

La religión en la narconovela *Rosario Tijeras*

Mirian Amagua



Serie Magíster

La religión en la narconovela *Rosario Tijeras*

Mirian Amagua



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



CASA ANDINA

Serie Magíster
Vol. 256

La religión en la narconovela Rosario Tijeras
Mirian Amagua

Primera edición

Coordinación editorial: Casa Andina y Jefatura de Publicaciones

Corrección de estilo: Roberto Ramírez

Diseño de la serie: Andrea Gómez y Rafael Castro

Impresión: Ediciones Fausto Reinoso

Tiraje: 300 ejemplares

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar,

Sede Ecuador: 978-9978-19-960-2

Derechos de autor: 057059

Depósito legal: 006415

© Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Toledo N22-80

Apartado postal: 17-12-569 • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426

• www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión por pares, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Impreso en Ecuador, agosto de 2019

Título original:

«La religión en la narconovela»

Tesis para la obtención del título de magíster en Comunicación

Autora: Mirian Elizabeth Amagua Simbaña

Tutor: José Laso Rivadeneira

Código bibliográfico del Centro de Información: T-1719

*A mi esposo e hijos,
la bendición más grande
de Dios en mi vida*

CONTENIDOS

Agradecimientos	7
Introducción	9

Capítulo primero

Narconovela y religión	15
1. Origen y contexto de la narconovela	15
2. Principales producciones	20
3. Narconovela y religiosidad popular	25
4. Lo simbólico y lo místico en la narconovela	31
4.1. El escapulario.....	32
4.2. Sagrado Corazón de Jesús.....	33
4.3. El altar.....	34
4.4. La luz.....	34
5. Lugares sagrados y devociones de frontera en la narconovela.....	37
6. La Santa Muerte en la narconovela	39
6.1. La Santa Muerte	39
6.2. La muerte en la narconovela.....	42
7. Santos narco	44
7.1. Jesús Malverde, el bandido generoso	44
7.2. Juan Soldado.....	46

Capítulo segundo

<i>Rosario Tijeras</i> y la representación de lo religioso.....	49
1. <i>Rosario Tijeras</i> : el libro, la película y la telenovela.....	49
1.1. Sinopsis.....	51
2. Símbolos y signos religiosos en <i>Rosario Tijeras</i>	52
2.1. María Auxiliadora	52
2.2. Sagrado Corazón de Jesús.....	54
2.3. La cruz	54
2.4. La luz	55
2.5. El altar.....	55
2.6. Los escapularios.....	56
2.7. Los sufragios	57

3. Rituales religiosos en <i>Rosario Tijeras</i>	57
3.1. La oración al Santo Juez	58
3.2. Una limpia	59
3.3. Rosario se prepara para matar al mayor de la Policía	59
3.4. Rosario arruina la boda de Emilio	59
3.5. Funeral de Johnefe	60
3.6. Rosario se prepara para matar a Teo	60
3.7. Bendecir	61
4. Devoción a la Virgen María Auxiliadora, su relación con la madre y con Rosario Tijeras	61
5. Los personajes: nombres, apodos y alias relacionados con la estructura religiosa de <i>Rosario Tijeras</i>	64
5.1. María del Rosario	64
5.2. El Papa	65
5.3. El Rey de los Cielos	65
5.4. Querubín	67
5.5. Teo	68
5.6. Serafín	69

Capítulo tercero

Religión y violencia en la estructura narrativa

de <i>Rosario Tijeras</i>	71
1. Cultura y narconovela	71
2. Estructura religiosa en la narrativa de <i>Rosario Tijeras</i>	74
3. Religiosidad popular y su adaptación a la violencia en <i>Rosario Tijeras</i>	78
4. Religión en <i>Rosario Tijeras</i> : ¿dramatización o expresión cultural popular?	81

Conclusiones	87
--------------------	----

Bibliografía	91
--------------------	----

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por su amor sin condiciones, su paciencia y comprensión. A los integrantes del Área de Comunicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, particularmente al doctor José Laso por su amistad, sabiduría y constante apoyo.

INTRODUCCIÓN

Las narconovelas cautivan a millones de personas que cotidianamente se aproximan al negocio del tráfico de drogas por medio de la ficción. Producciones como *La Reina del Sur*, las tres temporadas de *El capo*, *Correo de inocentes*, *Rosario Tijeras*, *Escobar, el patrón del mal*, *El Señor de los Cielos* y *Ruta blanca* se ubican entre las más vistas entre 2010 y 2013,¹ lo que demuestra una preferencia del público por este género, explotado al máximo por las cadenas de televisión.

Pese a ser prohibidas en algunos países por su contenido violento,² y según muchos hacer apología del delito y promover el crimen, es innegable que su éxito ha generado polémica y una serie de estudios sobre

- 1 Así lo establecen los informes del Obitel de 2011, 2012 y 2013: Guillermo Orozco Gómez y Maria Vassallo de Lopes, «Síntesis comparativas de los países Obitel en el 2011», en *Transnacionalización de la ficción televisiva en los países iberoamericanos: Anuario Obitel 2012*, coords. Guillermo Orozco Gómez y Maria Vassallo de Lopes, 23-73 (Porto Alegre: Sulina, 2012); también, de los mismos autores, ver “Síntesis comparativa de los países Obitel en el 2012”, en *Memoria social y ficción televisiva en países iberoamericanos*, coords. Guillermo Orozco Gómez y Maria Vassallo de Lopes, 23-80 (Porto Alegre: Sulina, 2013); “Síntesis comparativa de los países Obitel en el 2013”, en *Estrategias de producción transmedia en la ficción televisiva*, coord. Guillermo Orozco Gómez y Maria Vassallo de Lopes, 23-72 (Porto Alegre: Sulina, 2014).
- 2 *El capo* y *Rosario Tijeras* fueron prohibidas en Venezuela por considerarse que transmitían contenidos violentos relacionados al narcotráfico. Orozco Gómez y Vassallo de Lopes, «Síntesis comparativas de los países Obitel en el 2011», 82.

impacto, componentes, construcción discursiva, retórica del exceso, personajes y otros temas. En este trabajo se analiza la representación de lo religioso en la narconovela; el interés surge por la importancia que tiene la religión en la sociedad, que profesa mayoritariamente el catolicismo, mostrado de forma explícita en contextos de violencia, muerte, corrupción y excesos, característicos del narcotráfico.

Este trabajo pretende analizar cómo se representa la religión en la narconovela, cómo se estructura, además de establecer la matriz cultural religiosa presente en ella. Para alcanzar este objetivo, se toma como objeto de estudio la narconovela *Rosario Tijeras*, inspirada en el libro de Jorge Franco, exitosa como texto, película y novela.

Para comenzar se contextualiza el origen de la narconovela, que aparece como una propuesta diferente en un momento marcado por profundas transformaciones sociales en Latinoamérica; después de conocer brevemente las principales producciones de este género, se establece la relación narconovela-religión, con su contenido simbólico-místico, lugares sagrados y los santos de frontera. Para el estudio de *Rosario Tijeras* se parte de una matriz de análisis en la que se identifican, en cada capítulo, los signos, símbolos, rituales y expresiones religiosas más utilizadas, así como los personajes y sus características; atención especial merece el lugar que ocupa en *Rosario Tijeras* la imagen de la Virgen María Auxiliadora.

Finalmente se hace un análisis de cómo en *Rosario Tijeras*, la fusión narcotráfico, violencia y religión presentan, desde la ficción, una religiosidad popular, que se gesta al margen de lo tradicionalmente existente al tomar sus símbolos, alejada de lo que la Iglesia, como institución rectora de la fe católica, pueda decir o la opinión de sectores sociales que se sienten afectados por este tipo de manifestaciones.

En la investigación bibliográfica se recurre a los estudios de Jesús Martín-Barbero sobre telenovela y matrices culturales —*De los medios a las mediaciones* (1987)—, así como a sus investigaciones sobre el melodrama en la televisión, en las que se refiere a los medios masivos como «poderosos agentes de una cultura-mundo que se configura hoy, de la manera más explícita en la percepción de los jóvenes, ligada a la expansión del mercado de la televisión, del disco o del video. Se trata de culturas que se hallan ligadas a sensibilidades e identidades

nuevas»;³ y particularmente a las telenovelas y los seriados como el espacio para representar la historia.

Además, se utiliza la obra de Néstor García Canclini⁴ relacionada con las fragmentaciones culturales de la vida urbana, la industria cultural, sus nuevos procesos de producción y circulación de la cultura, nuevas formas de sensibilidad, recepción, disfrute y apropiación. También el libro *Drugs, Thugs, and Divas, Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America*, de Hugo Benavides;⁵ así como, entrevistas y comentarios de Omar Rincón sobre narcosociedad y narcodrama.

Se analiza la relación religión-narconovela como parte de una cultura emergente, con nuevos referentes de identidad, buscando los nexos con la religiosidad popular, mediante la bibliografía del jesuita Luis Maldonado⁶ y el filósofo y estudioso de las religiones Mircea Eliade,⁷ con sus estudios sobre lo sagrado y lo profano; entre otros. También forman parte de este trabajo fragmentos del ensayo *No nacimos pa' semilla: La cultura de las bandas populares en Medellín*, de Alonzo Salazar,⁸ y la novela *La Virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo;⁹ ambos trabajos tienen como tema central el sicariato y están llenos de símbolos religiosos que se recrean en las narconovelas.

Es necesario definir con claridad, primero, los términos *religiosidad popular*, *narconovela*, *retórica del exceso*, *hibridaciones*, entre otros, que son de uso frecuente en este trabajo. Se intenta también conceptualizar la narconovela como un género de ficción televisiva que centra su narrativa en el narcotráfico con todas sus implicaciones: muerte, violencia, redes de corrupción, opulencia económica, excesos, sicarios, capos, prepagos, etc.

3 Jesús Martín-Barbero, «El melodrama en televisión o los avatares de la identidad industrializada», en *Narraciones anacrónicas de la modernidad: Melodrama e intermedialidad en América Latina*, ed. Herman Herlinghaus (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002), 176.

4 Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización* (Ciudad de México: Grijalbo, 1995).

5 Hugo Benavides, *Drugs, Thugs, and Divas: Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America* (Austin: The University of Texas Press, 2008).

6 Luis Maldonado, *La religiosidad popular: Un entorno que hay que valorar* (Madrid: SalTerrae, 1977).

7 Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano* (Guardarrama: Punto Omega, 1981).

8 Alonzo Salazar, *No nacimos pa' semilla: La cultura de las bandas populares en Medellín* (Bogotá: Cinep, 1991).

9 Fernando Vallejo, *La Virgen de los Sicarios* (Madrid: Alfaguara, 1994).

Al hablar de religiosidad popular se hace considerándola como una expresión profunda de las creencias y sabiduría del pueblo, que busca una aproximación a Dios y a todo lo sagrado, mediante manifestaciones cargadas de símbolos, rituales y festividades, que crean identidad y sentido de pertenencia. Se trata de una religiosidad popular como una «abigarrada constelación de ritos, ceremonias, cultos, dramaturgias, representaciones, escenificaciones, danzas y mimos. A su vez, tales acciones tienen que ver con diversos objetos, animales, fechas, calendarios, lugares, contextos que no poseen tampoco un significado en sí mismos, sino que remiten a otro distinto».¹⁰

El concepto *exceso*,¹¹ en este trabajo, abarca lo relacionado con la estética del mundo narco, en el cual «todo tiende al derroche desde una puesta en escena que exagera los contrastes visuales y sonoros, hasta una trama dramática y una actuación que exhiben con descaro y efectismo los sentimientos, exigiendo constantemente del público una respuesta en llantos, risas, estremecimientos»,¹² pues la narconovela representa lo más vistoso de la narcocultura: una vestimenta recargada de joyas (cadenas de oro, cinturones con grabados, incrustaciones de piedras preciosas), figuras de animales, hojas de marihuana, camisas con estampados de la Virgen de Guadalupe, María Auxiliadora en producciones colombianas, devociones de frontera como Jesús Malverde, Juan soldado y otras figuras religiosas.

Este trabajo toma lo religioso a partir del significado que le otorga el diccionario de la lengua española al término *religión*: «[c]onjunto de

10 Luis Maldonado, *Religiosidad popular, nostalgia de lo mágico* (Madrid: Cristiandad, 1975), 90.

11 El término hace alusión a la retórica del exceso en el melodrama desde la perspectiva de Brooks: «su estilo expresivo se caracteriza por una dramaturgia de ‘exageración [...] hipérbole, exceso, emoción y exteriorización, [...] «en la medida en que el melodrama vive de tremendismos y exageraciones afuera de las buenas reglas, remite a deseos que no disponen de un equivalente en el lenguaje oficial». Cit. en Herman Herlinghaus, «La imaginación melodramática: Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria», en *Narraciones anacrónicas de la modernidad: Melodrama e intermedialidad en América Latina*, ed. Herman Herlinghaus (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002), 25-6.

12 Jesús Martín-Barbero, «La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía», en *Narraciones anacrónicas de la modernidad: Melodrama e intermedialidad en América Latina*, ed. Herman Herlinghaus (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002), 71.

creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto».¹³ Asimismo, se hace referencia a la hibridación religiosa presente en la narconovela como una mezcla del catolicismo tradicional, con prácticas ancestrales y elementos característicos del mundo narco.

Se pretende que este trabajo sea un espacio para pensar —a partir de la religiosidad popular— en los nuevos procesos de transformación de las culturas y los modos de vida de los pueblos, que de alguna manera se ven recreados en las narconovelas —producciones que articulan religión y violencia como parte de su narrativa—, y que a partir de ello expresan, significan y comunican.

13 Real Academia Española, «Diccionario de la lengua española», *Real Academia Española*, versión 23.2, s. v. «religión», <http://dle.rae.es/?id=VqE5xte>.

NARCONOVELA Y RELIGIÓN

1. ORIGEN Y CONTEXTO DE LA NARCONOVELA

La narconovela surgió en un contexto político, económico y social caracterizado por cambios, en el que las estructuras tradicionales se cuestionan y la tecnología sigue transformando vertiginosamente el mundo: las comunicaciones lo hacen todo más global y, de alguna manera, aparecen nuevos creadores-protagonistas de contenidos y espacios de participación. Como señala Guillermo Orozco,

[e]n la época actual la producción de identidades pasa necesariamente por las pantallas, lleva a ellas y a la vez resulta de ellas. Esto porque son esas pantallas no una opción esporádica de búsqueda de información o entretenimiento, como pudo haber sido el ir al cine un fin de semana hace 40 años o leer el periódico. Hoy la interacción con las pantallas para ese sector, que está en interacción con ellas es “un dado”, un punto de partida y también de llegada, es una condición de la cotidianidad y del intercambio social en conjunto.¹⁴

Y precisamente en las pantallas se dan a conocer nuevas identidades, en una sociedad que en algunos aspectos se ha vuelto más tolerante e

14 Guillermo Orozco Gómez, «La investigación de las audiencias viejas y nuevas», *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, n.º 13 (2010): 24.

inclusiva; en otros más violenta y excluyente. En la realidad actual se tambalean las estructuras y se hacen evidentes, cada vez más, los micro-sistemas sociales y grupos organizados que promueven manifestaciones, ideas y tendencias que son parte de la cotidianidad.

La narconovela aparece en un contexto de combate al narcotráfico y de crisis económica, social, política y de migración, de deslegitimación de instituciones y hasta de pánico. Los líderes de América Latina cuestionan a organizaciones como el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial y la Organización Mundial de Comercio, y luchan contra el modelo neoliberal.

La política, duramente criticada y relacionada con el narcotráfico por años, da paso a nuevos líderes: en América Latina, sectores de izquierda asumen el poder como muestra de rechazo del electorado a los grupos tradicionales, a la política neoliberal y su fracaso económico. La inconformidad propicia que nuevos sectores asuman el protagonismo político: en 2006, en Uruguay, Tabaré Vázquez preside el primer gobierno de izquierda en la historia de ese país; en Ecuador, Rafael Correa gana la presidencia; el líder indígena Evo Morales es el nuevo primer mandatario de Bolivia y el reelegido Hugo Chávez consolida su presencia con el discurso del socialismo del siglo XXI; al mismo tiempo, en Brasil, Lula da Silva, exdirigente laboral, figura como uno de los principales líderes políticos de América Latina.

En Colombia, cuna de la narconovela, Álvaro Uribe, con sus promesas de acabar con la violencia, es reelegido presidente; mientras tanto, en México, la violencia incrementa, sobre todo en la zona de frontera, territorio de los carteles de la droga, pese a los intentos del presidente Felipe Calderón de combatir el narcotráfico.

En una Latinoamérica con mayores desigualdades, inconformidad y agitación social, que da lugar a culturas emergentes, surgen las narconovelas y muestran parte de una realidad que durante décadas ha golpeado al mundo: el narcotráfico. Como señala Omar Rincón: además «del fútbol, es tal vez el mejor factor de encuentro que ya hace parte de la cultura popular latinoamericana y de lo que conocemos»,¹⁵ y que está presente en las pantallas.

15 Omar Rincón, «¿Para qué sirven las telenovelas?», *Hora 25 Global*, 26 de febrero de 2010, <http://www.hora25global.com/blog.aspx?id=959698> (web desaparecida).

La narconovela visibiliza una problemática y se abre con mucho éxito, proporciona un acercamiento a lo narco, rebasa fronteras y, al igual que el narcotráfico, sus redes de producción, distribución y comercialización crecen considerablemente. La fascinación que ejercen estas producciones en el público obedece, según Hugo Benavides, a que presentan elementos subversivos referentes al tráfico de drogas, a las estructuras morales, así como una representación ambigua del poder público y cultural: «Los elementos ilegales o subversivos en estas películas sobre el tráfico de drogas (así como su representación ambigua de la cultura y autoridad oficial) son esenciales para la fascinación del público por ellas y su éxito».¹⁶

Hace visible una floreciente hibridez en la que conjugan identidad y cultura en relación con las migraciones, zonas de frontera y narcocultura: «El narcodrama es el producto visual final de un largo proceso de revalorización cultural en México, especialmente en términos de identidad translocal. Junto con la producción de estas películas hay términos de identidad translocal».¹⁷ Benavides destaca que las narconovelas, a pesar de no ser consideradas aceptables ni de buen gusto por intelectuales e instituciones, son expresión de una cultura con referentes éticos y valores propios, que atrae a un gran público, independientemente de su formación académica o su estatus social:

En lugar de buscar la aprobación de las dos estructuras culturales más abiertas del país, los narcodramas se desarrollan de forma independiente de las agendas estatales y académicas, pero no de sus ideales populares [...]. Como vehículo cultural, ejemplifican con claridad las dificultades de relacionar la vida cultural con la presentación cultural, ya que esa relación siempre está mediada por alguna forma de distanciamiento emocional y social.¹⁸

En 2006, con el éxito de *Sin tetas no hay paraíso*,¹⁹ basada en el libro de Gustavo Bolívar,²⁰ las cadenas televisivas empiezan la producción en serie de narconovelas, que alcanzan elevados índices de sintonía,

16 Benavides, *Drugs, Thugs, and Divas*, 16. La traducción de esta y las siguientes citas de esta obra son propias.

17 *Ibíd.*, 15.

18 *Ibíd.*, 183.

19 Luis Alberto Restrepo, *Sin tetas no hay paraíso* (Colombia: Caracol Televisión, 2006).

20 Gustavo Bolívar, *Sin tetas no hay paraíso*, 2.^a ed. (Bogotá: Debolsillo, 2011).

generan polémica y un amplio debate de expertos en diferentes áreas. No hay que desconocer que antes de ese año otras producciones de TV Azteca —*Nada personal* (1996),²¹ *Demasiado corazón* (1997)—²² y de RCN —*La viuda de la mafia* (2004)—,²³ con temas narco, alcanzaron gran éxito y elevados índices de sintonía.

Lo que comenzó como una propuesta para mostrar un problema se convirtió en un *boom* de novelas colombianas, mexicanas y venezolanas, millonarias producciones filmadas en Miami. El éxito de la fórmula comercial-narco-telenovela, que se consume masivamente, es asimilado rápido por grandes empresas como RCN, Telemundo y Fox.

La narconovela hace partícipes a las audiencias de un problema conocido pero callado, muestra de manera abierta la forma en la que los narcos planifican, organizan y penetran las más altas esferas del poder político, económico y social; entreteje realidad con ficción, dramatiza y combina droga, placer, muerte, amor, belleza, humor, dinero, traición, lealtad, respeto, honor, violencia y religión. Con ella surgen nuevos personajes melodramáticos que irrumpen en la escena social, dejan la clandestinidad, se trasladan y crean, por medio de las cadenas televisivas, imaginarios que rodean la figura del narco. Realidad sí, ficción también: hasta dónde llega cada una, es imposible decir. La única certeza es que la narconovela gusta, seduce, apasiona y atrapa, al igual que en su tiempo lo hicieron aclamadas producciones románticas, épicas e históricas.

Una característica de estas producciones es que su narrativa se ve reforzada por la música: al igual que el corrido, su antecesor, el narcocorrido reproduce la representación construida desde los relatos populares y presenta «historias cargadas de dramatismo donde ocurren eventos o episodios de la historia nacional o local, traiciones amorosas, tragedias familiares, desgracias personales o colectivas y una gran cantidad de narraciones que ponen en el centro un desenlace dramático».²⁴ El narcocorrido complementa la narrativa de la narconovela, la vuelve un

21 Antonio Serrano, *Nada personal* (México: Tv Azteca, 1996).

22 Walter Doehner, *Demasiado corazón* (México: TV Azteca, 1997).

23 Sergio Osorio, *La viuda de la mafia* (Colombia: RCN, 2004).

24 José Valenzuela, «Recreación del melodrama en el narcocorrido y la canción ranchera», en *Narraciones anacrónicas de la modernidad: Melodrama e intermedialidad en América Latina*, ed. Herman Herlinghaus (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002), 164.

producto atractivo, que gusta y vende con tanto éxito que la industria televisiva apuesta en ella, invirtiendo millones de dólares cada año.

