forman parte de la capa más vulnerable de la sociedad si no también la más importante.

Dirigida por Víctor Gaviria, *La vendedora de rosas* sigue las vidas cotidianas de un bando de niños y niñas en Bogotá, Colombia en los años 1980. Mónica, una niña de 13 años, se gana la vida vendiendo rosas en varias discotecas para apoyar su adicción a las drogas. Al principio del filme, Mónica le enseña a Andrea, una niña que huye de su madre abusiva, cómo sobrevivir en las calles de Colombia. Junto con otros niños y niñas, la película muestra de una manera bastante realista, cómo estos personajes sobreviven en las calles, expuestos a numerosos peligros sin ninguna guía salvo ellos mismos. En cuanto al desarrollo del argumento, mientras se podría notar que la película no tiene una forma más estructurada, presenta una buena mirada de las condiciones así como las circunstancias del tiempo en que se

rodó. Más que nada, presenta una imagen que intenta mostrar tal como es la vida en la calle de una manera bastante chocante.

De otro modo, se podría decir que las chicas no cometen sus crímenes porque son inmorales o porque tienen malas intenciones necesariamente, más bien es a causa de sus vidas duras y su educación en un entorno dominado por las drogas. Igual que en *María llena eres de gracia*, las niñas de la calle han de trabajar con las rosas para ganarse la vida, una de las industrias más prominentes en Colombia. Sin embargo, mientras María prepara las rosas para venderse en el extranjero para apoyar su familia en Colombia, Mónica así como sus otras amigas venden rosas en las calles para apoyar su adicción a las drogas. Igualmente, ambas protagonistas utilizan sus cuerpos, aunque de una forma diferente y con propósitos drásticamente variados. Sin embargo, los personajes de cada película una vez más hacen lo que hacen a causa de las condiciones duras que o intentan remediar o dejan continuar.

Mientras María en *María llena eres de gracia* intenta mejorar su vida o al menos escapar de su situación actual, Mónica así como sus amigas apenas si no jamás lo intentan. Su vida y todo lo que la rodea sigue empeorándose hasta su muerte. Apenas intenta escapar, aunque de vez en cuando sueña con la idea de otra vida, bajo los efectos de los inhalantes, junta con su abuela fallecida. Sin embargo, apenas existen recursos y remedios para cambiar sus vidas, para salir de la ciudad que condena y que atrapa indefinidamente. Interesantemente, las dos películas que toman lugar en entornos urbanos (*Rosario Tijeras* y *La vendedora de rosas*), muestran personajes que no tienen la posibilidad de escapar de sus situaciones. Es

decir, mientras María se marcha del país que no parece poder proveer mucho, Mónica y sus amigos, así como Rosario se quedan en Colombia, víctimas de su destino arraigado en un entorno urbano violento.

La vida sin salida, el destino de la calle

Se podría decir que esta película tiene un estilo hiperrealista, es decir, que muestra todo desde una perspectiva que no oculta nada, incluso al extremo. En el artículo “La Vendedora de Rosas (The Rose Seller) and Ratas, Ratones, Rateros (Rodents)”, J. Anthony Abbott nota que uno de los puntos de interés más sorprendentes de la película es que la mayor parte del elenco vivía en las calles y consumía drogas en la vida real (134). Como los personajes que realizan en la película, los actores también enfrentan las mismas dificultades asociadas con el entorno urbano. Ruíz Moreno nota que, tanto en la vida real como en su representación fílmica, “[a]lgunas de estas temáticas son la sin salida de la juventud en los barrios marginales en donde no hay futuro, ni profesional, ni laboral...” (124). Sobre todo, la película refleja un tono tanto de violencia como de desesperanza. Abbott explica que “[t]hese children seem disenchanted by being trapped in a world not of their design, uncertain of how to find a better life and searching for it on the streets” (134). Naturalmente, ya que los padres están efectivamente ausentes y los niños son altamente impresionables, sus acciones reflejan esta falta de dirección moral.

Al estilo de Rosario, que recurre a la violencia dado a que es lo que mejor sabe hacer, las niñas de *La vendedora de rosas* cometen actos cuestionables, robando, matando y consumiendo drogas ya que no tienen conciencia de otra cosa. González Flores nota que tanto María, Mónica, y incluso Rosario “...buscan la esperanza y la seguridad... de modo independiente, lejos de los hombres que las han abandonado,

decepcionado, o maltratado” (289). Huyen de sus situaciones, del mundo de los hombres, de sus preocupaciones. De otra forma, “el mundo de las drogas se presenta como la única forma de romper con las jerarquías sociales, económicas y genéricas impuestas por el contrato sexual” (289). Puede que recurrir al narcomundo no sea la mejor opción, pero sin duda parece ser la más común, la opción que presenta al menos inicialmente la posibilidad de alcanzar otra vida.