Estas producciones logran que el televidente se enganche a la trama y a sus personajes, y ejercen un poder de fascinación sobre la audiencia, quizá porque a partir de la ficción se reconstruye un mundo casi mítico o, al menos, desconocido para la mayor parte de quienes las ven; a la vez genera más curiosidad y el deseo de adentrarse en un mundo peligroso, misterioso y violento. Al respecto, Omar Rincón señala:

Hay «narconovelas» porque nuestras realidades (Panamá, Venezuela y Colombia) son «narcosociedades»; gustan porque en sociedades de extremas izquierdas y derechas lo narco es una vía «paralegal» para ser exitosos. Las narconovelas sirven de espejo porque generan reconocimiento. [...] Deberíamos aceptar que mirarnos en el espejo de las «narcotevés» nos da un reflejo deforme de nosotros mismos, pero que nos plantea preguntas sobre cómo venimos siendo como sociedad [...] La «narconovela» es exitosa porque representa la entrada en escena de la nueva cultura popular, esa del billete/consumo; esa que cuenta que el narco es el nuevo privilegio, la nueva forma de «superación» y revanchismo social.²⁵

Las narconovelas cuentan historias en torno a la droga, lo que es una realidad independientemente de la dosis de ficción que los productores y libretistas —algunos conocedores cercanos y relacionados con este mundo— le pongan. Abordan temas que corresponden a una temática histórico-social: en lo macro, presentan la relación del narcotráfico con esferas de poder, corrupción, tráfico de personas, crimen organizado, lavado de dinero, financiamiento de campañas electorales; en lo micro, con relatos que articulan conflictos personales y urbanos: los procesos de reclutamiento y participación de personas de estratos pobres, el cultivo y procesamiento de la droga, la creación de redes urbanas de microdistribución o sicariato, mediante el reclutamiento de jóvenes marginales.

Los personajes centrales son capos y mafiosos, que además de ser violentos, son «benefactores» y jueces con leyes propias, responden mejor que los Gobiernos a las necesidades de una comunidad, reparten dinero entre los pobres, impulsan programas sociales, mejoran la

25 Omar Rincón, «Reflector, una luz en el audiovisual», *Reflector*, 24 de marzo de 2004, <http://reflector.tal.tv/es/noticias/america-latina/colombia/espanol-entrevista-omar-rincon-analiza-el-fenomeno-de-las-narconovelas> (web desaparecida).

infraestructura pública, construyen viviendas en suburbios y pueblos aislados, crean centros recreativos y donan dinero a la Iglesia.

De esta forma, el tema del narcotráfico se ve más cercano, aunque afuera de la ficción los medios lo presenten solo como noticia policíaca. Las narconovelas hacen de este fenómeno parte de la cotidianidad. Debido a su éxito comercial, parece que se mantendrán al aire por mucho más tiempo.

2. PRINCIPALES PRODUCCIONES

Con millones de seguidores en el mundo entero, que inclusive forman grupos de fanáticos, las narconovelas son origen de polémica. Elogiadas por unos y criticadas por otros, se consideran una apología de la vida de narcotraficantes, creadoras de falsos héroes mediante historias que no reflejan la verdad ni las consecuencias de esta forma de vida. Se las ve como una de las causas del aumento de la inseguridad y la violencia. Hay quienes las señalan como el reflejo de la realidad y un recurso que permite a la sociedad asumir que vive en una narcocultura. Sin duda, la presencia de los contenidos narco en los medios de comunicación es materia de debate, no obstante, al margen de las opiniones a favor y en contra, hay que reconocer su éxito.

Son muchos los seguidores de este género, adscritos a sus páginas oficiales —perfiles en Facebook y Twitter—, algunos forman sus propios blogs, foros y canales de video de YouTube para cargar los capítulos y compartirlos; hay aficionados que participan en concursos relacionados con los personajes; y más allá de lo que las redes les ofrecen, se convocan para ver a sus actores favoritos, en los lugares de filmación.

Según el informe 2011 del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (Obitel), el entusiasmo de los fanáticos se fomenta por las grandes productoras, que motivan su relación con la audiencia por intermedio de la interacción de los grupos en las redes sociales, «no solo como estrategias de marketing y divulgación de contenidos ficcionales, sino también como forma de lograr un comprometimiento de la audiencia con sus producciones»,²⁶ lo que se califica como «una

26 Orozco Gómez y Vassallo, «Síntesis comparativas de los países Obitel en el 2011», 57.

incipiente emergencia de prácticas transmediáticas»,²⁷ que hacen a los fans partícipes de las producciones.

Sin tetas no hay paraíso (RCN Televisión, 2006), basada en el libro de Gustavo Bolívar, fue la primera gran novela del género. Se adaptó rápidamente para una audiencia Latinoamericana con el nombre *Sin senos no hay paraíso*²⁸ y para España.²⁹ Con esta producción empezó el éxito de las narconovelas.

A partir de este punto, se producen masivamente; de ellas destacan las siguientes dieciséis producciones.

1. *El Pantera* narra la historia de un preso que juró luchar por la justicia a cambio de su libertad; en su batalla contra el crimen se enfrenta a peligrosos narcos.³⁰
2. *El cartel de los sapos*³¹ está basada en la novela homónima de Andrés López,³² quien estuvo vinculado al mundo del narcotráfico. En el libro, López narra sus experiencias como narcotraficante del cartel del norte del valle de Colombia.
3. *Las muñecas de la mafia*³³ se basa en *Las fantásticas*, libro escrito por López y Juan Camilo Ferrand³⁴. La trama de esta narconovela gira en torno a cinco mujeres que se involucran con el narcotráfico.
4. *Victorinos*³⁵
5. *Regreso a la guaca* cuenta la historia de un grupo de soldados que, en la selva, encuentran enterrado dinero de narcotraficantes.³⁶
6. *Ojo por ojo*³⁷

27 Ibíd.

28 Ramiro Meneses y Miguel Varoni, *Sin senos no hay paraíso* (Colombia, México y Estados Unidos: RTI / Telemundo, 2008).

29 Gustavo Cotta et al., *Sin tetas no hay paraíso* (España: Grundy Producciones para Telecinco, 2008).

30 Alejandro Gamboa, *El Pantera* (México: Televisa, 2007).

31 Luis Alberto Restrepo, *El cartel de los sapos* (Colombia: Caracol Televisión, 2008).

32 Andrés López, *El cartel de los sapos* (Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2008).

33 Luis Alberto Restrepo, *Las muñecas de la mafia* (Caracol Televisión, 2009).

34 Andrés López y Juan Camilo Ferrand, *Las fantásticas: Las mujeres de El Cartel; Un viaje al extraordinario mundo de las mujeres de los narcotraficantes* (Bogotá: Editorial Oveja Negra, 2009).

35 Ramiro Meneses y Mario Mitriotti, *Victorinos* (Colombia: RTI para Telemundo, 2009).

36 Rodrigo Triana, *Regreso a la guaca* (Colombia: RCN, 2009).

37 Ramiro Meneses y Mario Mitriotti, *Ojo por ojo* (Colombia: Telemundo, 2010).

7. *Rosario Tijeras*³⁸
8. *El cartel 2* se centra en las aventuras de Pepe Cadena, conocido narco.³⁹
9. *La diosa coronada*, en la que una reina de belleza se convierte en la reina de la coca.⁴⁰
10. *Correo de inocentes*, drama centrado en las «mulas» que transportan droga a cambio de dinero.⁴¹
11. *La Reina del Sur*, escrita por Arturo Pérez-Reverte, es la historia de Teresa Mendoza, una mexicana que, mientras lucha por su vida, se transforma en narcotraficante.⁴²
12. *Pablo Escobar: El patrón del mal*⁴³ se inspira en el libro *La parábola de Pablo*⁴⁴ y en el testimonio de sus víctimas. Retrata al narcotraficante colombiano más buscado en el mundo, Pablo Escobar Gaviria.
13. *La ruta blanca*⁴⁵
14. *El capo*,⁴⁶ escrita por Gustavo Bolívar, relata la historia de Pedro Pablo León Jaramillo (personaje de ficción), un capo del narcotráfico. Esta es la producción más costosa del género (10 000 000 USD) y exitosa en Colombia y el mundo, pues se emitió en 75 países, fue traducida a más de doce idiomas y tuvo tres secuelas.
15. *El Señor de los Cielos* cuenta la vida de Aurelio Casillas, un capo que para evitar ser atrapado por la ley, decide hacerse un trasplante de rostro.⁴⁷

38 Rodrigo Lalinde, Carlos Gaviria e Israel Sánchez, *Rosario Tijeras* (Colombia: RCN, 2010).

39 Luis Alberto Restrepo, *El cartel 2* (Colombia: BE TV / Caracol Internacional, 2010).

40 Miguel Varoni, *La diosa coronada* (Colombia: RTI / Telemundo, 2010).

41 Klych López, *Correo de inocentes* (Colombia: CMO Producciones / RCN, 2011).

42 Walter Doehner, *La Reina del Sur* (Estados Unidos: Telemundo / Antena 3, 2011).

43 Carlos Moreno y Laura Mora, *Pablo Escobar: El patrón del mal* (Colombia: Caracol Televisión, 2012).

44 Alonso Salazar, *La parábola de Pablo: Auge y caída del narcotraficante más famoso de todos los tiempos* (Bogotá: Editorial Planeta, 2001).

45 Carlos García Agraz, *La ruta blanca* (Colombia: Caracol Televisión / Cadena Tres, 2012).

46 Lilo Vilaplana y Mónica Botero, *El capo* (RCN / FOX, 2014).

47 Walter Doehner, *El señor de los cielos* (México: Caracol Internacional / Telemundo, 2013).

16. *La Mariposa* es la historia de una mujer inmersa en el lavado de dinero y narcotráfico, que se enamora de un agente de la DEA.⁴⁸

En la narconovela, los personajes se presentan de manera diferente a la que los consumidores de telenovelas estaban acostumbrados. Los «malos» (capos, sicarios) son los héroes, mientras que los «buenos» (policías, políticos) son los corruptos, los traidores. Estas producciones logran, con su narrativa y personajes contextualizados en un espacio y cultura diferentes, esa conexión con la audiencia, visibilizan una realidad que los medios de comunicación mostraban solo como noticia. Sobre este tema, Omar Rincón afirma:

En Colombia llevamos 40 años conviviendo con el narco, que evidentemente es nuestro gran tema nacional [...]. El fenómeno televisivo de las «narconovelas» de este siglo se da porque Colombia, de algún modo más simbólico que real, siente que el problema narco ya no es nuestro presente, que es cosa del pasado y que ahora ese fenómeno es más de los mexicanos y del resto de Latinoamérica. Entonces, como ya es un problema simbólicamente superado, ya es posible contarlo en TV.⁴⁹

Y esto es lo que las grandes cadenas de televisión hacen durante más de una década, con gran éxito comercial.

Las narconovelas, que comenzaron como producciones locales, en poco tiempo copan el mercado latinoamericano. Las mismas historias se cuentan con otros actores y desde Miami para un público diverso y más grande, lo que es un claro ejemplo de cómo la narconovela es parte del proceso de transnacionalización de la cultura, afecta a la industria televisiva, los contenidos y, por supuesto, las audiencias, que son cada vez más heterogéneas. *Sin tetas no hay paraíso* es una muestra: producida por Caracol de Colombia para un público local, fue adquirida por Telecinco (España) que realizó su propia versión; también por la cadena aliada de Caracol Telemundo, bajo el nombre de *Sin senos no hay paraíso*, y producida por RTI en Colombia, México y Estados Unidos (de 23 capítulos de cuarenta minutos cada uno en la serie original, se pasó a 175 episodios). En 2009 se convirtió en la telenovela más exitosa de la

48 Lilo Vilaplana, *La Mariposa* (Colombia: RCN / Fox, 2012).

49 Rincón, «Reflector».

cadena Telemundo, líder en la producción de ficción en Miami, con su filial RTI en Bogotá, Colombia.⁵⁰

Algo similar ocurrió con *La Reina del Sur*, *El Señor de los Cielos* y *El capo*. Estas producciones son parte de una transnacionalización en la que, como señala Jesús Martín-Barbero,

[l]as empresas de televisión integran cada día con mayor frecuencia libretos y actores de unos países con otros, juntando en la misma telenovela libretos brasileños y venezolanos, actores mexicanos y directores colombianos o argentinos, y la telenovela se ve cada día más abaratada económica y culturalmente reducida a un rentable recetario de fórmulas narrativas y estereotipo folklóricos.⁵¹

De ahí que su producción continúe y ocupen un lugar importante en la programación de las grandes cadenas televisivas. Pero más allá de ser un éxito comercial, las narconovelas son un espacio de reconocimiento cultural del pueblo latinoamericano. Según Jesús Martín-Barbero, «es en las novelas y los seriados donde el país se relata y se deja ver».⁵² En este caso, ¿es en las narconovelas donde los latinoamericanos se relatan y se dejan ver? La cantidad de narconovelas producidas en tan poco tiempo dice que sí, porque el melodrama mediante los símbolos «exhibe y expone los sentimientos de manera directa, sin consideraciones periféricas ni preocupaciones por el discurso políticamente correcto [...], permitiendo la entrada del pueblo y sus emociones en la escenografía donde el melodrama es el ‘espejo de una conciencia colectiva’».⁵³ Sin olvidar que responden a la lógica de mercado, que define formatos, tiempos de transmisión y contenidos.

Acorde a la lógica de mercado al ver el éxito de *Sin tetas no hay paraíso*, la televisión se abre totalmente a la narconovela para dar gusto al público y vender más. En este punto vale recordar a David Morley: «El funcionamiento del gusto y, más aún, de la ideología, se debe entender como un proceso en el que el mundo comercial logra producir objetos,

50 Juan Piñón, “Estados Unidos: Crecimiento, reestructura y diversificación de la televisión hispana”, en *Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias: Obitel 2011*, eds. Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo (Porto Alegre: Sulina, 2011), 373.

51 Martín-Barbero, «El melodrama en televisión», 183.

52 *Ibíd.*, 172.

53 Valenzuela, «Recreación del melodrama», 158-9.

programas (y bienes de consumo) que se conectan con los deseos vivos de unas audiencias populares». ⁵⁴

3. NARCONOVELA Y RELIGIOSIDAD POPULAR

La narconovela desborda su lugar de origen y abarca elementos que trascienden las fronteras, uno de ellos es el religioso: no hay producción en la que no se incluya la religión y en la que los personajes no sean profundamente creyentes. Mitos, ritos y símbolos se encuentran constantemente en su narrativa.

El mito, conceptualizado como aquella historia ficticia o «narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico», ⁵⁵ es parte de las historias que cuentan las narconovelas y hace de sus personajes seres extraordinarios de cualidades sobrenaturales. Algo similar ocurre con los ritos: costumbre o ceremonia que se repite acorde con normas ya establecidas, llenos de simbolismo, solemnes, relacionados con la vida, la muerte o la fiesta.

Lo religioso, específicamente el catolicismo presente en las narconovelas, establece vínculos con la audiencia. Se muestra de manera explícita en circunstancias que, por el significado en la religión, son antagónicas: un capo que bendice su droga antes de enviarla o un sicario que reza antes de matar. En estas producciones se manifiesta el apego a lo religioso propio de los latinoamericanos. Cada narconovela muestra que lo sagrado es parte esencial de los seres; no se cuestiona si son buenos o malos, el hecho es que creen y siguen un ritual que los aproxima a lo que buscan.

En la narconovela están presentes una gran cantidad de símbolos religiosos, que quizá de manera inconsciente logran que este género penetre la faceta espiritual de la audiencia, con una cosmovisión y representaciones simbólicas que vinculan lo humano con lo divino, lo inmanente con lo sagrado. Además, presenta una religiosidad que diferencia a los latinoamericanos de conglomerados de otros continentes, porque la religión es parte de la cotidianidad, de la fiesta, de las

54 David Morley, *Televisión, audiencias y estudios culturales* (Buenos Aires: Amorrortu, 1996), 62.

55 Real Academia Española, «Diccionario de la lengua española», s. v., «mito».

celebraciones, funerales y procesiones en honor a santos, Vírgenes y apariciones milagrosas.

La identidad latinoamericana recoge toda una tradición ancestral y mestiza, heredada de las culturas prehispánicas y de la evangelización española, que en lo religioso intentó cambiar la cosmovisión de los pueblos ancestrales: «el inicio de la colonización de nuestro continente, al mismo tiempo que la apertura de una época, fue también el comienzo de un inacabado atropello a los pueblos aborígenes». ⁵⁶ Sin embargo, subyacen las propias creencias con prácticas que se mezclan con lo impuesto y dan paso a una reinterpretación religiosa.

Se acepta el cristianismo, sí, pero no en su totalidad; la evangelización no acaba con la cosmovisión de la cultura prehispánica, que se esconde, transforma y adapta a las circunstancias, lo prueban las prácticas religiosas en las que se pueden encontrar todavía rasgos de ancestralidad. ⁵⁷ La opresión española y el doloroso proceso de transformación caracterizado por un mestizaje —durante siglos rechazado y vergonzante— no borró en su totalidad la religiosidad de la memoria histórica. Los pueblos se apropian de símbolos, conservan rituales, mantienen la fiesta: “[...] espacio de una especial producción simbólica en la que los rituales son el modo de apropiación de una economía que les agrade, pero que no ha podido suprimir ni reemplazar su peculiar relación con lo posible y lo radicalmente otro. Que es el sentido de la mediación que los objetos sagrados y los ritos efectúan entre memoria y utopía”. ⁵⁸

56 Enrique Ayala Mora, *Resumen de historia del Ecuador* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2008), 13.

57 «Con el establecimiento del poder español no terminó la resistencia indígena. A veces por medio de sublevaciones o “alzamientos”, o por mecanismos no violentos como la defensa de sus costumbres, estructuras comunitarias, reivindicación de la tierra, fiestas, idioma y otras formas de identidad, se mantuvo la presencia de los pueblos indios frente al poder colonial. Desde el punto de vista de los vencidos, la conquista no fue la eliminación sino un nuevo momento de su historia y de la historia de todos nosotros, que tenemos que verla “desde abajo”, venciendo interpretaciones que conciben al triunfo ibérico como una “gesta gloriosa”, sin recordar que, junto a su indudable importancia, vinieron también el sojuzgamiento y “explotación”». *Ibíd.*, 13.

58 Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1987), 209.

El pueblo latinoamericano tiene muchas similitudes: el idioma, la diversidad cultural, la sensibilidad, los problemas, la crisis política, la pobreza, el narcotráfico, la corrupción y, por supuesto, la religión católica, aspectos que se incluyen en las telenovelas; de ahí la validez de analizar la representación de lo religioso en la narconovela. Esta, desde la ficción, permite conocer nuevas expresiones de religiosidad popular, en las que se conjugan el narcotráfico y la religión: cada capo, patrón y sicario tiene su santo o Virgen que lo protege y lo ayuda o cumplir su objetivo.

Además de los símbolos y rituales, la narconovela incluye relatos y expresiones propias de la religiosidad que, por ser parte de la cultura, paulatinamente perdieron su sentido religioso y se volvieron coloquiales e, incluso, se mimetizaron con el resto del lenguaje: «A Dios rogando y con el mazo dando», «Como Dios lo trajo al mundo», «Como Dios manda», «Dios aprieta pero no ahoga», «Dios dirá», «Dios te bendiga», «Dios te guíe», «Dios le pague», «Dios te perdone», «Dios los cría y ellos se juntan», «Dios me perdone, pero...», «Dios mediante», «Dios mío», «Dios nos libre», «Dios quiera que...», «¡Dios santo!», «En el nombre de Dios», «Por el amor de Dios», «Que Dios guarde», «Que sea lo que Dios quiera». Estas expresiones, propias de la cultura popular, están presentes en la narconovela que las adapta a su realidad: «A Dios rogando y con el mazo dando», «A Dios rogando y con la coca traficando».

En las narconovelas es frecuente encontrar expresiones y diálogos en los que la religiosidad surge espontáneamente en el convivir diario, por ejemplo, «Mijo, Dios me lo cuide», mientras se persigna. Esto muestra cómo los narcotraficantes construyen sus espacios sagrados y se aproximan a lo divino, buscando promover el «bien» desde la escala de valores de cada personaje o grupo; lo que es bueno para unos, puede ser malo y hasta mortal para otros. Las representaciones doctrinales aprendidas de la fe católica son adaptadas y mezcladas, lo que crea una amalgama de tradiciones, rituales y símbolos que evocan el sentir de un grupo y expresan una visión del mundo diversa. En esta visión narcotraficantes y sicarios buscan, a través del nexo con lo divino, una respuesta a sus peticiones, un perdón anticipado y soluciones casi mágicas a los problemas.

En la ficción se mitifica a personajes como Rosario Tijeras, de manera similar a lo que ocurre en la vida real con famosos narcotraficantes,

convertidos en santos por el cariño de la gente que recibió su ayuda y que peregrina a sus tumbas; ejemplo de ello es Pablo Escobar, cuyo sombrío legado perdura.

Y es que Pablo Escobar [...] ganó su guerra después de muerto.

La ganó porque la Colombia corrompida y criminal de la que fue pionero, adoradora del dinero rápido a cualquier precio y olvidada de toda moral y todo escrúpulo, es la que se está imponiendo. Escobar murió a tiros (como sus víctimas). Pero tras su muerte el narcotráfico terminó por penetrar e inficionar todo: el campo y la ciudad, la guerrilla y el Estado, la banca, la política: ya no es Pablo Escobar el único narco parlamentario. La televisión: lo estamos viendo. La lengua: media Colombia habla hoy la lengua de la mafia, mitad de sicario paisa, mitad de traqueto valluno: «¡Hágale!», «¿Sí o sí?». Y el ejemplo va calando en la llamada «colombianización» —o sea, escobarización— de México, de América Central, de la Argentina, del pacífico Uruguay, del Brasil.⁵⁹

El nexa narconovela-religión posiblemente es un factor de aproximación con el público, porque además de la narrativa envolvente cargada de dramatismo y violencia, incluye desde lo subjetivo una parte de identidad; las representaciones de creencias comunes producen reconocimiento. Ver a un sicario llorando de rodillas ante la imagen de la Virgen (aunque pida buena puntería para matar) conmueve y despierta el sentido de pertenencia a esa matriz de creencias y valores culturales que son producto del sentir y de la creatividad popular, que responde al deseo de acercarse a lo divino, a algo o alguien superior que escuche, acoja y responda porque «el pueblo no solo espera resultados mágicos, sino que él concibe la religión como una directa relación con la divinidad usando como mediadores imágenes, la Virgen, santos o los muertos en vez (o paralelamente con) de una mediación de la iglesia a través de la disciplina sacramental».⁶⁰

Y si algo caracteriza a la religiosidad popular es la devoción absoluta de los fieles a sus santos o a la Virgen que muchas veces se traduce en prácticas, que mezclan ritos católicos y ancestrales, llenas de

59 Antonio Caballero, «La patrona del mal», *Semana*, 9 de junio de 2012, párrs. 6-7, <http://m.semana.com/opinion/articulo/la-patrona-del-mal/259258-3>.