La sexualización de la infancia y la pérdida de la inocencia

Las niñas se encuentran obligadas a prostituirse para ganarse la vida, pero más bien, para asegurar que tienen dinero para continuar sus adicciones. Como muchas de las adolescentes o no tienen padres o han dejado sus casas a causa de un entorno abusivo, los niños se esfuerzan en cuidarse a sí mismos. Dada la ausencia de figuras familiares o más bien figuras positivas en sus vidas, la moral que adoptan es cuestionable. Hacen lo necesario para sobrevivir sin importar las repercusiones de sus acciones. Desde otra perspectiva y en cuanto a la sexualización, la rosa se puede interpretar como un símbolo de lo femenino y también de la desfloración. Las niñas venden las rosas y, más figurativamente, venden su virginidad, su inocencia y su futuro. Además, algo tan bonito como una rosa se ve manchada por la estigma de las drogas y la violencia a raíz de ellas.

Abbott también nota que “[t]hese are youngsters in terms of their biological age, their interests, and social interests. Yet they find themselves with the adult responsibilities of securing food and shelter while keeping themselves safe on city streets” (133). Ya que no poseen las seguridades que deben tener los niños de su edad, han de recurrir a cualquier opción para sobrevivir. Abbott nota que “...the films of Gaviria (*La vendedora de rosas*) and Cordero (*Ratas, ratones, rateros*) are more complex than their Hollywood counterparts in that good-guy/ bad-guy dualisms do not dominate the film plots” (133). Es decir, muestra una mirada más visceral, menos arquetípica y más representante de la gama de posiciones que ocupan los involucrados en el consumo de drogas. Las niñas, de cierta forma, o no

reconocen o no saben los efectos de sus acciones y, como niños, sus acciones se influyen por lo que observan en su entorno, un entorno, en este caso, que suele enseñar lo inmoral.

El hiperrealismo, mezcla entre la ficción y la realidad

En cuanto al estilo de esta película, se podría decir que es casi una mezcla entre la ficción y la realidad. De la misma manera, la producción es también una mezcla de dos estilos fílmicos, un documental y una película. Es decir, vista como un documental, intenta representar la realidad de una forma objetiva – como una película, refleja la realidad, aunque de una manera ficticia y con más control sobre su representación. Sobre todo, no se sabe cuánto de la película es real y cuánto es fabricada. Mientras el argumento es mayormente ficción, es a la vez basado en hechos reales. Es esta mezcla de ficción y realidad que tal vez hace que *La vendedora de rosas* resuene en la mente del espectador.

Lamentablemente, muchos de los actores de *La vendedora de Rosas* están muertos actualmente ya que en la vida real estaban o enganchados a las drogas o murieron a causa de la violencia a raíz del narcotráfico. Lady Tabares, que interpretó a Mónica, la protagonista de *La vendedora de Rosas*, recibió numerosos premios y reconocimiento, y durante un tiempo, experimentó un grado de fama en Colombia. Sin embargo, fue condenada por homicidio de un taxista y ahora cumple una sentencia de 26 años en la cárcel. Casi como Mónica y a pesar de su éxito temporal, ha caído en la desdicha, otra víctima de los efectos del narcotráfico (Abbott 134).

En cuanto a la estructura de la película, Abbott nota que “[a] common criticism of *La Vendedora de Rosas* is that the threads of this film are somewhat disconnected, leading to a scattered plot”. Sin embargo, nota que estas “separations

mirror the disaffected nature of the friendships among the characters” (134). Como niños sin guía, caminando por la ciudad sin rumbo conocido, la película se presenta de la misma forma, inconexa y casi sin dirección. Sirve como una historia inédita de la vida callera que muchas veces no parece tener sentido. Además, se podría decir que las percepciones de los niños están alteradas por las drogas y que el desarrollo de la película muestra la cualidad desconectada de sus vidas sin rumbo y sin mejoramiento.