60 Floreal Forni, «Reflexión sociológica sobre el tema de la religiosidad popular», *Revista Sociedad y Religión*, n.º 3 (1986): 18, <http://www.ceil-iette.gov.ar/docpub/revistas/sociedadylreligion/sr03/sr03forni.pdf>.

superstición y misticismo, alejadas de lo doctrinal, pero comunes entre la gente que busca y crea sus propias formas de expresar, agradecer, pedir y encomendar. Luis Maldonado identifica algunas características en el lenguaje de la religiosidad popular, que deben considerarse por ser propias de la cultura y estar presentes en las narconovelas. Estas características quizá contribuyan a establecer vínculos con la audiencia.

La «importancia de la imagen, la talla, el retablo, el paso».⁶¹ Las narconovelas contienen un sinnúmero de imágenes religiosas, sobre todo de la Virgen María Auxiliadora, lo que ejemplifica ese apego a los símbolos religiosos, no solo en la ficción sino en la vida real. En la producción *El capo* se utilizó una escultura de oro de la Virgen, de casi un metro de altura, que permanecía en el búnker del narco como custodia de sus 25 000 000 000 USD, ante la cual el capo reza y pide ayuda.

El «relieve del imaginario colectivo como sedimentación de todo un mundo de símbolos, mitos, leyendas, tradiciones y romances, cargados de emociones profundas, sentimientos, afectos».⁶² Los personajes de las narconovelas acuden a un templo e imagen específicos porque esa es la tradición. En *Rosario Tijeras* y en la obra literaria *La Virgen de los sicarios* es un lugar recurrente de peregrinación la iglesia de Sabaneta.

La «prioridad de lo corporal a través de la marcha, la procesión, la peregrinación, la danza»⁶³ son características de las celebraciones religiosas populares importantes de cada comunidad y están presentes en la narconovela. En el primer capítulo de *La Reina del Sur* se ve una marcha fúnebre junto con la Muerte, representada por un esqueleto que danza junto a la protagonista como presagio de lo que será su vida.

Maldonado destaca como otra característica de la religiosidad popular el «aprecio del vestido (hábitos, túnicas, capas, cíngulos, capuchas) como exteriorización de una interioridad en flor», así como esa «capacidad para decorar con todo tipo de medios un espacio, una imagen, un “paso” (flores, candelería, baldaquinos)»;⁶⁴ elementos que se hallan en

61 Maldonado, *La religiosidad popular: Un entorno*, 192.

62 *Ibíd.*, 193.

63 *Ibíd.*

64 *Ibíd.*

cada festividad religiosa: Corpus Christi, Semana Santa,⁶⁵ Pascua, en los sacramentos —bautizos, primeras comuniones—. En la narconovela se reproducen y recrean estas características con un matiz singular.

El vestuario de todos los personajes de la narconovela, desde los más refinados hasta el último extra que hace de sicario, tiene elementos religiosos: el escapulario de la Virgen del Carmen que cuelga visiblemente en el cuello y muñecas, las camisetas o chompas con la imagen de María Auxiliadora en producciones colombianas y de la Virgen de Guadalupe en las mexicanas, cadenas con un crucifijo..., en medio de una puesta en escena cargada de significados religiosos, por ejemplo, esculturas, cuadros y retablos, que son lujosos en casa de los narcos y sencillos en las comunas, pero siempre presentes. En cada escena se ve un cuadro o un altar con la Virgen o el Sagrado Corazón de Jesús, con flores o veladoras.

Otra particularidad: «sentido del silencio como algo positivo».⁶⁶ A cada acontecimiento importante en la vida de los personajes de las narconovelas le antecede un espacio de oración, que todos respetan y en el que se cumple la otra característica de la religiosidad popular señalada por Maldonado: «Técnicas de concentración de la atención a través de la repetición de palabras (letanías, jaculatorias, invocaciones), a modo de mantras orientales».⁶⁷

65 Durante la Semana Santa, miles de personas evocan al Cristo doliente, caminan junto a su imagen, imitándolo. Las imágenes y símbolos llenos de color y dolor se presentan cada año como algo ya usual, especialmente en Viernes Santo, en las procesiones y el Viacrucis, que es una costumbre que llegó de España y tuvo su origen a finales del siglo XV, como peregrinación espiritual que pretendía sustituir, para el pueblo, a los santos lugares, por iniciativa de los antiguos peregrinos a Jerusalén y acreditada sobre todo por los místicos flamencos. La tradición llegó con la evangelización en la época del Renacimiento. Es preciso recordar que la historia de la Iglesia en América comenzó con el mandato de Alejandro VI a los reyes católicos, a quienes solicitó, en mayo de 1493, enviar al «Nuevo Mundo varones honrados, temerosos de Dios, doctos, peritos y experimentados, para instruir a los mencionados moradores y habitantes en la fe católica». Augustín Fliche y Víctor Martín, *Historia de la Iglesia: Desde los orígenes hasta nuestros días* (Valencia: Edicep, 1973), 18.

66 Maldonado, *La religiosidad popular: Un entorno*, 193.

67 *Ibíd.*, 195. Asimismo, Maldonado menciona a la música; la enfatización de lo corporal y de la ascética a través del esfuerzo físico continuado (ir toda la noche llevando las andas de un «paso» en silencio, la larga caminata, la descalfen, la cruz a cuestas; la farsa, la burla, la sátira (por ejemplo, los diablillos fustigadores en una procesión); la «sensibilidad ecológica e incorporación de la naturaleza a la celebración, con sus paisajes, sus ritmos, sus horas nocturnas y diurnas [...] y la culinaria, con sus guisos y platos para ciertas fiestas». *Ibíd.*

4. LO SIMBÓLICO Y LO MÍSTICO EN LA NARCONOVELA

Lo simbólico está en relación con el significado que se le otorga a los elementos religiosos, por representar y ser el medio de comunicación de lo sagrado: imágenes, estampas y candelería, entre otros objetos, hacen referencia a lo divino; con estos se devela una realidad a la que sería imposible aproximarse de otra manera,

[p]orque representa algo que no es él mismo, pero con lo que está unido por participar de su fuerza y significación. Así desvela un sector de la realidad, una dimensión de suyo inaccesible; revela una modalidad, una dimensión de lo real no patentes en el plano de la experiencia inmediata. Cuando tal dimensión es la de la profundidad, la de lo fundamental-último, entonces tenemos el símbolo religioso. Su dimensión de la realidad postrera es la dimensión de lo sagrado.⁶⁸

El nexo con lo sagrado, atribuido a los objetos religiosos, les otorga un valor y poder particular, que posibilita una experiencia mística, una vivencia espiritual inexplicable, en la que entran en juego los sentimientos. Tanto lo simbólico como lo místico aproximan a aquello que el ser humano, desde sus orígenes y en todas las culturas, no ha podido explicar. La pintura, la música, la escultura y otras artes estaban destinadas primero a dar culto a las divinidades: una muestra, en extremo rica y valorada hasta la actualidad, está en obras del Renacimiento que representan a Dios, Jesús, la Virgen, santos, ángeles y hasta al demonio. Son creaciones e imágenes cargadas de un valor simbólico que, al mismo tiempo, representan a una deidad, conjugan valores, creencias y necesidades del ser humano.

Los símbolos religiosos son parte del diario vivir, no hay familia católica que no tenga, en un lugar destacado de su casa, un altar con imágenes de Jesús, la Virgen, un santo, un ser celestial o la Biblia. Y al igual que estos elementos elaborados en los más diversos materiales, son miles los impresos religiosos (fotos, estampas, libros de oración, novenas) que se consumen diariamente en muchos lugares del mundo, sobre todo en los santuarios.

Los objetos religiosos tienen una importancia especial para los creyentes. Aunque no existe una imagen real de Dios, ha sido representado

68 Ibid.

de diferentes maneras, las esculturas y cuadros que sobre él se han hecho, y han sido fotografiados y distribuidos por el mundo entero. Históricamente se le ha dado una imagen y se crearon símbolos que lo representan junto a toda su corte: la imagen del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, al igual que la de la Virgen María, evolucionaron con el tiempo y los avances tecnológicos. Incluso artistas de cine han representado a Jesucristo y le dieron un rostro.

La sociedad y la Iglesia crearon una imagen física de lo sagrado, que se venera e inclusive se teme; así una escultura, pintura o estampa de Jesucristo se observa y guarda de manera especial, con respeto, por las connotaciones que tiene. No es una simple imagen, es un símbolo de lo desconocido, expresa creencias. Se puede tomar con facilidad una fotografía familiar o de alguien importante y romperla porque está deteriorada o no se quiere conservar, pero no se hace lo mismo con una imagen sagrada, pues deshacerse de ella implica un ritual.⁶⁹

Al hacer referencias a los símbolos en la narconovela, se tiene un amplio abanico de elementos que remiten a la dimensión espiritual: imágenes, altares, escapularios, estampas, en los que se ve latente una religiosidad popular adaptada por una comunidad (independientemente de si es buena o mala, o de su marginalidad) para responder a sus necesidades.

4.1. EL ESCAPULARIO

En las narconovelas, uno de los símbolos que llevan en su cuerpo los personajes es el escapulario, cuyo origen se remonta a 1251. Según la historia, la Virgen del Carmen se apareció a san Simón Stock, superior general de la Orden del Carmen, quien, afligido por las dificultades que vivía su comunidad, imploraba socorro y una señal. La Virgen, conmovida por las súplicas, le «trajo del cielo el santo Escapulario» y le dijo:

69 Una imagen religiosa no se rompe ni se bota, se quema y sus cenizas se entierran. En la parroquia de Tambillo (Pichincha), cuando una familia ya no quiere una imagen del Niño Jesús espera hasta la misa de gallo (24 de diciembre), lleva la imagen para que «oiga misa», la coloca junto al altar y cuando se termina la celebración, sale sin recogerla. Se hace esto porque dejarla en la iglesia no es malo, romperla o tirarla sí, «porque el Niño puede castigar» a quien lo haga.

Recibe, hijo muy predilecto, el Escapulario de tu Orden, señal de mi confraternidad, privilegio para ti y para todos los carmelitas.

Todos los que mueran revestidos de este escapulario no padecerán el fuego del infierno. Es una señal de salvación, refugio de los peligros, alianza de paz y pacto para siempre.⁷⁰

El escapulario en la religiosidad popular representa protección ante todos los peligros y salvación: «Yo, como tierna Madre de los carmelitas, bajaré al purgatorio el primer sábado después de su muerte y los libraré y conduciré al monte santo de la vida eterna».⁷¹ Quizá la promesa hecha por la Virgen de salvar del infierno a quien porte el escapulario el momento de su muerte hace que su devoción sea fuerte entre los capos y sicarios. Este objeto religioso es parte de la vestimenta de los protagonistas en las narconovelas. En un fragmento del libro de Fernando Vallejo se relata su uso: «quedó desnudo con tres escapularios, que son los que llevan los sicarios: uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo, y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen».⁷²

4.2. SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

Frecuentemente usado en las narconovelas, según la tradición católica, los fieles ven en el Sagrado Corazón «la fuente del amor infinito del Señor, la fuente de la cual brota el agua del Espíritu, la verdadera tierra prometida y el verdadero paraíso».⁷³ Esta devoción se mantiene con fuerza hasta la actualidad entre los católicos.

70 Este relato lo encontramos ya en un santoral de fines del siglo XIV, que sin duda lo toma de códices más antiguos. En el mismo siglo XIII, Guillermo de Sandwich menciona en su «Crónica» la aparición de la Virgen a San Simón Stock prometiéndole la ayuda del Papa. Asociación Cultural Salvadme Reina de Fátima, «El escapulario de Nuestra Señora del Carmen – Historia», *Asociación Cultural Salvadme Reina de Fátima*, 16 de julio de 2015, párrs. 6-7, <https://www.salvadmereina.org/noticias-salvadme-reina/articulos/2515-el-escapulario-de-nuestra-senora-del-carmen-historia>.

71 *Ibíd.* Inicialmente el escapulario era de uso exclusivo de los carmelitas, más tarde la iglesia, con el deseo de extender los privilegios y beneficios espirituales a los católicos, simplificó su tamaño y autorizó que su recepción estuviese al alcance de todos.

72 Vallejo, *La Virgen de los Sicarios*, 16.

73 Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos, *Directorio sobre la piedad popular y la liturgia* (Ciudad del Vaticano: Editora Vaticana, 2002), 66.

4.3. EL ALTAR

El altar es ese espacio que hace posible el nexo personal con lo sagrado. Similar a una pequeña capilla privada, íntima, con una estética propia, se convierte en el refugio personal o familiar en el que diariamente se expresan sentimientos y emociones que incluyen una breve ritualidad: tocar la imagen y persignarse, arrodillarse, rezar, besar la imagen o el manto que la cubre, dejar ofrendas. Estas son expresiones de fe que, durante siglos, se han transmitido de padres a hijos, con una fuerte carga emocional, que inclusive llega a regir la vida de las familias y muchas veces se convierte en superstición.

4.4. LA LUZ

Todo espacio religioso, en la realidad o la ficción, tiene un elemento común: la luz —que ilumina y da calor— es indispensable en momentos importantes para los creyentes porque representa a Cristo. Velas, cirios y hasta pequeños focos en forma de llamas iluminan altares e imágenes. La luz se utiliza y está siempre presente en los sacramentos (bautizo, confirmaciones, procesiones religiosas), en la celebración de la Pascua, vigiliyas y funerales. En la religiosidad popular, su uso es diario. En los templos hay lugares especiales para colocar las velas, luego de que los fieles hacen su oración o limpian su cuerpo con ella. Se usan en todo tipo de rituales esotéricos, chamanismo o de la nueva era.

Estos símbolos religiosos, además de establecer la sincronía interaccional con alguna deidad, están llenos de elementos que remiten a lo ancestral, a lo místico y a lo mágico.

Cada símbolo es generador de otros símbolos que se prolongan por todas direcciones para abarcar los animales y las plantas, las esferas celestes, los colores del espectro solar, las formas geométricas, los metales y minerales del suelo. La alquimia tiende a transmutar los elementos de la experiencia común en epifanía virtual, en objeto mágico.⁷⁴

En la narconovela se encuentran elementos propios del folclore, llenos de colorido, que evocan a la naturaleza; un ejemplo es la forma en que se personifica a la muerte como la Santa Muerte, personaje

74 Maldonado, *La religiosidad popular: Un entorno*, 144.

venerado por miles de personas, para la cual crearon centros de culto, altares y capillas.

Muchas de las escenas presentadas en las narconovelas corresponden a lo descrito en obras de la literatura que tienen como tema central el narcotráfico —se incluyen la novela *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y el estudio *No nacimos pa' semilla: La cultura de las bandas populares en Medellín* de Alonso Salazar—, en los que se describe minuciosamente las creencias y prácticas religiosas.

La novela representa escenas en las que lo místico es parte de momentos trascendentales para uno de los personajes; por ejemplo, cuando el sicario, antes de matar, reza a la imagen de su devoción; también cuando recurre a las limpias para que lo protejan de algún mal. En ese espacio-tiempo se produce una conexión con la deidad en la cual prima lo que se invoca acorde a sus códigos morales. En este sentido, se observa una dualidad en el aspecto religioso. Esta duplicidad se puede apreciar mejor en un fragmento de la obra de Alonso Salazar:

El buen comerciante le pide a la Virgen que le salga bien el negocio en el que va a engañar a un vecino. Y en el barrio se reza para que la puñalada o el tiro sean efectivos. Es la cultura de la camándula y el machete, que aparece ahora como la del escapulario y la Mini Uzi. [...] «No importa a quién hay que darle, yo no soy devoto de nadie, con tal de que esté el billullo, lo que sea». Y ofrecen la promesa a María Auxiliadora si el trabajo resulta bien, es decir, «si el muñeco se despega de este planeta».⁷⁵

En la novela, los personajes acorde a sus valores y necesidades buscan una aproximación a lo sagrado, creen y son fieles a su devoción:

La cuestión religiosa de estos muchachos es muy complicada, ellos pecan y empatan, como el dicho. Vienen a las misas, comulgan, hacen sus promesas, llevan escapularios por todas partes y una que otra vez se confiesan. Eso hace parte de la tradición popular, nuestro pueblo ha sido muy creyente. Estos jóvenes lo son a su manera. Usted ve, hoy que es el día de la devoción a la Virgen la parroquia se llena, vienen las señoras, los señores y una buena cantidad de jóvenes.⁷⁶

75 Salazar, *No nacimos pa' semilla*, 53.

76 *Ibíd.*, 47.

Fernando Vallejo, en *La Virgen de los sicarios*, relata algunos aspectos religiosos que son recreados en las narconovelas y que en la religiosidad popular tienen un lugar importante. Desde las primeras líneas hasta el final de la novela, Vallejo contextualiza su narrativa en un Medellín católico: comienza con una descripción del corazón de Jesús, al que compara con la Colombia de la década de 1990, y continúa con una peregrinación por las iglesias.

Era la peregrinación de los martes, devota, insulsa, mentirosa. Venían a pedir favores [...] La luz de afuera se filtraba por los vitrales para ofrecernos, en imágenes multicolores, el espectáculo perverso de la pasión: Cristo azotado, Cristo caído, Cristo crucificado. [...] La humanidad necesita para vivir mitos y mentiras. Si uno ve la verdad escueta se pega un tiro.⁷⁷

La descripción que Vallejo hace en su obra de los rituales, el fervor religioso y la distribución de los símbolos se recrea en las narconovelas, especialmente en relación con la imagen de la Virgen.

En su narrativa, la narconovela incluye símbolos religiosos que pertenecen a culturas diferentes. Telemundo, Fox, Caracol, etc., en producciones como *La Reina del Sur*, *El capo*, *El Señor de los Cielos*, *El cartel de los sapos* incluyen signos y símbolos que, pese a no pertenecer territorialmente a la mayoría de la audiencia, se asumen como parte del ser religioso. Entonces, ¿será que la religiosidad popular presente en la narconovela contribuye a construir o a reforzar procesos de identidad?

Ya en 1995 García Canclini se refería a una coproducción de identidades reelaboradas por «la diversidad de repertorios artísticos y medios comunicacionales».⁷⁸ Hay que reconocer que la narconovela, con su narrativa, su carga melodramática y estereotipos, cautiva y aproxima: «hoy la identidad, aún en amplios sectores populares, es políglota, multiétnica, migrante, hecha con elementos cruzados de varias culturas»;⁷⁹ quizás a eso se deba sus altos índices de sintonía y, por ende, su éxito comercial.

En todo tiempo y lugar, las sociedades producen e intercambian símbolos que hacen posible la convivencia. Históricamente, los símbolos

77 Vallejo, *La Virgen*, 15.

78 García Canclini, *Consumidores y ciudadanos*, 114.

79 *Ibíd.*, 109.

han cambiado conforme a la evolución del ser humano y sus procesos comunicativos. Como señala Thompson, «con el advenimiento de la comunicación de masas, la naturaleza y extensión de estos procesos se transformaron cualitativamente».⁸⁰

Los medios crean cada vez nuevas formas de acción e interacción, y dentro de ellas la narconovela es un fenómeno cultural que reproduce una realidad; de ahí que su análisis deba considerar el contexto en el que se produce y se recibe, inserto en un tiempo estructurado, con una fuerte carga simbólica que se transmite, consume, significa e interpreta.

5. LUGARES SAGRADOS Y DEVOCIONES DE FRONTERA EN LA NARCONOVELA

Al margen de la Iglesia católica, en las zonas de frontera entre México y Estados Unidos surge la devoción a Jesús Malverde y Juan Soldado, santos creados por el imaginario popular, cuya fama —basada en los testimonios de quienes recibieron un milagro— es que cada vez mayor y hace que aumente el número de sus devotos, entre los que se encuentran migrantes, militares, policías, prisioneros y todos los que realizan actividades peligrosas.

México es uno de los países con más violencia relacionada al narcotráfico, que se extiende a todos los ámbitos; no es de sorprender entonces que en ese país, caracterizado por la diversidad, comience una corriente cultural ligada directamente al tráfico de drogas: la narcocultura, que engloba gustos, maneras de actuar, programas de televisión, música, literatura y religión, entre otros aspectos,⁸¹ que forman parte de la identidad regional, nacida en espacios de frontera.

Con un universo simbólico propio, un sistema de valores basado en el honor, valentía, lealtad familiar y de grupo, protección, venganza, generosidad,

80 John Thompson, *Los media y la modernidad: Una teoría de los medios de comunicación* (Barcelona: Paidós, 1990), 33.

81 En ciudades como Culiacán, Juárez, Monterrey y Sinaloa, la narcocultura está presente en todos los ámbitos de la vida de sus ciudadanos. El estado de Sinaloa se conoce a escalas nacional e internacional por su música, mujeres y por ser cuna de los principales líderes del narcotráfico en México y de la llamada narcocultura. Raúl Flores, «Sinaloa, cuna de la corrupción y el narcotráfico», *Imagen Radio*, 10 de marzo de 2014, párrs. 1 y 4. <http://www.imagen.com.mx/sinaloa-cuna-corrupcion-narcotrafico>.

hospitalidad, nobleza y prestigio; formas de regulación interna —el uso de violencia física a quien traicione al jefe o quiera salirse del *negocio*—; un consumo específico —uso de la cocaína o la adquisición de joyería de oro—; un argot particular —manejo de claves como estrategia de clandestinidad.⁸²

En ese contexto, el culto a los santos narco es una expresión de la cultura y religiosidad popular, y más allá de su lugar de origen (las zonas de frontera: Sinaloa, Tijuana y Culiacán en México) se extiende a Colombia, Estados Unidos y otros países.

Investigaciones y reportes de prensa señalan a narcotraficantes, sicarios y migrantes como los primeros devotos de estos «santos»,⁸³ cuya presencia se ve también en la narconovela, en las redes sociales, en páginas web, blogs y en canciones que narran sus vidas y milagros.

Los santos de frontera tienen capillas construidas con donaciones de sus seguidores, que quieren rendirles culto en un espacio que posibilite la conexión espiritual. Según el filósofo Mircea Eliade, «el hombre religioso no puede vivir sino en una atmósfera impregnada de lo sagrado, es de esperar la existencia de multitud de técnicas para consagrar el espacio».⁸⁴ En el peor de los escenarios (droga-violencia-muerte), la narconovela inserta en su narrativa la religión, con símbolos y momentos en los que sus personajes tienen una vivencia espiritual.

82 Jorge Sánchez, «Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa», *Frontera Norte* 21, n.º 41 (2009), http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-73722009000100004&script=sci_arttext.

83 Juan Pérez, «Culiacán con ojos colombianos», *BBC*, 22 de septiembre de 2008, párrs. 34 y 46, http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/specials/2008/narcomexico/newsid_7619000/7619655.stm; Laura Sánchez, «Juan Soldado, el santo de migrantes y polleros», *El Universal*, 3 de noviembre de 2016, <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/estados/2016/11/3/juan-soldado-el-santo-de-migrantes-y-polleros>; Ada Mitre, «La leyenda de Juan Soldado tiene una gran historia», *Síntesis*, 13 de marzo de 2017, <http://sintesistv.com.mx/la-leyenda-juan-soldado-una-gran-historia/>; Telemundo, «Jesús Malverde, el santo patrono de los narcos», *Telemundo*, 20 de julio de 2015, <https://www.telemundohouston.com/noticias/Jesus-Malverde-el-santo-patrono-del-narco-315120811.html>; Mariano Verrina, «La historia de Jesús Malverde, el santo de los narcos», *MSN*, 10 de marzo de 2018, <https://www.msn.com/es-us/noticias/mundo/la-historia-de-jes%C3%BAs-malverde-el-santo-de-los-narcos/ar-BBNSdFV>.

84 Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 19.

6. LA SANTA MUERTE EN LA NARCONOVELA

6.1. LA SANTA MUERTE

Muerte: palabra que genera miedo, incertidumbre y dolor porque, además de ser inherente a la vida, es un acontecimiento que para los no creyentes es el fin de la existencia y para los creyentes solo el paso a una nueva.

En la religiosidad ancestral todo lo que no se podía explicar se consideraba un dios y era representado con un monolito, una pintura o estructura arquitectónica. El ser humano, según la cultura y época, visibilizó el misterio de la muerte como un ave, un dragón, una serpiente o una mariposa negra. Para los griegos era Tánatos, para los egipcios Osiris,⁸⁵ para los incas Supay y para los aztecas Mictecacihuatl. Fue en Europa, a finales de la Edad Media, cuando la muerte empezó a ser representada como un esqueleto cubierto con capa y guadaña.

En América Latina, las civilizaciones precolombinas tenían su propia religiosidad y concepción de muerte, que con la Conquista sufrió un mestizaje: el concepto de muerte cambió por una *fuerte campaña de persuasión*, con las danzas macabras que atemorizan con figuras que representan el juicio final, el purgatorio o el infierno como principales herramientas de evangelización del cristianismo católico.

Para entender la devoción a la Santa Muerte, se debe tomar en cuenta que los imaginarios de la cultura mexicana sobre ella son una construcción realizada durante siglos; con la Conquista fueron modificados por la incorporación del catolicismo, pero mantienen arraigadas creencias y costumbres ancestrales. Para los aztecas la calavera era símbolo de vida:

Morir significaba que la persona había estado viva; la vida no podía existir sin la muerte. Tezcatlipoca abarcaba, además, el ciclo vital del pensamiento azteca, la ecuación nacer-morir. [...] Nada era comparable a la gloria de

85 «Los difuntos se llevaban ante Osiris y las divinidades-jueces, su corazón se pesaba junto con la pluma de diosa Maat, representación de la verdad y la justicia. Si el difunto había pecado [...] el platillo del corazón pesaba más. El castigo que le esperaba no era otro que ser devorado por Ammit, monstruo con cabeza de cocodrilo, cuerpo de león e hipopótamo. Si por el contrario, el difunto era declarado justo de corazón, su premio no era otro que la vida ansiada por los egipcios en el Iaru o paraíso». Federico Lara Peinado, trad., *Libro de los muertos*, 2.^a ed. (Madrid: Tecnos, 1993), 21.

morir en los sacrificios. El privilegiado que moría por la causa de los dioses ganaba la admiración del pueblo ya que, además, llevaba a las divinidades los mensajes de los mortales.⁸⁶

Después de la Conquista, la visión heroica de la muerte desapareció y las personas buscaron aferrarse a la vida: «del orgullo se pasó al temor. Es por eso por lo que hoy se le falta al respeto: carece de dignidad, ya no es lo que fue; se transformó en un personaje irónico, de risa, resultado de la mezcla de dos culturas».⁸⁷ Este factor, unido, entre otros aspectos históricos, a los miles de muertos que dejó la Revolución mexicana (1910-1920), provocó que durante la primera mitad del siglo XX artistas de renombre reaccionaran para crear una nueva identidad mexicana o, como dice Claudio Lomnitz, el tercer Tótem de México. Dicha identidad no es otra que la «familiaridad y relación juguetona» del mexicano con la muerte.⁸⁸ «El culto de la muerte podría considerarse como el elemento más antiguo, fundamental y auténtico de la cultura popular mexicana».⁸⁹

Estudiosos de la cultura mexicana consideran al artista José Guadalupe Posada⁹⁰ como el intérprete de los sentimientos del pueblo de México. En sus grabados equilibra con perfección los claroscuros, da vida a la muerte que se volvió calavera, que pelea, se emborracha, llora y baila. Fue el creador de la Garbancera, posteriormente llamada La Catrina por el muralista Diego Rivera.⁹¹ Las calaveras de Posada cues-

86 Alba Villarreal, «La representación de la muerte en la literatura mexicana: Formas de su imaginario», (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013), 19.

87 *Ibíd.*, 30.

88 Verónica Suárez, *Ciencia y religión: Visiones y manejo emocional de la muerte y el duelo* (Ciudad de México: Ciesas, 2010), 55.

89 Claudio Lomnitz, *Idea de la muerte en México* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006), 2.

90 José Guadalupe Posada (1852-1913). Pintor y caricaturista mexicano, famoso por sus litografías con escenas de muerte, estampas populares y caricaturas sociales, inspiradas en el folclore. A partir de 1890, sus trabajos gráficos ilustraron las publicaciones, de carácter nacionalista y popular. Dibujó caricaturas y bocetos satíricos consagrados, en general, a elaborar una crónica de la vida mexicana de la época o a poner de relieve los sufrimientos de su pueblo bajo el yugo de los grandes terratenientes. Biografías y vidas, «José Guadalupe Posada», *Biografías y vidas*, accedido 31 de octubre de 2018, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/posada.htm>.

91 Villarreal, «La representación», 30.

tionan a las autoridades desde la ironía, el humor, la irreverencia y el absurdo. Paulatinamente, esta representación se ha consolidado hasta volverse símbolo de los mexicanos.

La obra de Posada es una patente perpetua en el imaginario popular de los mexicanos. [...] La Catrina o La Calaca evoca el sincretismo entre Tonantzin, la deidad de los antiguos mexicanos, y la Virgen María, madre del hijo del creador del universo en la religión católica. La Santa Muerte, esqueleto vestido con el color con el que se invoca el favor, es la madre de todos los desprotegidos. Es la única *madrecita* que vela por ellos, que les promete el sueño eterno cuando llegue la hora, que los acompaña en la vida y en la muerte. La Calaca es la única en la que se puede confiar, encarna la verdadera y única democracia.⁹²

El esqueleto es un personaje macabro pero juguetón y que viste elegantemente, que está entre en la cultura y el imaginario mexicano. En él conjugan ironía, desparpajo, humor y crítica. La Catrina, la Llorona, la Señora⁹³ provoca sonrisas y alegría porque es vista en situaciones y posturas ajenas a lo que realmente representa. El esqueleto mexicano no es temido, por lo contrario, todos lo esperan. En el Día de los Muertos es el centro de la celebración, junto a él se recuerda a quienes ya partieron, con ritos y costumbres: el pan de muerto, calaveras de azúcar, altares, comida, música, flores, veladoras, etcétera.

Si bien la muerte como esqueleto es un elemento representativo de la cultura mexicana, hay que señalar que, aunque no tenga el mismo peso cultural en general en el resto del pueblo latinoamericano, todavía conserva tradiciones que son una colorida mezcla de ancestralidad y

92 *Ibíd.*, 19.

93 Hay más de cien maneras de nombrar a la muerte en México, entre ellas se destaca: la Chingada, la Fregada, la Hilacha, la Rasera, la Matadora, la Cargona, la Huesos, la Desdentada, la Jodida, la Pelleja, la Cabezona, la Chicharrona, la Canaca, la Indeseada, la Chiripa, la Chicharrona, la Chinita, la Patas de Hilo, la Patas de Catre, la Hilacha, Doña Osamenta, Costal de Huesos, la Siriquisiaca, la Pelada, la Espirituosa, la Chifosca, la Chicharrona, la Chupona, la Democrática, la Malquerida, la Flaca, María Guadaña, la Enlutada, la Chupona, la Grulla, Patas de Popote, la Polveada, la Comadre, la Dama del Velo, la Indeseada, la Trompada, la Ama Delgada, la Curamada, Patas de Ixtle, la Chinita, la Raya, la Hora de la Hora, etc. Julie Sopetrán, «Los cien nombres que los mexicanos le dan a la muerte», *Day of the dead*, accedido 31 de octubre de 2018, párr. 5, <http://dayofthedead.com/art-culture-and-poetry/los-cien-nombres-que-los-mexicanos-le-dan-a-la-muerte/>.

catolicismo, en un contexto de llanto y celebración; por ejemplo, es costumbre llevar comida y flores y hacer altares para los muertos, en los cementerios.⁹⁴

6.2. LA MUERTE EN LA NARCONOVELA

La muerte es inherente a la narconovela, no se puede hablar de la una sin la otra, sin embargo, más allá de las escenas violentas, se la representa como parte de la religiosidad. En el primer capítulo de *La Reina del Sur*, la protagonista Teresa Mendoza huye de los asesinos de su novio, intenta esconderse en el mercado y se encuentra frente a una banda de músicos, que preside un cortejo fúnebre. Mientras mira el ataúd, se aproxima a ella un hombre vestido de esqueleto, representando la muerte, que la toca e intenta llevársela. Todo ocurre frente a un altar en el que resaltan las máscaras de calaveras multicolores, velas encendidas y frutas. La muerte se aproxima a Teresa, pero ella sutilmente la esquiva. Esta escena representa lo que será su vida en toda la historia: una constante danza con la muerte, que al final desiste y la deja.

El esqueleto alegre y burlón de los mexicanos es un símbolo de la cultura y de la religiosidad que se populariza como la Santa Muerte; es parte de una devoción que inicialmente surge como patrona de narco-trafficantes, sicarios, prostitutas y de todo aquel que en sus actividades pone en peligro la vida. Este símbolo se considera parte de la narcocultura y de una religiosidad en la que convergen diferentes formas estéticas con nuevos actores sociales. Su devoción cruza las fronteras y crece. Pese a que no es aceptada por la Iglesia,⁹⁵ a ella acuden personas

94 En algunos lugares del Ecuador, los velorios se realizan en la casa del difunto durante dos o tres días, para que toda la comunidad acuda. Esos días se reza, llora, ríe, bebe y come en abundancia. En Calderón es costumbre entregar una suma de dinero o comida a los familiares del difunto. El día del entierro, todos llevan algo de comer y lo comparten en el cementerio, después de la inhumación; luego son invitados nuevamente a la casa del difunto para «acompañar» a los deudos; la comida y bebida continúan. Esto se repite al mes del fallecimiento, después de la misa. En algunas comunidades de la costa es común realizar la novena al difunto.

95 Religión Confidencial, «Católicos, ortodoxos y protestantes piden abandonar el culto a la Santa Muerte», *Religión confidencial*, 3 de julio de 2015, <https://religion.elconfidencialdigital.com/articulo/mundo/Catolicos-protestantes-abandonar-Santa-Muerte/20150702171906014099.html>.

de diferentes estratos sociales, le llevan flores, velas, comida, dinero, música, cigarros, droga, etc., en una larga procesión de ofrendas.⁹⁶

La devoción a la Santa Muerte ha sido narrada en varias obras literarias narco, que describen los rituales de los narcotraficantes:

Alrededor del altar, en el piso, había veladoras rojas, botellas de tequila, mezcal y cerveza, una jarra de agua negra, una tarántula disecada, lociones mágicas, hierbas y conjuros, semillas de colorín, una pistola de 9 milímetros, una 38 súper y una cuerno de chivo. Había jabones de limpias [...] Las imágenes de Jesús y María tenían la cara en blanco, inconclusa, las manos despintadas, los pies informes, las ropas incoloras.⁹⁷

La descripción, al parecer, no dista de la realidad, pues se difunde en notas periodísticas que destacan la cantidad de fieles que tiene.⁹⁸ El primer altar público levantado en Ciudad de México en honor a la Santa Muerte está en la calle Alfarería, barrio de Tepito: se construyó por iniciativa de doña Queta, en 2001;⁹⁹ a este lugar acuden más de 5000 personas cada mes, que hacen fila para tocar la urna que contiene su imagen de 1.70 m, que según la ocasión luce atuendos similares a los de la Virgen María. «Los nombres con los que se la llama son: Niña Blanca, Flaquita, Madrina, Hermana Blanca, Santita o Comadre».¹⁰⁰

La devoción a la Santa Muerte se extiende de México a Estados Unidos y Colombia, quizá porque es la protectora de quienes están dentro y fuera de la ley. «Es una especie de divinidad que acepta a la gente tal como es. Así, todo aquel que se vea forzado a tomar caminos que no recorrerían normalmente puede refugiarse en la religión sin

96 Los seguidores de la Santa Muerte utilizan las redes sociales para difundir actividades en torno a su patrona: fiestas, oraciones, novenas, favores recibidos. Uno TV, «Divide culto de la Santa Muerte a sus líderes y creyentes», *Uno TV*, 22 de junio de 2015, <https://www.unotv.com/noticias/nacional/detalle/divide-culto-santa-muerte-lideres-creyentes-116642/>; Henrick Karoliszyn, «Santa Muerte in New Orleans», *The Advocate*, 15 de junio de 2015, https://www.theadvocate.com/gambit/new_orleans/news/article_be64c0fe-84d4-54dd-a198-87ec8d2ea1e2.html.

97 Homero Aridjis, *La Santa Muerte: Terceto del amor, las mujeres, los perros y la muerte* (Ciudad de México: Punto de Lectura, 2006), 134.

98 Uno TV, «Divide culto de la Santa Muerte».

99 Erick Baena, «La guardiana de la Santa Muerte», *Milenio*, 20 de julio de 2014, <http://www.milenio.com/estados/la-guardiana-de-la-santa-muerte>.

100 Villarreal, «La representación», 247.

miedo. La Virgen de Guadalupe representa la pureza y la Santa Muerte, todo lo demás». ¹⁰¹

7. SANTOS NARCO

La religiosidad popular hizo «santos» a personajes como Jesús Malverde y Juan Soldado, cada uno con una historia heroica enriquecida por relatos de quienes dicen haber recibido sus favores. Son santos vinculados directamente con el mundo narco, aunque también acuden a ellos quienes necesitan atravesar la frontera entre México y Estados Unidos o realizar algún trámite judicial.

7.1. JESÚS MALVERDE, EL BANDIDO GENEROSO

El ángel de los pobres, el santo de los narcos tiene su capilla en Cuiliacán, en un predio de aproximadamente cien metros cuadrados, que es centro de peregrinación de personas de todos los extractos sociales de México y otros países. Los fieles ofrecen plegarias y dólares como pago por el milagro concedido; además, le llevan grupos musicales a las afueras de la capilla para que interpreten narcocorridos como agradecimiento por una carga de droga que llegó con éxito a Estados Unidos. ¹⁰²

La devoción a Malverde se relaciona con la cotidianidad de quienes lo buscan, las ofrendas están asociadas con eventos importantes de su vida: envases con la primera pesca de camarón de la temporada, el primer fruto de la cosecha, instrumentos musicales y retablos donde narran el favor recibido y dan las gracias. ¹⁰³ Por documentales y reportajes se conoce que en las rutas más frecuentes de cruce de la frontera se encuentran figuras de «santo».

Malverde era un bandido de Sinaloa, aunque no hay pruebas de su existencia real ni datos concretos sobre su vida ni milagros, es objeto

101 Jules Suzdaltsev, «Los narcosantos fusionan el catolicismo con la guerra del narco en Latinoamérica», *Vice*, 15 de abril 2014, <http://www.vice.com/es/read/narco-saints-exhibition>.

102 Flores, «Sinaloa, cuna de la corrupción y el narcotráfico».

103 Enrique Flores, «Malverde: Exvotos, plegarias y corridos y otros bandidos sociales, como el Gauchito Gil», *Replicante*, 11 de mayo de 2010, <http://revistareplicante.com/malverde-exvotos-plegarias-y-corridos>.

de culto y su fama se extiende a lugares como Culiacán, Tijuana, Badiraguato, Chihuahua, Colombia y Los Ángeles. Se dice que asaltaba a hacendados y familias adineradas para repartir el botín entre los pobres, lo hacía motivado por la muerte de sus padres, víctimas de los abusos de los terratenientes. Sus delitos hicieron que el gobernador ofreciera una recompensa por su captura. Perseguido por las autoridades, Malverde habría muerto el 3 de mayo de 1909. Hay dos versiones al respecto: «En la primera, el responsable es un compadre traidor. En la segunda, es Malverde, herido de muerte, quien insta a su compadre a entregarlo a las autoridades para que cobre la recompensa y burlarse de ellas». ¹⁰⁴ La historia del bandido generoso se cuenta en los narcocorridos:

En Culiacán, Sinaloa,
esta gran historia existe:
dicen que fuistes colgado
de los brazos de un mezquite;
tu lugar es respetado
por un misterio que existe. ¹⁰⁵

Historiadores, psicólogos, periodistas y otros investigadores profundizan en el estudio de la narcocultura en relación con sus santos de frontera. El periodista César Güemes ¹⁰⁶ afirma que el santo laico con mayor prestigio en Culiacán «es producto no de las leyes naturales sino de las sociales, entre las que se encuentra la imaginación popular, más poderosa quizá que cualquier existencia corroborable por partidas de nacimiento o defunción». ¹⁰⁷

104 Enrique Flores y Raúl González, «Jesús Malverde: Plegarias y corridos», *Revista de Literaturas Populares* 4, n.º 1 (2006): 32, www.rlp.culturaspopulares.org/textos/11/03-Flores.pdf.

105 *Ibíd.*, 52.

106 Escritor y periodista. Ha sido reportero de diversos suplementos culturales y diarios en México. Premio Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez, en 2000, por el reportaje «Jesús Malverde: De bandido generoso a santo laico con prestigio regional»; Premio Nacional de Periodismo en 2001, en el género Entrevista en Medio Impreso.

107 César Güemes, «Jesús Malverde: De bandido generoso a santo laico con prestigio regional», *Jornada*, 10 de agosto de 2001, párr. 1, www.jornada.unam.mx/2001/08/10/02an1clt.html.

7.2. JUAN SOLDADO

La historia del soldado considerado santo comenzó en 1938, en un ambiente de inconformidad social por la falta de empleo, como consecuencia de la abolición de la ley seca, hasta entonces vigente en Estados Unidos, y la prohibición de juegos de azar decretada por el presidente Lázaro Cárdenas, lo que ocasionó el cierre de casinos, principal fuente de trabajo en Tijuana (México).

Aunque el Gobierno intentó disminuir el impacto, los trabajadores organizados en sindicatos protestaban y la ciudad estaba militarizada. En este contexto surgió la figura de Juan Soldado, un hombre acusado de violar y asesinar a una niña de ocho años, hija de una conocida familia del lugar. La población indignada buscó en la cárcel al responsable para lincharlo, y como no pudieron hacerlo, incendiaron la comandancia de Policía. El hecho fue conocido en todo el país por la magnitud de las protestas, todo concluyó con el fusilamiento del soldado en el cementerio.¹⁰⁸

De este hecho, al ser investigado y documentado por historiadores, sociólogos y periodistas, surgió la figura de Juan Soldado, actualmente considerado como santo al que la gente acude en busca de favores y milagros. ¿En qué momento este hombre acusado de violación y asesinato se convirtió en santo? Según las investigaciones, al día siguiente de su muerte una mujer colocó un letrero que decía: «Todo el que pase por aquí, ponga una piedra y rece un padre nuestro»; a partir de entonces se acumularon muchas piedras en la tumba,

porque se empezó a difundir entre la población que el soldado no había logrado defenderse de sus acusadores, por eso era considerado inocente; algunos decían, inclusive, que fue acusado por un militar de rango superior, al cual guardaba fidelidad, y que era este último quien había realizado el asesinato.¹⁰⁹

Para muchos el soldado había sido ejecutado injustamente y, en ese momento, surgió la leyenda y el santo. Investigadores señalan que

108 José Rivera y José Saldaña, «Religiosidad popular en Tijuana: El culto a Juan Soldado», *Calafia* 10, n.º 5 (2000), <http://iih.tij.uabc.mx/iihDigital/Calafia/Contenido/Vol-X/Numero5/Religiosidadpopularenlafrontera.htm>.

109 *Ibíd.*

muchas personas que vieron la ejecución, al considerarlo inocente, sintieron compasión por él. «Los sentimientos pueden inaugurar cultos».¹¹⁰ Los testigos de la ejecución del soldado sabían que quienes mueren injustamente son los que se sientan más cerca de Dios. Ciertos significados que extrajeron de la escena contribuyeron a justificar su canonización, algunos relacionan la historia de Juan Soldado con la de Cristo mediante el concepto de martirio, «no la de los mártires entre los primeros cristianos que murieron por la fe, por su negativa a renunciar a su creencia en Cristo como Dios, sino mártires de la justicia, quienes sufrieron injusticias y murieron inicuaamente a manos de una autoridad sin cortapisas».¹¹¹ Los santos de frontera o santos narco surgen en un contexto convulsionado por las desigualdades sociales y por un poder político autoritario al que la gente ve como corrupto.

La Santa Muerte, Jesús Malverde y Juan Soldado son símbolos de una religiosidad popular que se muestra en la narconovela, no tan expuestos como los símbolos del catolicismo, pero presentes en producciones millonarias como *La Reina del Sur*.

Es necesario señalar la importancia de la música, que cala profundo en el sentir de la gente (quizá mucho más que otros recursos). En los narcocorridos se habla de los santos, la muerte y la vida de los narcotraficantes; la música es una prolongación de la vida del narco y un canto de muerte; sus letras y videos tienen tal carga de violencia y sangre que fueron prohibidas en radio y televisión,¹¹² pero la gente las canta y su éxito comercial es innegable.

Para el análisis de esta nueva religiosidad popular —con sus santos narco y la Santa Muerte—, con su respectiva distancia y adaptación

110 Paul Vanderwood, «Juan Soldado: La canonización popular de un violador y asesino confeso», *Santuarios, peregrinaciones y religiosidad popular*, comp. María J. Rodríguez-Shadow y Ricardo Ávila, (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2010), 222, <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/esthom/esthompdf/esthom25/11juansoldado.pdf>.

111 *Ibíd.*, 223.