Conclusión

Esta tesis ha intentado arrojar algo de luz sobre el fenómeno del narcotráfico visto por sus representaciones en el cine, en particular, películas que tratan de asuntos radicados en la historia colombiana. Aunque la industria no se puede considerar un fenómeno nuevo, de ningún modo ha perdido su impacto ni su lugar en las expresiones culturales. De la misma manera, mientras Colombia sigue siendo un gran productor de drogas y aún sufre de cierta forma los efectos de esta producción, el entorno ya no es como era. La violencia en su mayor parte se ha trasladado al norte, ocupando México así como varias partes de América Central. Naturalmente, como se ha visto en la cultura colombiana, ha habido una explosión cultural en México que muestra, en particular, la influencia de esta industria en las producciones culturales.

Asimismo, mientras hay varias facetas del narcotráfico y la narcocultura que quedan fuera del alcance de esta tesis, a través de estas tres películas se puede observar lo variado que es la industria así como sus efectos en distintas capas de la población. Igualmente, se puede aprender mucho sobre un país, su cultura así como su gente de lo que se produce y se consume por su público general. La narcocultura, como se mencionó, ha aumentado en popularidad en México donde la guerra contra las drogas está en pleno desarrollo. Desde los narcocorridos, la literatura, las telenovelas e incluso las películas, la narcocultura como forma de reflexión y representación muestra el impacto y la importancia de esta industria dentro de la cultura.

Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. "Estética y narcotráfico". *Revista de estudios hispánicos* 42.3 (2008): 513-518.
- Abbott, J. Anthony. "La Vendedora de Rosas (The Rose Seller) And Ratas, Ratones, Rateros (Rodents)". *Journal Of Latin American Geography* 4.2 (2005): 133-137.
- Campbell, Howard. "Female Drug Smugglers on the U.S.-Mexico Border: Gender, Crime, and Empowerment". *Anthropological Quarterly* 81.1 (2008): 233-267.
- Close, Glen S. "Rosario Tijeras: Femme Fatale in Thrall". *Revista de estudios hispánicos* 43.2 (2009): 301-319.
- Cortés-Conde, Florencia. "Telling Identities: Crime Narratives for Local and International Markets in *María, Full Of Grace* (Marston, 2004) and *Rosario Tijeras* (Maillé, 2005)". *Studies In Latin American Popular Culture* 29 (2011): 80-101.
- Fernández L'Hoeste, Héctor. "From Rodrigo to Rosario: Birth and Rise of the *Sicaresca*". *Revista de estudios hispánicos* 42.3 (2008): 543-557.
- González del Pozo, Jorge. "María llena eres de gracia: inmigración, narcotráfico y las promesas de la globalización". *Hispanet Journal* 3 (2010): 1-26.
- González Flores, Francisca. "Mujer y pacto fáustico en el narcomundo: Representaciones literarias y cinematográficas en *La vendedora de rosas* de Víctor Gaviria, *María llena eres de gracia* de Joshua Marston y *La Reina del Sur* de Arturo Pérez Reverte". *Romance Quarterly* 57.4 (2010): 286-299.

La vendedora de rosas. Dir. Víctor Gaviria. Perf. Lady Tabares, Marta Correa, Mileider Gil, Diana Murillo, Liliana Giraldo. Producciones Filmamento, 1998. DVD.

María Full of Grace. Dir. Joshua Marston. Perf. Catalina Sandino Moreno, Yenny Paola Vega, Jaime Osorio Gómez, Guilied Lopez, John Álex Toro. HBO Home Video, 2004. DVD.

Rosario Tijeras. Dir. Emilio Maillé. Perf. Flora Martínez, Unax Ugalde, Manolo Cardona, Rodrigo Oviedo, Alonso Arias. Distrimax, 2006. DVD.

Ruíz Moreno, Sandra. "Las narrativas urbanas del largometraje colombiano en la década de los noventa". *Palabra Clave* 9.1 (2006): 111-142.

Pobutsky, Aldona Bialowas. "María llena eres de gracia: Fairy Tale, Drug Culture, and the American Dream". *Hispanofila* 160 (2010): 27-41.

Schultermandl, Silvia. "From Drug Mule to Miss America: American Exceptionalism and the Commodification of the 'Other' Woman In *María Full Of Grace*". *Journal Of American Culture* 34.3 (2011): 275-288.

Skar, Stacey Alba D. "El narcotráfico y lo femenino en el cine colombiano internacional: Rosario Tijeras y María llena eres de gracia". *Alpha: Revista de artes, letras y filosofía* 25 (2007): 115-131.

Suárez, Juana. "Adicciones y adaptaciones: Cine, literatura, y violencia en Colombia". *Romance Quarterly* 57 (2010): 300-312.