112 En México se prohibieron en radio y televisión los narcocorridos de la agrupación Movimiento Alterado, que ha vendido miles de discos y realiza giras en las zonas de frontera; entre sus admiradores se encuentran tanto narcos y sicarios como amas de casa, niños y jóvenes.

al tema, vale considerar lo señalado por Martín-Barbero respecto a las ferias:

No se trata de rescatar ancestros, sino de investigar la feria (en este caso las nuevas expresiones de religiosidad popular) en cuanto frente cultural: espacio en que las clases sociales se tocan —comparten significantes— y luchan desde y por significados diferentes [...] Luchan no necesariamente por establecer relaciones de dominio o explotación, sino por resaltar ciertos valores, prácticas y concepciones que son representados en virtud de un proyecto determinado de legitimidad cultural.¹¹³

Los santos narco responden a una realidad propia de la zona de frontera entre Estados Unidos y México, surgen en un contexto marcado por la represión, el autoritarismo, la corrupción y la pobreza. Son santos más cercanos porque de ellos se conoce (aunque sean un mito) una parte de su vida, en directa relación con el lugar donde vivieron y murieron. Jesús Malverde, Juan Soldado, San Expedito y otros santos creados por los imaginarios populares comunican de manera diferente, representan el sentir de una población al margen de lo formalmente establecido; la gente les rinde tributo sin una liturgia centralizada, ni una estructura que ejerza poder sobre su fe.

La gestación de santos por parte de la gente quizás obedezca a la necesidad de tener a quien acudir en busca de ayuda, que escuche sin cuestionar ni juzgar, un pecador redimido (como todos los santos), que sepa de primera mano lo que el pueblo sufre y necesita porque es parte de él. Posiblemente alguien que no lo decepcione como lo han hecho las instituciones, los políticos, las autoridades corruptas y hasta la misma Iglesia.

Por la razón que sea, los santos narco están presentes en la religiosidad popular que los ha gestado y su devoción rebasa fronteras geográficas y se extiende por las redes sociales y productos audiovisuales: documentales, reportajes, películas y, por supuesto, narconovelas. Los santos narco, santos de frontera, la Santa Muerte y muchas otras deidades son creaciones del imaginario popular, están presentes en su cotidianidad y son parte de una religiosidad popular que se extiende y expresa por diferentes medios. Están presentes y su devoción crece.

113 Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones*, 252.

ROSARIO TIJERAS Y LA REPRESENTACIÓN DE LO RELIGIOSO

1. ROSARIO TIJERAS: EL LIBRO, LA PELÍCULA Y LA TELENOVELA

Para analizar la representación de lo religioso en la narconovela se toma como objeto de estudio la teleserie *Rosario Tijeras*, una producción que muestra en toda su narrativa elementos religiosos, más allá de lo que se dice en el libro y la película que la anteceden. Por su parte, la novela homónima, escrita por el colombiano Jorge Franco, fue publicada en 1999, ganó el premio internacional de novela Hammett 2000 y ha sido traducida a más de quince idiomas;¹¹⁴ debido a su éxito comercial, fue llevada al cine y a la televisión.

La novela se concibió a partir de la lectura que el autor hizo de una tesis de grado sobre el vínculo entre crimen y religión, enfocado al sicariato, que incluía entrevistas a jóvenes pertenecientes a pandillas, en las que narran «cómo los sicarios rezan para matar, [...] cuentan su participación en las pandillas y hablan sobre los muertos que tenían

114 Jorge Franco, «Biografía», *Jorge Franco*, accedido 31 de octubre de 2018, párr. 3, <http://jorge-franco.com/biografia/>.

encima. Eso me conmovió y vi que había una historia».¹¹⁵ Desde su origen, *Rosario Tijeras* está ligada a lo religioso y esto se mantiene tanto en la película como en la teleserie.

La novela fue llevada al cine en 2004, como una coproducción de Colombia, México, España, Francia y Brasil;¹¹⁶ fue dirigida por el mexicano Emilio Maillé y protagonizada por la actriz colombiana Flora Martínez; el filme ganó varios premios nacionales e internacionales.¹¹⁷ La película, grabada en el barrio Manrique de la Comuna Nororiental de Medellín, incluyó un equipo de producción de más de cien personas de diferentes nacionalidades y un grupo de dos mil extras, la mayoría habitantes del lugar. Fiel al libro de Franco, que colaboró en la producción, se ambienta en la Medellín de 1986, época en la que el narcotráfico imperaba. Comienza con Rosario herida en el hospital y presenta como escenarios principales el barrio y la discoteca, este último como el espacio que junta dos realidades: la de Rosario, su grupo de sicarios y los capos, con la de Antonio y Emilio. Sin dejar de ser violenta, muestra con sutileza algunos eventos que marcan la vida de Rosario, como el abuso sexual de su padrastro, su inicio en la prostitución y algunos asesinatos; en lo religioso destaca el uso de los escapularios y el ritual funerario.

La serie de televisión fue producida por Teleset para RCN y se estrenó en Colombia en febrero de 2010, con elevados índices de sintonía: 35,2 de *rating* hogares y 14,6 de *rating* personas con 46,3 de *share*.¹¹⁸ Las escenas, grabadas en alta definición, se desarrollaron en Medellín, con la participación de jóvenes que crecieron en las mismas condiciones que Rosario y sus amigos; algunos de ellos fueron encargados de adentrarse

115 José María Baldoví, «Rosario es una historia de amor, no de sicarios», *Jorge Franco*, agosto de 2005, <http://jorge-franco.com/jf/?p=1958> (web desaparecida).

116 En la producción de la película *Rosario Tijeras* participaron las productoras Río Negro, United Angels, Dulce Compañía, Moonshot, La Femme Endormie, Tafay S. L., Maestranza Films e Ibermedia, con el apoyo de Fidecine.

117 46.º Festival de Cine de Cartagena: mejor película y mejor actriz. Premios nacionales de cine (Colombia): mejor fotografía y mejor música. Premios internacionales: 9.º Festival de Cine de Málaga (España): mejor actriz, sección territorio latinoamericano. Tuvo una nominación a mejor película extranjera en los Premios Goya (España).

118 Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo de Lopes, «Síntesis comparativas de los países Obitel en el 2011», en *Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias: Obitel 2011*, coord. Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo de Lopes (Porto Alegre: Sulina, 2012), 45.

en la historia y escribir los doce temas que hacen parte de la música incidental. Álvaro Hincapié, más conocido como el Vampiro, fue el encargado de escribir e interpretar la canción que identifica la serie *Rosario Tijeras*.¹¹⁹

El autor del libro participó en la elaboración de los guiones y asesoró en la creación de escenas y personajes que no son parte de la obra literaria. «El gran trabajo que hicieron los libretistas fue el de, alrededor de una novela breve, crear todo un universo con personajes que fueran muy familiares a la historia para que no fuera a perder el alma».¹²⁰ La historia muestra detalles de la vida de Rosario Tijeras que no se encuentran en el libro y dan a conocer las razones por las que se convierte en sicaria. Apartándose de la idea original del libro, la protagonista no muere en el hospital, sino que se recupera y la historia de amor con Emilio y Antonio continúa. Al igual que la relación de Rosario con el narcotráfico, ella es protegida por el famoso narcotraficante apodado el Rey de los Cielos, quien al final ordena su muerte.

La teleserie, dividida en sesenta capítulos de una hora cada uno, fue producida por Juan Pablo Posada y dirigida por Rodrigo Lalinde, Carlos Gaviria e Israel Sánchez;¹²¹ la producción duró ocho meses, tiempo en el que el equipo de actores y productores se trasladó a Medellín e interactuó con la gente de la comuna. Al igual que el libro y la película, la teleserie fue un éxito: se transmitió en Colombia, Ecuador, República Dominicana, Panamá, Nicaragua, El Salvador, Venezuela, Brasil, México, Estados Unidos y en algunos países de Europa y Asia.

1.1. SINOPSIS

La historia, al igual que la película, comienza con Antonio llevando a Rosario moribunda al hospital. Mientras espera que la salven, recuerda

119 RCN Televisión, «Jóvenes de barrios populares de Medellín encargados de la música de *Rosario Tijeras*», *Portal RCN*, accedido en mayo de 2015, www.portal.canalrc.com/node/4270.

120 Jorge Franco, «Jorge Franco piensa que su “Rosario Tijeras” puede tener más éxito en TV que en cine», *abc guionistas*, 2 de febrero de 2010, en «¿Conoce de cerca [...]?», <http://www.abcgionistas.com/noticias/guion/jorge-franco-pien-sa-que-su-rosario-tijeras-puede-tener-mas-exito-en-tv-que-en-cine.html>.

121 Óscar Montoya, «Rosario Tijeras, la colegiala, se dejó ver», *El colombiano*, 23 de julio de 2009, http://www.elcolombiano.com/historico/rosario_tijeras_la_colegiala_se_dejo_ver-GIec_52675.

el momento en que la conoció, cuando ella le dio sorpresivamente un beso; a partir de entonces se convirtió en su obsesión. Él la busca durante mucho tiempo sin éxito y cuando desiste Rosario reaparece convertida en una famosa sicaria.

Rosario, Emilio y Antonio, aunque pertenecen a realidades opuestas, forman un triángulo amoroso que se mantiene hasta el final. En medio de una guerra entre capos de la droga, sicariato, romance y búsqueda de poder, Rosario se propone cambiar de vida; a pesar de ello muere acribillada junto a Antonio. La historia no termina con su muerte: se prolonga en la comuna que la convierte en su protectora y crea para ella un santuario.

2. SÍMBOLOS Y SIGNOS RELIGIOSOS EN *ROSARIO TIJERAS*

En la narconovela *Rosario Tijeras* se encuentran representados muchos símbolos, signos y rituales religiosos, comenzando por el nombre María del Rosario, relacionado con la oración dedicada a la Virgen María, que se contrapone con «Tijeras», el apodo que le da la comuna al saber que con ese objeto cobró venganza tras ser víctima de una violación. Rosario se convierte en un símbolo que se respeta, se quiere, se cuida y se teme.

Rosario Tijeras muestra imágenes del catolicismo en un contexto cultural que crea nuevos significados y, como señala Luis Maldonado, «devela un sector de la realidad de suyo inalcanzable, manifiesta una estructura de lo real que escapa a la aprehensión empírico-racionalista; descubre una región ontológica inaccesible a la experiencia inmediata». ¹²² Al mismo tiempo, este contexto es parte de una identidad y muestra «escenarios de la constitución de nuevos imaginarios colectivos desde los cuales las gentes se reconocen y representan lo que tienen derecho a esperar y desear». ¹²³ Lo que sin duda abre un espacio en el proceso comunicativo que permite aproximarse a la religiosidad y cultura popular.

2.1. MARÍA AUXILIADORA

La imagen de María Auxiliadora es un símbolo recurrente como escultura, estampa, medalla, escapulario o impresa en la ropa de los

122 Maldonado, *La religiosidad popular: Un entorno*, 97.

123 Martín-Barbero, «El melodrama en televisión», 171.

personajes; forma parte de la narrativa en escenas desarrolladas en la comuna con Rosario, Johnefe, Ferney y otros sicarios. Está en el colegio, la carretera, los vehículos, dormitorios, etc. Ella es el centro de rituales antes de eventos importantes. Le piden protección, que no les falle la puntería, que les salga bien el negocio, «que les quite el susto», «un mancito con harto billete»; aunque lo que solicitan pueda ser malo, ellos simplemente lo necesitan y libres de formalidades hablan con su madre, que no cuestiona, solo escucha y si se tiene fe «cumple».

María Auxiliadora adquiere un valor simbólico inconmensurable: llena las carencias de sus devotos porque otorga lo inalcanzable. Cuando se acude ante ella, se reedita un espacio-tiempo sagrado en el que cada personaje se conecta con lo trascendente. En *Rosario Tijeras*, particularmente en el uso que hace de la religión, ocurre lo que señala Jesús Martín-Barbero: «la telenovela es un medio estratégico para comprender los dispositivos de una modernización, cuya lógica se articula, a la vez que entra en conflicto, con las diversas lógicas culturales de cada sociedad». ¹²⁴ ¿Y qué más ilógico para el catolicismo y la sociedad que pedirle a la Virgen buena puntería para matar? Es necesario reconocer que el mundo narco funciona con otra lógica, otros valores, otros códigos.

En la cotidianidad de la mayoría de los personajes de *Rosario Tijeras* está la imagen de la Virgen, que tiene el altar como espacio sagrado, en el que se adentran para agradecer y pedir. En uno de los primeros capítulos de la telenovela, el Papa ¹²⁵ se dirige a ella y le ofrece velas como ofrenda: «Esta es para pedirte perdón, porque yo sé que lo que voy a hacer no te va a gustar». ¹²⁶ Igual hace Rosario cuando se propone matar al hombre que la violó y más tarde al Papa para vengar la muerte de Dayra:

—Virgencita, ayúdame, ¹²⁷ ¿sí?, ayudame a aguantar todo este dolor que tengo en el corazón, yo no voy a descansar hasta acabar con el pirobo

124 Jesús Martín-Barbero, «La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana», *Diálogos de la comunicación*, accedido 31 de octubre de 2018, <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/17-revista-dialogos-la-telenovela-en-colombia.pdf>.

125 Personaje de la narconovela *Rosario Tijeras*.

126 Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 8.

127 Los diálogos se han tomado directamente de la telenovela, por lo tanto, la forma en la que están escritos —aunque ortográficamente incorrecta— pretende reproducir el modo en que se expresan los personajes.

del Cachi, vos lo sabés. Pues te lo cuento porque si me pongo a decirle a Johnefe y a mi mamá se me cae la vuelta, y eso yo no lo voy a permitir.¹²⁸ —Virgencita, perdoname, es que me estoy volviendo mala, pero enténdeme a lo bien que ese *man* se lo merece. Virgencita, protéjame, cuídeme, míreme, mire, yo sé que lo que voy a hacer no está bien, porque se va a morir una persona y yo voy a ayudar con eso. Ah, pero a lo bien, Virgencita, que ese *man* se lo merece.¹²⁹

La Virgen María Auxiliadora conjuga devoción y marginalidad (las comunas), elementos de la religiosidad popular que construyen permanentemente nuevos imaginarios y evidencian cómo las representaciones simbólicas reivindican la pertenencia a un grupo con un cúmulo de valores culturales, resultado de creatividad y de una necesidad —espiritual y existencial— inherente del ser humano, que busca aproximarse a lo divino.

2.2. SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

La presencia de la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, una devoción creada por la Iglesia católica en el siglo XVIII,¹³⁰ no es tan fuerte en la narconovela como la de la Virgen. Muy pocas veces los protagonistas se dirigen a él de manera directa. Sin embargo, está siempre en los lugares importantes de la casa, el trabajo y el cuerpo; discusiones, peleas, momentos trágicos y violentos tienen, en primer plano o de fondo, la imagen del Sagrado Corazón para dar paso a los personajes. Así sucede en la escena en la que Ferney va a disparar desde su motocicleta: primero se le escucha pedir buena puntería, mientras la cámara enfoca el rostro de Jesús en el escapulario atado a la mano que porta la pistola.

2.3. LA CRUZ

Es parte de la escenografía de *Rosario Tijeras*. Al comienzo de cada capítulo está la cruz como un elemento complementario al altar de María Auxiliadora, siempre de menor tamaño y a un costado. También figura en el templo de la comuna, al que se acude en pocas ocasiones como en el funeral de Joselillo (el loco poeta y torero del barrio) y

128 Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 10.

129 *Ibíd.*, cap. 18.

130 Victorino Zecchetto, *Imágenes en acción: El uso de las imágenes religiosas en la religiosidad popular latinoamericana* (Quito: Abya-Yala, 1999), 64.

cuando Ferney va arrepentido por intentar matar a Rosario; se la mira de fondo sobre la cúpula de un templo, mientras los sicarios entrenan con sus motocicletas; en Sabaneta va colgando de gruesas cadenas en el cuello de los capos o con un simple cordel de hilo en el de los jóvenes sicarios, que también la llevan como arete.

En el capítulo en el que Ferney es asesinado, la cruz aparece en medio de un charco de sangre, junto a una pistola y casquillos de balas. Se dice que él murió, pues no hay rastro de su cuerpo; en cambio, está presente únicamente el símbolo que indica lo ocurrido. Solo una vez en toda la serie se puede apreciar detenidamente la cruz con Cristo crucificado, como elemento central del templo; a él Susana le pide que Luis C. se aleje de los negocios relacionados con el Papa. La cruz, símbolo del cristianismo, denota la presencia de Jesús y de Dios en la telenovela, pero una presencia lejana si se compara con María Auxiliadora.

2.4. LA LUZ

Es parte de todos los altares; además, está en Sabaneta, sobre la montaña desde la que se mira a Medellín donde Rosario dice la oración al Santo Juez y en cada casa. La luz es el canal que comunica a los personajes de la historia con la Virgen: antes de cada petición encienden una luz, la miran como para purificarse o insertar en ella su dolor y necesidad. A cada súplica, petición, agradecimiento o reclamo añaden una vela, como cuando Marta Lucía De Bedout llorando le dice a la Virgen: «Mirá lo que soy ahora, porque vos no te acordás de mí en todo este tiempo. Vení, ayudame ahora, mirá el montón de velitas que te tengo».¹³¹ La luz permite en los personajes una experiencia sensorial, física y emocional; ofrece seguridad, calidez y claridad, y crea un ambiente mágico, misterioso y de contemplación; ilumina y limpia.

2.5. EL ALTAR

Cada capítulo empieza con la imagen de Rosario, pistola en mano, frente al altar de María Auxiliadora lleno de luz, que ocupa la mayoría de escenas. Hay un altar en cada casa e inclusive en cada dormitorio; también está en la entrada de la escuela en la que estudia Rosario, en la oficina del rector y de su secretaria, en la hacienda del Papa y en el

131 Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 34.

departamento que el Rey de los Cielos le regaló a Rosario. Ella invita a Emilio y Antonio a mirar lo que para ella es lo más importante: «Esta es la mayor reliquia que yo tengo, la Auxiliadora, está descabezadita y todo, pero ahí está cuidándome».¹³²

También destaca el altar en la antigua casa de Rosario: ahí, una vez que ella se convierte en mito, un niño de la comuna lo muestra a los visitantes: «Aquí lo más importante: el altar en el que todos los días ella le rezaba a la Virgen María Auxiliadora».¹³³ Aunque los altares son de diferente tamaño, la figura central es María Auxiliadora; además, se incluyen ángeles, estampas del Corazón de Jesús, escapularios, cruces y velas. Cuando se va a realizar alguna petición especial, colocan en él las armas a usar.

El altar —que para el catolicismo es el lugar central del templo porque representa a Cristo— es un recurso muy utilizado en *Rosario Tijeras*: hay escenas que se desarrollan ante él, como la que Johnefe irrumpe en la oficina del rector del colegio de Rosario para «pedirle» que la reciba nuevamente y deja como recuerdo de su petición una bala, o cuando Rosario logra que el Cachi entre a su casa y lo mutila.

2.6. LOS ESCAPULARIOS

Rosario y todos los sicarios usan escapularios. Son parte de su cuerpo y símbolo de protección: uno de los objetos con los que no pueden salir si quieren tener éxito en el trabajo que van a realizar y volver con vida. Lo usan en tres partes del cuerpo: cuello, manos y pies porque creen que los salvará. Hay que señalar que el uso del escapulario es casi exclusivo de la gente de la comuna, el Papa y el Rey de los Cielos, que están socialmente en una escala superior: usan cadenas de oro con crucifijos o medallas con la imagen de la Virgen. La misma Rosario, cuando sale de la comuna, se coloca el escapulario solo cuando va a matar.

El rosario se coloca también en los vehículos, altares, en la cabecera de las camas de los personajes y en la imagen de María Auxiliadora; su utilización en *Rosario Tijeras* corresponde a lo descrito por Jorge Franco en la obra original:

132 *Ibíd.*, cap. 41

133 *Ibíd.*, cap. 60.

—El pobre Ferney siempre sufrió con su mala puntería —continuó. A lo mejor por eso lo mataron. Se puso de confiado a amarrarse los tres escapularios en la muñeca para que no le fuera a fallar el pulso y se quedó sin el del corazón para protegerse y sin el del tobillo para volarse.¹³⁴

—Todavía tiene sus tres escapularios, no le sirvieron para nada, te gastaste tus siete vidas, Rosario Tijeras.¹³⁵

2.7. LOS SUFRAGIOS

Los sufragios son lujosos pergaminos ilustrados con imágenes religiosas que representan el dolor de la pasión de Cristo y se usan para expresar condolencias. Se los utiliza como amenaza de muerte para presionar si el destinatario no hace lo que se le pide. Por ejemplo, se ve cuando Johnefe le envía uno al rector del colegio del que fue expulsada Rosario para recordarle su petición, con la frase «Descanse en paz», la foto de su hija, una estampa grande de la Virgen de Fátima y una oración. Igualmente se puede apreciar el uso de este recurso cuando el Rey de los Cielos pide enviar uno a un diputado. En el primer caso, la amenaza no se cumplió; en el segundo, el diputado murió a manos de Rosario.

Adicional a estos símbolos, en todos los capítulos se observan estampas con las imágenes de María Auxiliadora, el Corazón de Jesús, el Divino Niño o algún santo.

3. RITUALES RELIGIOSOS EN *ROSARIO TIJERAS*

Los rituales en *Rosario Tijeras* muestran una imbricación de, por un lado, signos y expresiones propias del catolicismo con, por otro lado, la violencia del narcotráfico y el sicariato. Cada rito marca un giro en la historia relacionado con acontecimientos importantes en la vida de los personajes, que en una mezcla de palabras, gestos, movimientos y símbolos religiosos buscan dar sentido a sus acciones en medio de un ambiente sacralizado. Cada capítulo empieza con el ritual en el que Rosario hace la oración al Santo Juez, frente al altar de María Auxiliadora, mientras porta en sus manos una pistola con la que se persigna.

Los ritos están relacionados con la muerte violenta y su proceso: anuncio, advertencia, preparación y ejecución; así como un ritual para

134 Jorge Franco, *Rosario Tijeras* (Bogotá: El Tiempo, 2003), 119.

135 *Ibíd.*, 127.

despedir al que muere, si se trata de un amigo. En cada caso los objetos y cuerpos son ordenados en una acción simbólica, llena de afectividad, que une a los miembros del grupo, que experimentan una identidad compartida. En uno de los capítulos Rosario se prepara para matar a un coronel de la Policía: el riesgo que implica la misión la obliga a realizar un ritual más largo, en el que por un descuido la imagen de la Virgen cae al suelo y se rompe. Esto se toma como una señal de mala suerte, que más tarde se confirma cuando Rosario es herida en el atentado.

Mediante prácticas rituales Rosario Tijeras y sus amigos se revisten de fuerza, precisión para disparar, rapidez e inclusive invisibilidad. Buscan el poder de lo sagrado para tener éxito y salir ilesos de su «trabajo»; son conscientes de poner en riesgo su vida, tanto que se preparan físicamente —sin comer— en el caso de requerir cirugía si son heridos y espiritualmente con sus oraciones. Su apego a lo sagrado se vuelve más fuerte en los minutos previos a disparar, su pensamiento está en la Virgen y en Dios, establecen una conexión inmediata con ellos por medio de gestos que hacen con el escapulario. La bendición en las despedidas y reencuentros, después de hecho el trabajo, incluye un breve ritual cargado de significación.

En *Rosario Tijeras* se produce un antagonismo entre la significación otorgada doctrinal e históricamente a los rituales y símbolos religiosos, y la significación que le confieren los sicarios al hacerlos parte de prácticas violentas, creando una ritualidad híbrida.

3.1. LA ORACIÓN AL SANTO JUEZ

El ritual, con esta oración, se realiza antes de salir a matar, frente a la imagen de María Auxiliadora:

Si ojos tienen que no me vean,
 Si manos tienen que no me agarren,
 Si pies tienen que no me alcancen,
 No permitas que me sorprendan por la espalda,
 No permitas que mi muerte sea violenta,
 No permitas que mi sangre se derrame.
 Tú que todo lo conoces, sabes de mis pecados, pero también sabes de mi fe,
 No me desampares. Amén.¹³⁶

136 Franco, *Rosario Tijeras*, 2.

Llama la atención la forma en la que se juega con las imágenes, acorde a lo que señala la oración: la cámara enfoca la imagen de la Virgen y enseguida los gestos de Rosario empuñando la pistola, un ritual en el que el nexo religión–violencia es más evidente.

3.2. UNA LIMPIA

Rosario y Ferney buscan protección antes de matar al Papa y no lo hacen como es costumbre ante el altar, sino mediante un ritual diferente: en una habitación llena de crucifijos, incienso, velas y algunos cocos partidos por la mitad. Los dos vestidos de blanco reciben, de dos mujeres afrodescendientes, golpes con ramas de hiervas, soplidos con licor y luego una limpia con un ave por todo el cuerpo. «No pensé que esto era así», dice Rosario, a lo que Ferney le increpa: «Haz lo que dicen, así serás invisible, serás intocable, serás inmortal».

3.3. ROSARIO SE PREPARA PARA MATAR AL MAYOR DE LA POLICÍA

Una de las pruebas más fuertes impuesta por el Rey de los Cielos a Rosario es asesinar a un alto mando de la Policía, fuertemente custodiado. Ella prepara su arma acorde a la situación y hace el ritual ante la imagen que tiene en su altar, toma una pistola pequeña, se pone de rodillas y dice:

—Buenos días, Virgencita [prende una vela], hoy me vas a ayudar, necesito que me ayudes más que nunca [pronuncia la oración al Santo Juez y cada frase corresponde a una acción con las balas y la imagen]. Si tiene ojos que no me vea [toca con la bala los ojos de la Virgen], si tiene manos que no me agarren [toca con la bala las manos de la Virgen y el Niño], si tiene pies [frota los pies de la Virgen]. [Al finalizar se persigna con la pistola].¹³⁷

3.4. ROSARIO ARRUINA LA BODA DE EMILIO

En el capítulo 30 de la narconovela se desarrollan simultáneamente tres rituales religiosos: Rosario se prepara para arruinar la boda de Emilio, el ritual del matrimonio católico y la plegaria de Ferney antes de disparar a Rosario. Destacan la presencia del obispo y un sacerdote, el altar preparado para la boda con todos los símbolos de la celebración litúrgica, acorde a lo establecido; simultáneamente, en la iglesia de la

137 Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 30

comuna, Ferney, de rodillas, llorando ante la Virgen y suplicando una señal, dice:

—Solo tú me puedes decir que no lo haga, eso me está matando por dentro, no le quiero hacer daño a Rosario. Pero es que siento mi corazón envenenado. Dame una señal, por el amor de Dios. Llegó la hora [tomando las balas]. María Auxiliadora, bendecime estas balas, dame sangre fría, dame valor, con estas balas se va a ir la vida de Rosario y también mi vida.¹³⁸

3.5. FUNERAL DE JOHNEFE

Para cada grupo de sicarios perder a uno de los suyos, además del dolor que conlleva, es motivo de venganza; limpian la sangre derramada con más sangre. El funeral incluye una ritualidad en la que el difunto «pasea y hace» por última vez todo lo que le gusta, de eso se encarga su grupo. Cuando Johnefe muere, Rosario y sus amigos organizan el velorio: sacan el cuerpo del ataúd y lo colocan en una silla fuera de la casa, ponen un cigarrillo en su oreja, le hablan, se despiden de él. Luego lo sacan a la calle, hacen acrobacias con sus motos, disparan y finalmente suben el cadáver en una moto.¹³⁹ Un ritual que se repite y completa con la búsqueda del victimario, al que se asesina y se le dispara nuevamente cuando yace en su ataúd.

3.6. ROSARIO SE PREPARA PARA MATAR A TEO

En una olla, Rosario calienta agua bendita y en ella sumerge las balas con las que quiere matar a Teodolindo Jaramillo, el hermano del Rey de los Cielos. Teo es el responsable de las muertes que más dolor le causaron a Rosario: Ferney, Johnefe y Emilio. Para matarlo se prepara con especial cuidado: frente a la imagen de María Auxiliadora saca las balas del agua bendita y una a una las seca, diciendo: «Virgencita, hacé que estas balas vayan a donde tengan que ir, que entren adonde tengan que entrar, que acaben con el maligno. Amén». Ante el reclamo de Antonio, ella responde: «Dejá el escándalo que las estoy hirviendo con agua bendita para que no fallen, es el regalito que le tengo a Teo pa' la cabeza».¹⁴⁰

138 *Ibíd.*, cap. 44

139 *Ibíd.*, cap. 57

140 *Ibíd.*

Cada rito representa un momento de transición; las ceremonias que Rosario, Ferney y Johnefe realizan vaticinan algo importante en su vida; lo hacen confiados, con una fe profunda que se vislumbra en la expresión de sus rostros, en un gesto y en cada mirada dirigida siempre a María Auxiliadora; esto se puede apreciar en la escena en la que Ferney reza ante María Auxiliadora, atormentado porque debe matar a Rosario.

3.7. BENDECIR

Dar la bendición es un acto cristiano con el que se busca la protección de Dios, de la Virgen, los Santos y los ángeles, para quien la da y quien la recibe. El sacerdote da la bendición, los padres bendicen a sus hijos, entre hermanos e inclusive entre amigos es común el «Dios te bendiga», «Que Dios te proteja», «Dios te guarde», «Dios te ampare». Una breve y sencilla fórmula acompañada por movimientos de la mano derecha o el dedo pulgar, haciendo la señal de la cruz.

Este acto religioso, expresión de amor y protección, se realiza frecuentemente por los personajes de *Rosario Tijeras*: Johnefe bendice a Rosario siempre que ella sale a cumplir un «trabajo», ella igualmente bendice a su hermano y a Ferney; los miembros del grupo se bendicen mutuamente. Las bendiciones siempre van acompañadas de un fuerte abrazo porque puede ser la última vez que se vean. La narconovela se construye, en esos momentos, con una fuerte carga emotiva que crea nexos afectivos más allá de lo que se ve en pantalla. La bendición es recurso indispensable de los capos cuando emprenden un negocio y hacen sus envíos. El Rey de los Cielos le pide a su hermano hacer esto antes de enviar un gran cargamento de droga: «Hermanito, no se olvide de bendecirme la mercancía».¹⁴¹

4. DEVOCIÓN A LA VIRGEN MARÍA AUXILIADORA, SU RELACIÓN CON LA MADRE Y CON ROSARIO TIJERAS

El contexto en el que se desenvuelve Rosario tiene un universo de referentes propios: el amor y respeto por la madre es uno de los valores más arraigados en el mundo del sicariato, la relación con la Virgen y con la mamá biológica es algo sagrado.

141 Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 40.

En la devoción a María Auxiliadora se demuestra cómo culturalmente hay una aproximación al ícono que más se acerca al imaginario de representación de la madre. Sin dejar de lado a Jesús y a los santos, que el catolicismo tiene para cada ocasión y festividad, es la Virgen quien ocupa el primer lugar en todos los espacios y momentos trascendentales de la vida de Rosario, sus amigos y los capos. En la obra de Alonso Salazar se relata esa relación preferencial con la Virgen:

Lo religioso permanece con una fuerza extraordinaria. Solo que en esta religión Dios ha sido destronado. La Virgen le ha dado golpe de Estado. Nosotros le rezamos a Chuchito y a la Virgen, pero sobre todo a la Virgen porque ella es la Madre de Dios, y la madre es la madre, aquí y en cualquier parte.¹⁴²

En investigaciones y obras de literatura narco, se hace alusión a la forma en la que los sicarios acuden a María Auxiliadora por considerarla su madre y protectora. En *La Virgen de los Sicarios* se lee: «Pero todas las flores, todos los rezos, todas las veladoras, todas las súplicas, todas las miradas, todos los corazones están puestos en el altar de la izquierda, el de María Auxiliadora».¹⁴³ Algo similar se relata en el estudio de Salazar:

El conjunto Madre Virgen, que es el binomio de oro del sicario, es sinónimo de fidelidad, de incondicionalidad, que no exige retribución. Así lo dice la novena de María Auxiliadora que rezan los presos de Bellavista: «Acuérdate, piadosísima Virgen María, que jamás se ha oído decir que alguno de cuantos han recurrido a tu protección e implorado tu socorro, haya sido abandonados por ti...».

Y así lo dicen las canciones de los presos a la madre: «Desde la cárcel te escribo, querida madre del alma, sin ti yo no tengo calma en esta sombra en que vivo».¹⁴⁴

En *Rosario Tijeras*, doña Rubi no es precisamente la madre modelo, más bien tiene una vida licenciosa, sus hijos lo saben mas no cuestionan, solo la aman, respetan y defienden con una violencia extrema,¹⁴⁵ a pesar

142 Salazar, *No nacimos pa' semilla*, 53.

143 Vallejo, *La Virgen*, 16.

144 Salazar, *No nacimos pa' semilla*, 54.

145 Rosario agradece a Martha Lucía, quien acusa a su madre de ladrona, y Johnefe mata a Cristancho (antes había matado a Guillo), conviviente de su madre, por maltratarla.

de que la relación entre madre e hija es agresiva. Rubi ve a Rosario como un problema y la expulsa de su casa.

Quien ocupa el lugar de madre es María Auxiliadora, a quien se dirigen todos los personajes de la historia en algún momento. La Madre de Antonio lo hace cuando va a huir del país y a dejar a su hijo en la cárcel: «Cuidame a Antonio, mamacita, cuídamelo, tú que todo lo podés». No es solo Rosario y sus amigos quienes muestran ese amor por la madre y María Auxiliadora, también lo hacen los capos y la gente adinerada de Medellín: «Qué azucena se vaya de la vida de Luis C, que se vaya por intercesión divina, ayúdame, vos que sos madre, que tenés un muchachito ahí colgado, ayudame».¹⁴⁶

El amor a la madre se acentúa en la narconovela con el Rey de los Cielos y su hermano Teodolindo, que le rinden veneración. Aunque ya está muerta, «acuden» a ella y piden interceda por ellos, se arrodillan ante su retrato, la ponen de testigo, otorgándole autoridad sobre sus decisiones. Cuando Teodolindo visita a su hermano, lleva un portarretratos con la foto de su madre: «Rosario se está metiendo entre los dos, ella quiere enfrentarnos, *por eso vine con mamá*. Los dos somos fruto de la misma mujer y eso no se puede olvidar». A lo que el Rey del Cielos, consternado al mirar a su madre, responde: «Eso no se me ha olvidado, Teo, mamá nos enseñó que la sangre no se traiciona». Y Teo jura, por su madre, que no miente. Después de este encuentro se reafirma la sacralidad de la madre cuando el Rey de los Cielos, de rodillas, frente a la foto de su mamá, en un altar, junto a la imagen de María Auxiliadora, prende una vela y le habla: «Vos que todo lo ves, te imaginas a mi hermano cambiando mi mercancía por azúcar».¹⁴⁷ El retrato de la madre del Rey de los Cielos no está solo en la casa, sino en varios lugares del asilo de ancianos fundado por ella, que se mantiene con recursos de sus hijos y es regentado por monjas.

Uno de los momentos más conmovedores, en el que la madre de Rosario cobra protagonismo, es cuando matan a Jonhefé. Rubi lo toma en brazos, llorando desconsolada. La construcción de la escena en diferentes planos, en los que se mira el sufrimiento de la madre con el hijo

146 Martha Lucía pide a la Virgen que aleje de su esposo a Susana y su hija. Ver Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 34.

147 *Ibíd.*, cap. 54.

agonizante y luego muerto en brazos, evoca una de las obras de arte más admiradas en la basílica de San Pedro, en el Vaticano: «La piedad» de Miguel Ángel.

Además de amor por la madre, se siente respeto; son varias las escenas en las que capos y sicarios se disculpan con la Virgen o impiden que «mire» algo que una madre no debería ver, encerrando la imagen o haciendo las cosas a sus espaldas. Se comportan con ella como lo haría un hijo con su madre en situaciones comprometedoras: «¡Qué pena con vos, Virgencita!, pero vos no podés mirar esto»,¹⁴⁸ le dice el Papa a la imagen cuando ordena que cierren el retablo para que la Virgen no mire lo que hace con Dayra. Igual hace uno de los sicarios que entra a robar en la iglesia: «Ay, Virgencita, esto es un préstamo nada más, ¿oyó? [besa la imagen] Después arreglamos».¹⁴⁹

5. LOS PERSONAJES: NOMBRES, APODOS Y ALIAS RELACIONADOS CON LA ESTRUCTURA RELIGIOSA DE *ROSARIO TIJERAS*

La estructura de *Rosario Tijeras* tiene otro componente que acentúa lo religioso: los nombres de los personajes. Estos, además del poder que tienen los capos —basado en la violencia y el dinero—, les dan un aire de superioridad relacionado con lo divino, así son aparentemente intocables por la mayoría, que los mira con respeto, temor y les son fieles hasta la muerte. Los nombres denotan que son sagrados y que están en un ámbito diferente al de los demás. Igual sucede con otros personajes, cuyo nombre va en relación directa con la función que cumplen en la novela.

5.1. MARÍA DEL ROSARIO

El nombre del personaje central de la narconovela remite a la Virgen María y al rezo del tradicional rosario. María Auxiliadora–María del Rosario es un vínculo que es reforzado visualmente en la presentación de la serie televisiva y en múltiples escenas.

148 Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 7.

149 El Cachi y su grupo profana la iglesia, roban el sagrario y el cepo de la Virgen. El Negro pide perdón. El Cachi se persigna antes de sacar el copón. Ver Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 14.

5.2. EL PAPA

Gonzalo González, uno de los capos del narcotráfico, se muestra de manera ostentosa, cruel y hasta cínica; es el dueño de la central de abastos y uno de los traficantes más poderoso de Medellín; siempre está protegido por gente armada dispuesta a matar y morir por él. Vive rodeado de exuberantes mujeres, ávidas de dinero.

El Papa se presenta primero como el benefactor a quien la gente agradece con regalos y se siente bendecida por su presencia, incluso las mujeres le agradecen por haberlas elegido. En varias escenas se hace referencia a la virginidad y lo importante que es esta para el Papa, como cuando él se dirige a Rosario: «¿Cómo es que a usted le gusta que le digan? María, como la Virgen María, mamacita». Y cuando Rosario salva su vida: «Gracias, virgencita, me salvaste la vida».¹⁵⁰

La obsesión del Papa por «las dos virgencitas», Dayra y Rosario, da un giro a la historia cuando la segunda lo mata para vengar a su amiga. La escena en la que el Papa es asesinado se desarrolla en una habitación llena de símbolos religiosos, con Rosario vestida de blanco.

5.3. EL REY DE LOS CIELOS

Adonai Jaramillo: el nombre y apodo de este personaje expresan su importancia en la comuna y en Medellín. Tiene una doble significación religiosa: Adonai —que quiere decir «el señor», alguien que está por encima de los demás, «señor de señores, dios de dioses»—¹⁵¹ se complementa con el apodo el «Rey de los Cielos».

Este personaje, que representa el poder del narcotráfico, evidencia la fragilidad de las instituciones: la Policía, la Iglesia, las autoridades civiles y la comunidad están con él, lo cuidan y protegen. El Rey de los Cielos es el benefactor, el hombre que surgió de la comuna y que ahora comparte su riqueza con ellos, es quien satisface sus necesidades. El Rey de los Cielos entrega obras a la gente pobre, en la ceremonia que se desarrolla en una tarima parecida a un altar, con la presencia del sacerdote que es determinante: él es el encargado de presidir la entrega y destacar la presencia del Rey de los Cielos: «De qué sirve la riqueza si tu corazón

150 *Ibíd.*, cap. 3.

151 Antonio Rivero, «Adonai, Dios es el Señor», *Catholic*, accedido 31 de octubre de 2018, es.catholic.net/op/articulos/8169/cat/188/adonai-dios-es-el-senor.html.

se endurece y tu alma se condena, ha dicho el Señor. Que la riqueza te sirva para hacer felices a mis criaturas. Por eso Cristo amó al buen samaritano». En ese momento Adonai ingresa en la comuna. El sacerdote lo califica como un «hombre sencillo de gran corazón, que viene a traer alegría y bienestar a cuarenta familias de esta nuestra comunidad».¹⁵²

La comuna vitorea a su benefactor, quien promete prosperidad y educación y da esperanza, mientras el sacerdote hace entrega de las escrituras de las casas, en un ambiente de fiesta en el que Antonio (el narrador de la historia) dice: «Todos sabían que el Señor de los Cielos era un bandido, pero lo adoraban».¹⁵³ La comuna, igual que en la vida real, ve a personajes relacionados con el narcotráfico como sus protectores y llegan a considerarlos santos, por el bien que hacen en sus lugares de origen.

El Rey de los Cielos es el protector de Rosario, la considera su princesa, la mejor para realizar las tareas complicadas: matar a quienes lo traicionan en las esferas políticas, policiales y del narcotráfico. El Rey de los Cielos tiene un séquito de servidores que obedecen ciegamente sus órdenes, su porte es imponente, es un hombre elegante, educado que evita los excesos, dista mucho de la figura del Papa. La presencia del Rey de los Cielos, en la trama, se ve reforzada por la música creada exclusivamente para este personaje: «Todo lo ve, todo lo puede; el Rey de los Cielos ordena y se procede, su palabra es ley, su reino crece, cuando habla Adonai se obedece».¹⁵⁴

La figura de Adonai se relaciona desde todo punto de vista con Dios, que es quien pone orden, el padre protector que ayuda, castiga y quita la vida: «Ahí va, él está recogiendo sus frutos, su reinado va creciendo»; también con la violencia: «Van pasando los minutos, entorno a su vida muchas fiestas y lutos»; y con la veneración que sienten por él: «Ahora lo quieren niños, pillos y señoras, astuto en sus movidas para estar en su trono toda la vida, cuando él habla se procede enseguida».¹⁵⁵

Se destaca el poder que ejerce sobre personas e instituciones: «Rey del cielo lo llaman porque todo lo puede, desobedece a sus órdenes y

152 Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 12.

153 *Ibíd.*, cap.13.

154 *Ibíd.*, cap. 12.

155 *Ibíd.*

enseguida te mueres, él hace lo que quiere, la Policía lo respalda». ¹⁵⁶ El Rey de los Cielos es enemigo del Papa: los dos personajes tienen una guerra de la que llega a ser parte Rosario. La muerte del Papa une a Rosario con el Rey de los Cielos, que será la figura más cercana a un padre que ella tenga en la historia.

5.4. QUERUBÍN¹⁵⁷

Es el hombre de confianza del Rey de los Cielos, su mano derecha; su personaje se apega estrictamente al significado de su apodo: «Ángel que está junto al trono de Dios». Conoce al Rey de los Cielos más que ninguno, es su confidente y protector. Nunca se aparta de su jefe, cuando viaja lleva en sus manos una Biblia, que en su interior tiene escondida una pistola. El Rey de los Cielos se dirige a él: «Sos el único en el que puedo confiar, Querubín, ¡qué haría yo sin vos!». ¹⁵⁸

Querubín tiene dotes de sanador y cita constantemente salmos y pasajes del Evangelio, que avalan las acciones de Adonai, quien siempre busca su opinión antes de una decisión difícil. Cuando el Rey de los Cielos pregunta a Querubín si cree que su hermano haría algo a sus espaldas, dice: «Quién soy yo para saber la suerte de mi hermano, eso le dijo Caín al Señor sin mirarle a los ojos. Génesis, 4». ¹⁵⁹

Querubín es también el guardián de la bóveda donde el Rey guarda todo su dinero: «Cerrame las puertas del cielo [lugar donde tienen el dinero]. Querubín es mi portero celestial, mi San Pedro». ¹⁶⁰ Cuando el Rey de los Cielos habla sobre el traidor que hay en su organización, Querubín compara a Adonai con Cristo, quien fue traicionado por

156 mayden erkas, «El Rey de los cielos-Qsko y Oso Ebratt Felpa (Rosario Tijeras)», Video de YouTube, 13 de noviembre de 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=w-xM3fyL9kg>.

157 Los querubines y serafines loan a Dios, son considerados como seres de gran belleza, los guardianes de la gloria de Dios. Su nombre significa «plenitud de conocimiento» o «rebotante de sabiduría». Su extrema inteligencia les permite conocer a Dios como ningún ser humano puede hacerlo. Wikicristiano, «Querubín», *Wikicristiano*, accedido 31 de octubre de 2018, <https://www.wikicristiano.org/diccionario-biblico/significado/querubin/>.

158 Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 47.

159 *Ibíd.*, cap. 28.

160 *Ibíd.*, cap. 32.

Judas, uno de sus más cercanos, e insinúa que el traidor puede ser Teo, su hermano:

—En esta casa hay un sapo.

—Judas, cuando cayó, fue porque le dio remordimiento, por eso devolvió las monedas de plata y luego se ahorcó, el hombre no quería estar manchado con dinero sucio.

—No estaría tan seguro, Querubín, además, no creo que haya muchos pendejos que jueguen a ser Judas.

—¿Y Teo?¹⁶¹

El personaje de Querubín encarna la fidelidad absoluta, quiere a Rosario y la defiende varias veces ante el Rey de los Cielos, pero cuando este ordena que la mate, él lo hace. Aunque sabe el dolor que le va a ocasionar esa orden a su «señor», justifica la decisión tomada citando nuevamente un proverbio que lo relaciona con la divinidad: Querubín se sube a la ambulancia donde le espera el Rey e informa: «Listo, mi rey, ya cumplí su orden. ¿No le provoca ver a Rosario?». «No, a mi princesa no la quiero ver así», responde el Rey. Esta escena es en extremo dramática, en ella se conjugan los sentimientos del dolor por la muerte y la satisfacción por el deber cumplido. Querubín justifica la muerte de Rosario con otra cita bíblica: «Los reyes reprueban las malas acciones, porque el trono se basa en la justicia. Proverbio 12 de los dichos de Salomón».¹⁶²

5.5. TEO

Teodolindo Jaramillo es el hermano menor del Rey de los Cielos; es un hombre ambicioso que roba, traiciona y miente a su hermano e inculpa a Rosario. Su nombre corresponde al masculino de la santa alemana Teodolinda, nombre católico poco usado. Este personaje, caracterizado como uno de los más perversos, es comparado con Caín y Judas en la novela; el uso del prefijo de su nombre Teo (dios) implícitamente sugiere la obsesión que tiene por desplazar a su hermano, en varios diálogos con sus subalternos dice ser el «verdadero Señor de los Cielos».

161 *Ibíd.*, cap. 48.

162 *Ibíd.*, cap. 60.

5.6. SERAFÍN

Es el conductor de una de las tractomulas que asaltó Rosario; ella lo defendió de uno los sicarios que quería matarlo. Desde ese momento, Serafín se convierte en admirador de Rosario, haría lo que fuera por verla y agradecerle lo que hizo por él. Cuando Antonio está en la cárcel, Serafín se vuelve su protector y amigo.

CAPÍTULO TERCERO

RELIGIÓN Y VIOLENCIA EN LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE *ROSARIO TIJERAS*

1. CULTURA Y NARCONOVELA

La religión inherente a la cultura —entendida como forma de vida, valores, creencias, desarrollo y conocimiento del ser humano, en todos los aspectos de su existencia— es parte de la narrativa de las narconovelas, que recrean situaciones y personajes en relación con lo sagrado. Estos elementos constitutivos de la religión y de la cultura aparecen como una realidad que se muestra, reconstruye y en la que se recrea una religiosidad popular vinculada al narcotráfico, que no es nueva, sino el resultado de un proceso con otros actores que irrumpen en la escena social, influyen en ella y se hacen parte de la cotidianidad: esto es lo que ha configurado lo que en los últimos años se conoce como *narcocultura*.

Todas las manifestaciones sociales, incluida la religiosa —relacionada al mundo del tráfico de drogas—, se difunden masivamente y rompen con el velo de misterio en torno a lo narco, que atrae a un gran número de seguidores no necesariamente involucrados en actividades ilegales de consumo y venta de estupefacientes. Con la narconovela se lleva a la pantalla historias de capos de la droga, como Rafael Caro Quintero,

el Señor de los Cielos, Pablo Escobar, Amado Carrillo y otros, que en el mundo real se han convertido en ídolos, leyendas y figuras épicas de los sectores populares.

Es innegable el gusto de las audiencias por este género que, con sus signos y formas de expresión, exporta otros valores y nuevas dinámicas culturales, lo que lo ha convertido en un fenómeno internacional. Las historias de narcos son a la vez historias de superación económica, ilegalidad, rebeldía y rechazo, características que posiblemente producen una identificación muy cercana con quienes las miran. Y a esto se suma la religión. Lo religioso como parte de la narcocultura, recreado en la narconovela, muestra la dinámica de estos grupos respecto a lo sagrado: si bien tienen su matriz en el catolicismo, se aparta de él para generar símbolos como la Santa Muerte o los santos narco, que forman parte del imaginario social.

Hablar de narconovela es hablar de expresiones culturales con sus propios procesos comunicativos, con escenarios caracterizados por elementos como la multiplicidad y la pluralidad. Al igual que otras expresiones culturales, incorpora saberes históricos, estéticos y, por supuesto, creencias religiosas; ahora es parte de una industria cultural transnacional. Estas expresiones culturales implican procesos de comunicación con nuevas formas de sensibilidad, mediadas por las pantallas y las redes sociales como difusores y productores de imaginarios que integran la experiencia urbana relacionada con lo narco, que origina y recrea una pluralidad de significados.

El contenido religioso de estas producciones recoge —desde la violencia como realidad social— el potencial creativo del pueblo latinoamericano en su relación con lo sagrado: la representación de sus vivencias espirituales en sus dimensiones más diversas, donde ritos y mitos se confunden. En ella se encuentra parte de la retórica del exceso característica también de la religiosidad popular, que entra en conflicto con la religión oficial y no acepta manifestaciones alejadas del carácter dogmático y centralizado de la Iglesia. La religiosidad popular incluye —además de las expresiones de fe— múltiples construcciones culturales de la comunidad que están presentes diariamente y construyen identidades personales, familiares y comunitarias. Según lo manifiesta Pablo Semán,

[L]os símbolos religiosos popularizados expresan la vida cotidiana en sus preocupaciones esenciales. El dolor o la pobreza, la alegría o la tristeza, la pérdida o el encuentro, la búsqueda de algo más; la religiosidad popular tiene espacios y tiempos culturales propios en la imaginaria popular. Hay deseos de exorcizar y promover el bien, el pasado es conjurado en el presente para abrir paso al futuro siempre esperado y expuesto a las bendiciones de la deidad. Cada lugar popular puede transformarse en sagrado en virtud de la voluntad popular religiosa.¹⁶³

Lo religioso ligado a lo narco es parte de la estructura dramática de *Rosario Tijeras*, que transgrede lo oficial y lo establecido como correcto; la hibridación¹⁶⁴ de lo religioso deja entrever un nuevo espacio de significación en el que se trastocan los valores y los signos adquieren otro significado. La narconovela visibiliza culturas emergentes que son violentas, están al margen de la ley y se caracterizan por un hedonismo consumista, ostentación, búsqueda de poder, prestigio y, por supuesto, una religiosidad profunda.

El uso de símbolos como la imagen de María Auxiliadora es una muestra de la importancia de la vivencia espiritual para estos grupos; verlos representados en la narconovela establece una aproximación a un cúmulo de valores y tradiciones heredadas del cristianismo (persignarse, rezar, encender velas, hacer novenas, dar la bendición), que en este caso responden a otra escala de valores.

La religiosidad en la narconovela es parte de un proceso en el que se despierta la imaginación, la sensibilidad y el afecto de quien mira estas producciones; permite un encuentro con el misterio que significa lo sagrado, mediante los signos y símbolos del cristianismo tradicional: Cristo, la Virgen María (María Auxiliadora para los sicarios) y otras advocaciones para la audiencia.¹⁶⁵

163 Pablo Semán, *La religiosidad popular: Creencias y vida cotidiana* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2004), 26.

164 Se hace referencia a una mezcla del catolicismo tradicional con elementos característicos del mundo narco.

165 Según explica Luis Maldonado, en las diferentes advocaciones de la Virgen el pueblo plasma todo el sufrimiento que ha de soportar y hace partícipe de ese dolor a la Madre de Dios; de ahí el nombre de algunas advocaciones: de los Desamparados, de la Soledad, de las Angustias, de los Dolores, del Mayor Dolor y Traspaso, de las Tristezas, de las Penas, de las Lágrimas, de las Sangres, de las Cruces. Otras advocaciones son más alentadoras y expresan esperanza: Virgen de la Esperanza, de la Expectación, de

La narconovela, y específicamente *Rosario Tijeras*, hace uso extremo de las imágenes religiosas que son símbolos sagrados para quienes las miran. Un objeto religioso es parte de la vivencia espiritual diaria de muchas personas, con gran valor afectivo, especialmente para los creyentes de los sectores populares. Este valor obedece a la enorme carga emocional e inclusive histórica que tiene; es preciso recordar que las imágenes —esculturas y pinturas— fueron los principales recursos de evangelización. Con las historias plasmadas en cuadros, la Iglesia enseñaba y fijaba en el imaginario colectivo la idea de Dios y otros conceptos tan abstractos como el de la muerte, la salvación y la vida eterna, el mal y el infierno.¹⁶⁶ Las imágenes —como la de la Virgen— son fáciles de entender, expresan más que las palabras, su discurso es accesible a todos, aunque cada uno tenga su propia interpretación y nexos con ella. El hecho es que la gente se aferra a los símbolos y su devoción es tan fuerte que con el tiempo son parte de la religiosidad, ahora presente y estrechamente vinculada a la violencia en la narconovela.

2. ESTRUCTURA RELIGIOSA EN LA NARRATIVA DE *ROSARIO TIJERAS*

En *Rosario Tijeras*, la religión no es algo complementario sino parte de la narrativa. Su presencia es permanente por medio del nexo entre Rosario y María Auxiliadora, los diálogos, el uso de símbolos, lugares sagrados, signos, la caracterización de varios de los personajes y la permanente dualidad bien-mal a lo largo de la historia.

La vida de Rosario se desarrolla en una atmósfera religiosa con formas simbólicas de comunicación, que muestran una religiosidad reordenada según la realidad del narcotráfico y el sicariato. Este aspecto es destacado en la literatura narco que, según sus autores, se inspiró en el testimonio de jóvenes sicarios. Jorge Franco, en el libro *Rosario Tijeras*, hace una descripción de cómo antes de matar se hierven las balas, lo cual correspondería a una práctica real trasladada a la pantalla, tanto en

la Buena Dicha, de la Victoria, de los Remedios, de la Piedad, de la Misericordia, de la Consolación, del Consuelo, del Socorro. Ver Maldonado, *La religiosidad popular: Un entorno*, 193.

166 En la Iglesia de la Compañía de Jesús de Quito se puede observar, por ejemplo, el cuadro que representa al infierno, con el cual los clérigos explicaban los pecados capitales.

la película como en la telenovela. En una entrevista, el autor afirmó que todo lo que cuenta en la novela es real: «Reformulan las tradicionales oraciones para acomodarlas a los intereses del mundo del crimen».¹⁶⁷ Rosario Tijeras es un personaje de ficción que nace de relatos de chicas de un centro de rehabilitación que habían formado parte de grupos de sicarios.

Rosario Tijeras es la representación de una vivencia religiosa más allá de toda praxis oficial. Sus personajes creyentes y devotos incluyen en los rituales elementos religiosos de uso diario. Su trabajo es matar, contrabandear droga, asaltar y amedrentar; para ello necesitan sus «fierros», buena puntería, rapidez, fuerza y astucia. Entonces incorporan a sus acciones fe y violencia.

La violencia también se expresa en los diálogos, que en Rosario incluyen términos religiosos, pues en cada despedida hay una bendición: «Que la Virgen la acompañe, mamacita»; para preparar una «vuelta» se le reza la oración del Santo Juez a María Auxiliadora; antes de disparar se invoca: «Ayúdame, Virgencita, ayudame». Cuando se dan cuenta de una traición, no faltan las referencias a Judas y otros personajes bíblicos, como cuando Ferney es engañado por Teo para matar a Rosario: «Este negocio es lo más fariseo que yo he conocido en la vida»;¹⁶⁸ e inclusive se le pide que algo falle: «Yo le dije a Ferney que ese *mancito* es sagrado, Diosito, ojalá le falle la puntería».¹⁶⁹

La vestimenta es otra forma de expresión religiosa: los sicarios de la comuna, además de los escapularios y crucifijos, usan camisetas con la imagen impresa de María Auxiliadora; Rosario y Pilar visten de monjas cuando van a cometer uno de sus asaltos más grandes; Querubín usa un hábito de monje franciscano para cumplir un encargo especial, para no ser descubierto.

Algo interesante es la evolución del personaje de Ferney, complementada por la vestimenta que grafica el conflicto que le produce tener que matar a Rosario, pues al dramatismo en su rostro se suma

167 Jorge Franco, «El sicariato tiene cara de mujer», *Clarín*, 17 de octubre de 1999, <http://jorge-franco.com/jf/?p=1984>.

168 Ferney se da cuenta de que el traidor es Teo y que lo engañó para que mate a Rosario. Ver Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 51.

169 Johnefe, preocupado ante la posibilidad de que Ferney mate a Antonio. *Ibíd.*, cap. 35.

el vestuario: camisetas con la imagen del demonio y una calavera. La caracterización es reforzada con la música: «Sed de venganza, odio el demonio que me alcanza, la rabia avanza. [...] Padre nuestro que estás en el cielo, ayúdame a controlar esta sed que tengo»;¹⁷⁰ adicionalmente se establece una relación del dinero recibido de Teo con el mal: «Esto es el diablo». Ferney personifica la lucha entre el bien y el mal, llega a definirse como un «monstruo que no tiene perdón de Dios» y busca redimir su culpa matando a Teo. Su lucha concluye cuando muere.

Otro factor a tener en cuenta en esta narrativa es que lo religioso está vinculado casi exclusivamente con la gente de las comunas. En los otros personajes y su contexto, solo se hace referencia a Dios o a la Virgen, tanto en los diálogos como en lo visual, en momentos de crisis muy fuertes, como cuando Antonio, desde la cárcel, pide por la vida de Rosario: «Dios mío, sé que nunca hablamos, pero esta vez necesito de vos, necesito que ayudés a Rosario»;¹⁷¹ o cuando Martha Lu y su esposo abandonan el país dejando a su hijo en la cárcel. Ella toma la imagen de la Virgen de Fátima, no a María Auxiliadora, directamente relacionada con los sicarios y capos: «Haceme el milagrito, por lo que vos más querás, cuidame a Antonio».¹⁷²

Al igual que los rituales ante la muerte, la producción destaca los altares domésticos, el templo y el cementerio como espacios sagrados, siempre presentes, mediante la oración ante las imágenes o como fondo de eventos importantes. A esto se suma la analogía Rosario-María Auxiliadora, que se produce en la trama comenzando por la presentación de cada capítulo, en la que hay una superposición de imágenes del rostro de Rosario en primer plano con el de la Virgen, de partes de la imagen con el cuerpo de la sicaria. Cuando Rosario y Emilio se conocen: «¿Qué sos: un milagro o qué?», «¡Se me apareció la Virgen!».¹⁷³

Paulatinamente en la narración Rosario, además de ser una temible sicaria, es protectora de su comuna, elimina a quienes le hacen daño; es respetada: sus vecinos la cuidan y le entregan comida como

170 Goez T. O, «Sed de venganza», video de YouTube, accedido junio de 2015, www.youtube.com/watch?v=BJVbrqu35Ik (web desaparecida).

171 Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 49.

172 *Ibíd.*, cap. 52.

173 *Ibíd.*, cap. 23.

agradecimiento; ella es asesina y protectora, bondad y maldad juntas. Rosario es mitificada por su comuna, le atribuyen inmortalidad e invisibilidad «porque a Rosario las balas no le hacen daño». ¹⁷⁴ En el velorio de Johnefe, una joven se abre paso entre la multitud para acercarse a ella: «Solo quiero tocarla porque quien toca a Rosario no le tocan las balas». Su casa de la comuna se convierte en templo, la gente visita el lugar en el que un niño hace de guía: «Todo lo que ustedes ven aquí, le pertenece a Rosario Tijeras, eran como diez *manes* y ninguno pudo con ella [se ve la cama de Rosario con una imagen de la Virgen en la cabecera), aquí quedaron ellos; aquí lo más importante, el altar [prendiendo una vela], en el que todos los días ella le rezaba a la Virgen María Auxiliadora». ¹⁷⁵

El culto a Rosario Tijeras está presente en la narconovela. En los últimos capítulos refuerza la idea de lo sagrado, mostrando el «templo de Rosario» en el que el niño guía y guardián del lugar, después de contar la historia, pide una contribución: «Yo les narro la historia otra vez, pero primero necesito una colaboración pa' mantener el templo, pa' mantener la historia». ¹⁷⁶ Rosario es un mito, nadie sabe si vive o muere, la comuna ha hecho de su casa un espacio sagrado, con un altar que tiene como imágenes principales a Rosario y María Auxiliadora. La escena creada es similar a la de una peregrinación, la gente espera para ingresar al templo; afuera hay flores, velas y estampas. Todo esto se complementa una vez más con la música, cuya letra es similar a un canto mariano: «Rosa, Rosario era tan bella como tú quieras. Quizá tan bella que el sol, el día, la noche y las estrellas. [...] Si vos no estás aquí, me voy a morir, si vos no estás aquí, mi vida no es feliz». ¹⁷⁷

A esto se suma, como se ha señalado, la caracterización de los personajes principales en relación con lo religioso, tanto en los nombres como en la función que desempeñan.

174 *Ibíd.*, cap. 57.

175 La casa de Rosario ha sido adecuada como un santuario: la gente deposita flores y deja una imagen de la Virgen donde ella dormía «para que la proteja». *Ibíd.*, cap. 40.

176 *Ibíd.*, 60.

177 El Vampiro, «Si vos no estás aquí», video de YouTube, accedido junio de 2015, www.youtube.com/watch?v=3DU3scmin_w (web desaparecida).

3. RELIGIOSIDAD POPULAR Y SU ADAPTACIÓN A LA VIOLENCIA EN *ROSARIO TIJERAS*

En *Rosario Tijeras* hay una transmisión de significados violentos legitimados por medio de la acción simbólica religiosa. Aunque formen parte de la ficción, son elementos significativos y corresponden a lo que ocurre en el mundo del narcotráfico con todas sus aristas. En ninguna otra narconovela se ve tan ligada la violencia con la religión. Se puede afirmar que junto a Rosario la coprotagonista es María Auxiliadora.

Su imagen dulce, serena y maternal está siempre presente; ante ella se colocan, con la misma devoción, una vela encendida y una pistola, flores, escapularios y balas. Los momentos más violentos —la mutilación del Cachi, la muerte de Ferney, de Teodolindo, del mayor de la Policía— se realizan luego de rituales religiosos. El asalto a las tractomulas es cuidadosamente planificado frente al altar de María Auxiliadora, en la carretera (Rosario y Pilar visten de monjas). Antes de disparar se persignan, besan el escapulario o el crucifijo. Cuando salen a cumplir un «encargo» se dan la bendición mutuamente. La muerte está cargada de simbología religiosa, que se complementa con la música: a ritmo de hip hop, rap y otros, se incluyen términos religiosos en relación con hechos violentos. Esto sucede en la canción «El que a hierro mata, a hierro muere»:

Se ha dicho que el que ha hierro mata, a hierro muere, no importa lo que haga; se ha dicho el que la hace la paga (así es), a lo hecho pecho, pa' escapulario bendición, acción y continua a la zaga.¹⁷⁸

Rosario no maneja horario en el barrio, carga usted un escapulario, que desaparece en un segundo será tu calvario.¹⁷⁹

Según Carlos Monsiváis, la música tiene «un papel efectivamente central en el imaginario melodramático de sus abonados sentimentales (casi todos)»,¹⁸⁰ como se puede apreciar en *Rosario Tijeras*, las letras de

178 Alias Ramírez, «El que a hierro muere», video de YouTube, accedido en junio de 2015, www.youtube.com/watch?v=9C44Cj_NIkU&index=7&list=PLA3080FC780C7035B (web desaparecida).

179 Wolfine, Mary Hellen y Qsko, «Rosario», video de YouTube, accedido en junio de 2015, www.youtube.com/watch?v=RJ4XdwzQ7-k (web desaparecida).

180 Carlos Monsiváis, «El Melodrama: No te vayas, mi amor, que es inmoral llorar a solas», en *Narraciones anacrónicas*, ed. Hermann Herlinghaus (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002), 115.

las canciones también hacen referencia a lo religioso en relación con la muerte y el negocio que realizan.

Otro de los aspectos relacionados con la religión, que se hace palpable en *Rosario Tijeras*, es la deslegitimación de las instituciones y la corrupción. Autoridades civiles y la Policía sirven y protegen al capo, que es benefactor de la comuna: todos saben quién es quién, a qué se dedica, pero nadie dice nada, «el sapo se muere», así de simple. Todo se consigue con dinero, inclusive la bendición y agradecimiento de la Iglesia, cuyas obras son financiadas con generosas contribuciones del narcotráfico.

Rosario Tijeras grafica la compleja relación Iglesia-narcotráfico, con la presencia del sacerdote, el obispo y religiosas en momentos espiritualmente solemnes, seguidos de otros en los que hay un uso utilitario de la religión (como cuando Querubín se viste de monje para pasar desapercibido y cumplir una «misión», o cuando Rosario se viste de monja para un asalto). Lo cierto es que las referencias a lo religioso son una constante: antes de acabar con alguien, se encomiendan a la Virgen, y si reciben la noticia de su muerte, lo ven como una respuesta del cielo. Cuando el Peludo informa a Teo que mataron a Johnefe, este responde muy contento: «Una bendición como esa no la recibimos todos los días».¹⁸¹

Hay que destacar la forma en la que se representa la relación narcotráfico-religión en *Rosario Tijeras*, siempre adaptada a prácticas violentas como parte de la vivencia diaria de narcos y sicarios. Alonso Salazar se refiere brevemente a este nexo: «A matar con el pretendido perdón de Dios se ha aprendido en la larga historia de violencia de nuestro país. Y ello lo enseñó la propia Iglesia».¹⁸² Escritores, psicólogos e historiadores han hecho un análisis de la violencia relacionada con la religión: las cruzadas, la Conquista, la Inquisición, la Guerra Cristera en México; en Latinoamérica la Iglesia instaba a los católicos a combatir con los liberales, a quienes consideraban demonios; actualmente, están los fundamentalistas musulmanes y otros que matan en nombre de Dios.

Como ficción cuyo origen está en la literatura, reportajes y notas periodísticas, la narconovela, con su carga religiosa, muestra «cómo

181 Lalinde, Gaviria y Sánchez, *Rosario Tijeras*, cap. 57.

182 Salazar, *No nacimos pa' semilla*, 155.

los elementos cotidianos se integran al mundo de la fantasía y no lo contrario, [...] por sus características y su dinámica, la telenovela tiene la capacidad de absorber el espíritu de la época». ¹⁸³ Y sin duda representa una parte de lo que se está viviendo.

En *Rosario Tijeras* la convergencia entre religión y violencia crea nuevos imaginarios. Habría que preguntarse: ¿qué tipo de imaginarios se construyen a partir del uso de símbolos religiosos en actividades violentas? ¿Qué produce ver a la Virgen bendecir (aunque no lo haga directamente) unas balas y una pistola? ¿Se está elaborando un nuevo discurso y nuevas representaciones de la religión, vinculados con la violencia producto de narcotráfico? La religión recreada en la narconovela ofrece un espacio de análisis en el que entran en juego los imaginarios, las sensibilidades y los procesos de identidad ligados a la religiosidad popular y a la cultura.

Quizá muchos consideren que el uso de la religión legitime, otorgue indulgencia o atenúe las acciones violentas por el vínculo que establece con lo sagrado al inmiscuirse en el ámbito más íntimo de las personas; otros, desde el punto de vista de la doctrina católica, lo verán como algo inconcebible porque se aleja de toda su propuesta evangelizadora. Lo cierto es que ocurre y ahora forma parte de la ficción. No hay que desconocer que el ser humano, bueno o malo, siempre ha buscado la manera de expresar su religiosidad, adaptando prácticas y rituales a su contexto, y *Rosario Tijeras* muestra eso: una inserción de símbolos y rituales del catolicismo como parte de la cultura del narcotráfico, en la que un grupo emergente de los sectores más pobres de Medellín, en un contexto de violencia y ante la certeza de la proximidad de la muerte, se apega con vehemencia a lo sagrado.

Seguramente los jóvenes sicarios, como la mayoría de los creyentes, buscan en la religión la seguridad y protección que no les da la familia, ni la comuna, menos todavía las instituciones o el Gobierno. Ellos, como todos, necesitan algo que dé sentido a su existencia, que los separe de su realidad y les traiga paz. La aproximación a lo religioso posibilita que emerjan las emociones más profundas: ante una imagen se llora,

183 Marta Klagsbrun, «La telenovela brasileña: Un género en desarrollo», *Telenovela: Ficción popular y mutaciones culturales*, coords. Eliseo Verón y Lucrecia Escudero (Barcelona: Gedisa, 1997), 159.

se ríe, se canta, se grita. Estos sentimientos en Rosario, aunque estén ligados a la violencia, crean una conexión, aproximan al espectador y lo hacen parte de su narrativa, pues en ese momento místico se vuelve similar a sus semejantes. Hay una identificación cultural, como señala Jesús Martín-Barbero:

El melodrama trabaja en estas tierras una veta profunda de nuestro imaginario colectivo, y no hay acceso a la memoria histórica ni proyección posible del futuro que no pase por el imaginario. ¿De qué veta se trata? De aquella en que se hace visible la matriz cultural que alimenta el reconocimiento popular en la cultura de masa.¹⁸⁴

Los rituales que realizan Rosario, Johnefe, Ferney, el Papa y otros protagonistas son expresiones de religiosidad, no propiamente aquella que se conoce como popular, sino que es algo nuevo y diferente, similar a un híbrido religioso en el que se fusionan símbolos del catolicismo y rituales de la religiosidad popular con objetos y expresiones del narcotráfico y sicariato, que da como resultado otro tipo de expresión. Se podría hablar de una narcorreligión, en la que usualmente se ve la imagen de la Virgen junto a pistolas, balas e inclusive droga, y se reza «para que el tiro entre por donde tenga que entrar».

4. RELIGIÓN EN ROSARIO TIJERAS: ¿DRAMATIZACIÓN O EXPRESIÓN CULTURAL POPULAR?

La narconovela ofrece violencia y muerte a la audiencia, una aproximación a la realidad del narcotráfico, vista por la gran mayoría de lejos y con miedo; una cultura en la que hombres y mujeres buscan dinero y poder a cualquier precio; en la que se trastocan los valores universales, pero se mantiene el común denominador de los sentimientos, se cree en Dios, la Virgen, los santos, los ángeles, la Santa Muerte y cualquier deidad creada por el imaginario popular, que con el tiempo se vuelve parte de la cultura.

En *Rosario Tijeras* hay una narrativa vinculada estrechamente con lo religioso; se llevan a la ficción aspectos de la religiosidad y cultura popular, que hacen parte de la vivencia cotidiana de millones de

184 Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones*, 243.

personas en el mundo, que al igual que los protagonistas de esta historia se aproximan a la imagen de la Virgen para exteriorizar sus sentimientos y deseos.

Como otros tantos en la vida real, Rosario y su grupo de amigos se persignan antes de salir y se dan la bendición —con un gesto simple cargado de profunda significación—, igual que la mayoría de católicos llevan en su cuerpo crucifijos, escapularios o denarios como testimonio de fe y símbolo de protección. Estas representaciones corresponden a la realidad, eso es innegable y de ahí la identificación que se pueda establecer con la audiencia.

La religión es representada dramáticamente en *Rosario Tijeras*, pero hay que considerar que en sí misma la vivencia religiosa, al margen de lo que se pueda mostrar, implica drama. El cristianismo es dramático desde sus orígenes: Cristo crucificando implica dolor, sufrimiento, entrega y muerte para obtener la salvación y una vida nueva. La narcounovela usa lo religioso como un elemento significativo de su trama, que está relacionado con la parte inmaterial del ser, con el ámbito espiritual, las creencias y esa búsqueda de sentido que crea un nexo profundo con la audiencia, como señala Lorenzo Vilches,

[e]l espectador de la telenovela pone en duda la suficiencia de las imágenes y por ello gran parte de la historia sucede fuera de campo, en una invisible región mítica; de allí que la expresión excesiva y límite de las lágrimas se convierta en capacidad de demostrar lo invisible. Los personajes lloran y escuchan, como los espectadores. Las lágrimas son una forma de hablarse. El melodrama de la telenovela arranca de allí, es la respuesta a la evidencia de las imágenes desde que apareció la televisión.¹⁸⁵

Y la narrativa melodramática de *Rosario Tijeras* explota al máximo los sentimientos: amor, sufrimiento, culpa, sacrificio, odio; en ella se muestran situaciones extremas que podrían considerarse irreales; sin embargo, no hay que olvidar que muchas veces la realidad supera la ficción. Jorge Franco, respecto a los testimonios que inspiraron su obra, dijo: «Hablé con ellas. Si la historia de Rosario parece violenta, comparada con lo que cuentan esas niñas parece un cuento infantil».¹⁸⁶

185 Lorenzo Vilches, «La fuerza de los sentimientos», en *Telenovela: Ficción popular*, coords. Eliseo Verón y Lucrecia Escudero (Barcelona: Gedisa, 1997), 59.

186 Franco, «El sicariato tiene cara de mujer».

Partiendo de esto, se puede señalar que *Rosario Tijeras* lleva a la ficción una narrativa que responde a un contexto social y cultural real, en el que lo religioso tiene profundas significaciones. Para construir estas historias directores, actores y escritores se remiten a los acontecimientos sociales y las tendencias del momento.

La dramatización de lo religioso se lleva al extremo, se apela a los sentimientos a tal punto que es imposible no establecer cierta empatía con alguno de los personajes: el espectador quiere que a Rosario le salga bien la vuelta y mate a su enemigo. Se sabe que matar no es lo correcto, pero al ver la telenovela se produce una identificación con ella y como partícipe de esa historia, el espectador quiere que cumpla su objetivo; es de alguna manera Rosario, siente y sufre igual, «da la sensación de que los espectadores incluso desean ayudar a escribir la historia, se sienten tan afectados emocionalmente por el mundo creado en las novelas (que trata problemas de todos) que sienten el deseo de inmiscuirse en ese mundo, de actuar sobre él».¹⁸⁷

Rosario sintetiza desde la violencia aspectos con los que muchas personas, sobre todo mujeres, podrían sentirse identificadas: la búsqueda del amor, los logros en un mundo jerárquico patriarcal, la fuerza y decisión que la hacen un símbolo de protección y venganza; ella es simultáneamente una heroína y una mujer que sufre y tiene problemas; es fuerte pero esconde una faceta tierna, sensible y anhelante de una vida en paz que llega solo con la muerte.

Rosario Tijeras y los personajes principales de la historia están siempre en conexión con lo sagrado, mediante los rituales, la escenografía, la música creada para la serie y los diálogos en los que se usan expresiones religiosas, que son a la vez violentas y hacen referencia a la cultura de la calle. Una particularidad de las narconovelas colombianas es el uso del parlache,¹⁸⁸ que sin dejar de ser español le otorga nuevos significados a las palabras. Así, sobre la muerte hay definiciones como «Si el muñeco despega» o «Hay que mandarlo a chupar gladiolos», que con la narconovela se difunden y llegan a formar parte del imaginario

187 Vilches, «La fuerza de los sentimientos», 163.

188 Parlache: jerga surgida y desarrollada en los sectores populares y marginados de Medellín, que se ha extendido en otros estratos sociales del país. Real Academia Española, «Diccionario de la lengua española», s. v., «parlache».

popular y de nuevas mutaciones culturales. Marta Klagsbrun afirma que la telenovela, y por ende la narconovela, hace parte de la ficción lo real:

Como los elementos cotidianos se integran al mundo de la fantasía y no lo contrario, la ficción sigue siendo el mundo de la telenovela. Solo así esta puede ofrecer una alternativa a lo cotidiano, siempre referida a los deseos y los sueños de las personas, [...] por sus características y su dinámica, la telenovela tiene la capacidad de absorber el espíritu de la época.¹⁸⁹

Rosario Tijeras corresponde a la realidad que surge de la violencia ocasionada por el narcotráfico y la pobreza, en la que lo religioso es, al mismo tiempo, una expresión de la cultura difundida por nuevas narrativas que establecen formas de comunicación que van más allá de las palabras, los gestos y las imágenes; se produce una comunicación a otro nivel.

En la narconovela, la religión permite tener una vivencia espiritual que responde a una moral de conveniencia y prácticas acordes a las necesidades y circunstancias de los personajes, que buscan mantener relación con lo divino. En *Rosario Tijeras* los símbolos religiosos pierden su significación real y se vuelven fetiches, que conjugan fe y superstición para responder a la necesidad de aferrarse a algo superior, que pueda solucionar o dar sentido a lo que se hace.

Rosario Tijeras, con una fuerte carga religiosa en su narrativa, es una muestra de cómo el género de la narconovela —que ha cautivado a millones de personas diariamente por más de una década— es una evidente expresión de la transnacionalización de la cultura; las sensaciones, sentimientos y apegos que despierta este género televisivo se aprovecha al máximo para afianzar un mercado ávido de nuevas emociones, en el que se difunden nuevas narrativas en un contexto religioso.

Cabe preguntarse de qué manera inciden estas formas de circulación y apropiación de los contenidos religiosos en las identidades culturales, tomando en cuenta que, como señala Jesús Martín-Barbero, «la verdadera influencia de la televisión reside en la formación de imaginarios

189 Klagsbrun, «La telenovela brasileña», 159.

colectivos, esto es una mezcla de imágenes y representaciones de lo que vivimos y soñamos, de lo que tenemos derecho a esperar y desear».¹⁹⁰

En la narconovela, sin duda, lo religioso se vuelve un espectáculo, ya no pertenece únicamente al espacio sagrado y al ámbito íntimo de las personas; en la ficción, *Rosario Tijeras* o producciones que proponen lo sagrado como tema central (*La Virgen de Guadalupe*, *A cada quien su santo*, entre otras), hay una relación entre la subjetividad de cada persona y el ámbito de comunicación de lo religioso, creado y comercializado por los medios; los discursos y prácticas religiosas circunscritas antes al templo y a la casa, cada vez son mediatizadas no solo por la televisión, sino por las múltiples posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías de la comunicación e información.

190 Jesús Martín-Barbero, «La ciudad: Entre medios y miedos», en *Ciudadanías de miedo*, ed. Susana Rotker (Caracas: Nueva Sociedad, 2000), 32.

CONCLUSIONES

Lo religioso como parte de la cotidianidad de millones de personas en el mundo, particularmente de los latinoamericanos que profesan, en su mayoría, el catolicismo, está presente en las pantallas, con programas de evangelización explícita, en blogs, redes sociales o con símbolos en películas, series y telenovelas. Es notorio el incremento de producciones que hacen referencia a la religión relacionada con los sacramentos, celebraciones, nuevos credos y la práctica de buenas acciones; también están aquellas que la muestran desde una perspectiva menos espiritual. Lo cierto es que la religión está presente como elemento escénico para ambientar una situación o como eje fundamental de una historia.

La narconovela es uno de los géneros televisivos que hace parte de su narrativa a lo religioso, en ella se representan signos, símbolos y rituales del catolicismo en combinación con prácticas propias del narcotráfico y sicariato, se establece una relación de lo sagrado con la violencia, poco conocida antes de la narconovela y en clara oposición a aquello que la doctrina de la Iglesia católica propone.

Por medio de la ficción en estas producciones es posible aproximarse a nuevas formas de religiosidad popular, creadas por sectores periféricos de la sociedad, por culturas alternas que sacralizan espacios y se apropian de símbolos del catolicismo para otorgarles atributos y funciones acorde a su realidad. Esto evidencia la importancia de lo sagrado. Al margen de sus actividades, situación social o económica, la mayoría

de personas busca una vivencia espiritual; la religión marca la vida de muchos, de ahí que a partir de la subjetividad se establezca un fuerte vínculo con todo lo que la represente.

La narconovela da protagonismo a personajes que actuando al margen de la ley logran acumular fortunas, se infiltran en las instituciones de Gobierno, son inteligentes, astutos, seductores y «exitosos»; asimismo, son profundamente creyentes y a sus actividades se incorporan rituales propios de la religiosidad popular, lo que posiblemente contribuye a crear un nexo con la audiencia, que desde lo subjetivo se identifica con situaciones, que pese a estar vinculadas con la violencia extrema, tienen una significación particular por representar lo sagrado: el uso de imágenes religiosas, la exteriorización de los sentimientos (buenos o malos) y la búsqueda de una vivencia espiritual despiertan el sentido de pertenencia a una matriz de creencias, valores y sentimientos que es común a todos.

La narconovela presenta una hibridación, en la que las mediaciones simbólicas religiosas (santuarios, imágenes, objetos, rezos, prácticas rituales, procesiones) se mimetizan con objetos y actividades de capos y sicarios que buscan una aproximación a lo sagrado. Esta combinación visibiliza nuevos referentes de identidad, relacionados con la violencia e ilegalidad, que se difunden masivamente. La presencia de lo religioso produce una ambivalencia entre el bien y el mal, que va naturalizando el hecho de ser parte de una narcocultura y una narcosociedad, en la que contrariamente a los valores que la mayoría practica (el derecho a la vida, el respeto, el trabajo que dignifica) se evidencian nuevos paradigmas «vitales», que responden a principios y códigos utilizados por estos grupos en su organización y actividades.

Desde la ficción, las narconovelas hacen visible la relación de las instituciones con el narcotráfico; se refuerza la idea de inseguridad, violencia y corrupción en todos los ámbitos sociales, incluido en el eclesástico. Las nuevas formas de religiosidad que se practican al margen de lo doctrinal, evidencian cómo la Iglesia, institución jerárquica, históricamente rectora de la conducta y los valores morales de las personas, ha perdido espacio en la transmisión de la fe y ha dejado de ser la única entidad regente de los rituales religiosos. Si la sociedad actualmente promueve con sus prácticas un sincretismo religioso, alejado

de lo tradicional, promueve también aspectos que ofrecen otras formas de relacionarse con lo sagrado.

Las vivencias espirituales en las narconovelas crean nuevos imaginarios respecto al mundo del narcotráfico y sus protagonistas; el crimen y la violencia extrema pasan a segundo plano cuando se juntan con lo sagrado y se explotan al extremo las creencias y sentimientos. Es inevitable sentir simpatía y cierta identificación con los personajes que mediante la práctica de rituales religiosos buscan justificar sus actos.

El uso de la religión en la narconovela, si bien refleja una parte de la realidad, responde a intereses comerciales de la industria televisiva que constantemente explota nuevos recursos para captar audiencia y vender. Con este sentido la narconovela ofrece múltiples posibilidades que en la última década han sido explotadas al máximo. La religión en la lógica del mercado es también un producto, con la particularidad de que por su intermedio se puede llegar a los sentimientos y creencias más profundos del ser humano, que busca una aproximación a lo espiritual, a Dios, a lo sagrado, a aquello que trasciende su existencia física. Lo religioso siempre despertará el interés de la mayoría, inclusive en aquellos que no practican un credo, porque durante siglos ha sido parte de la vida, cultura y estructura social.

La narconovela hace de la vivencia religiosa un espectáculo que la institución eclesiástica y muchos creyentes rechazan, es la representación de formas de religiosidad que son parte de una cultura transgresora; por medio de la ficción es posible adentrarse en el mundo de lo simbólico, ritualista, arcaico y dramático de la religión y su práctica. La narconovela, como parte de la cultura, es un espacio para pensar en los nuevos procesos de transformación social y en las nuevas identidades que representa; desde lo religioso plantea la importancia de entender cómo otros se acercan a Dios y a lo sagrado.

BIBLIOGRAFÍA

- Agraz, Carlos García. *La ruta blanca*. Colombia: Caracol Televisión / Cadena Tres, 2012.
- Aridjis, Homero. *La Santa Muerte: Terceto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*. Ciudad de México: Punto de Lectura, 2006.
- Asociación Cultural Salvadme Reina de Fátima. «El escapulario de Nuestra Señora del Carmen – Historia». *Asociación Cultural Salvadme Reina de Fátima*. 16 de julio de 2015. <https://www.salvadmereina.org/noticias-salvadme-reina/articulos/2515-el-escapulario-de-nuestra-senora-del-carmen-historia>.
- Ayala Mora, Enrique. *Resumen de historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2008.
- Baena, Erick. «La guardiana de la Santa Muerte». *Milenio*, 20 de julio de 2014. <http://www.milenio.com/estados/la-guardiana-de-la-santa-muerte>.
- Baldoví, José María. «Rosario es una historia de amor, no de sicarios». *Jorge Franco*, agosto de 2005. <http://jorge-franco.com/jf/?p=1958>. Web desaparecida.
- Benavides, Hugo. *Drugs, Thugs, and Divas: Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America*. Austin: The University of Texas Press, 2008.
- Biografías y vidas. «José Guadalupe Posada». *Biografías y vidas*. Accedido 31 de octubre de 2018. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/posada.htm>.
- Bolívar, Gustavo. *Sin tetas no hay paraíso*. 2.ª ed. Bogotá: Debolsillo, 2011.
- Caballero, Antonio. «La patrona del mal». *Semana*. 9 de junio de 2012. <http://m.semana.com/opinion/articulo/la-patrona-del-mal/259258-3>.
- Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos. *Directorio sobre la piedad popular y la liturgia*. Ciudad del Vaticano: Editora Vaticana, 2002.
- Doehner, Walter. *Demasiado corazón*. México: TV Azteca, 1997.
- . *El Señor de los Cielos*. México: Caracol Internacional / Telemundo, 2013.
- . *La Reina del Sur*. Estados Unidos: Telemundo / Antena 3, 2011.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Guardarrama: Punto Omega, 1981.
- El Vampiro. «Si vos no estás aquí». Video de Youtube. Accedido junio de 2015. www.youtube.com/watch?v=3DU3scmin_w. Web desaparecida.
- Fliche, Agustín, y Víctor Martín. *Historia de la Iglesia: Desde los orígenes hasta nuestros días*. 32 vols. Valencia: Edicep, 1973.
- Flores, Enrique. «Malverde: Exvotos, plegarias y corridos y otros bandidos sociales, como el Gauchito Gil». *Replicante*. 11 de mayo de 2010. <http://revistareplicante.com/malverde-exvotos-plegarias-y-corridos>.

- Flores, Enrique, y Raúl González. «Jesús Malverde: Plegarias y corridos». *Revista de Literaturas Populares* 4, n.º 1 (2006): 32-60. www.rlp.culturaspopulares.org/textos/11/03-Flores.pdf.
- Flores, Raúl. «Sinaloa, cuna de la corrupción y el narcotráfico». *Imagen Radio*. 10 de marzo de 2014. <http://www.imagen.com.mx/sinaloa-cuna-corrupcion-narcotrafico>.
- Forni, Floreal. «Reflexión sociológica sobre el tema de la religiosidad popular». *Revista Sociedad y Religión*, n.º 3 (1986): 2-24. <http://www.ceil-iette.gov.ar/docpub/revistas/sociedadylreligion/sr03/sr03forni.pdf>.
- Franco, Jorge. «Biografía». *Jorge Franco*. Accedido 31 de octubre de 2018. <http://jorge-franco.com/biografia/>.
- . «El sicariato tiene cara de mujer». *Clarín*. 17 de octubre de 1999. <http://jorge-franco.com/jf/?p=1984>.
- . «Jorge Franco piensa que su “Rosario Tijeras” puede tener más éxito en TV que en cine». *abc guionistas*, 2 de febrero de 2010. <http://www.abcguiionistas.com/noticias/guion/jorge-franco-piensa-que-su-rosario-tijeras-puede-tener-mas-exito-en-tv-que-en-cine.html>.
- . *Rosario Tijeras*. Bogotá: El Tiempo, 2003.
- Gamboa, Alejandro. *El Pantera*. México: Televisa, 2007.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Ciudad de México: Grijalbo, 1995.
- Gaviria, Carlos. *Rosario Tijeras*. Colombia: RCN, 2010.
- Goez, T. O. «Sed de venganza». Video de YouTube. Accedido junio de 2015. www.youtube.com/watch?v=BJVbrqu35Ik. Web desaparecida.
- Güemes, César. «Jesús Malverde: De bandido generoso a santo laico con prestigio regional». *Jornada*. 10 de agosto de 2001. www.jornada.unam.mx/2001/08/10/02an1clt.html.
- Herlinghaus, Herman. «La imaginación melodramática: Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria». En *Narraciones anacrónicas de la modernidad: Melodrama e intermedialidad en América Latina*, editado por Herman Herlinghaus, 21-60. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002.
- Karoliszyn, Henrick. «Santa Muerte in New Orleans». *The Advocate*. 15 de junio de 2015. https://www.theadvocate.com/gambit/new_orleans/news/article_be64c0fe-84d4-54dd-a198-87ec8d2ea1e2.html.
- Klagsbrunn, Marta. «La telenovela brasileña: Un género en desarrollo». En *Telenovela: Ficción popular y mutaciones culturales*, coordinado por Eliseo Verón y Lucrecia Escudero, 153-68. Barcelona: Gedisa, 1997.

- Lalinde, Rodrigo, Carlos Gaviria e Israel Sánchez. *Rosario Tijeras*. Colombia: Teleset-RCN, 2010.
- Lara Peinado, Federico, trad. *Libro de los muertos*. 2.^a ed. Madrid: Tecnos, 1993.
- Lomnitz, Claudio. *Idea de la muerte en México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- López, Andrés. *El cartel de los sapos*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2008.
- López, Andrés, y Juan Camilo Ferrand. *Las fantásticas: Las mujeres de El Cartel; Un viaje al extraordinario mundo de las mujeres de los nacrotraficantes*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 2009.
- López, Klych. *Correo de inocentes*. Colombia: CMO Producciones / RCN, 2011.
- Maldonado, Luis. *La religiosidad popular: Un entorno que hay que valorar*. Madrid: Sal-Terrae, 1997.
- . *Religiosidad popular, nostalgia de lo mágico*. Madrid: Cristiandad, 1975.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1987.
- . «El melodrama en televisión o los avatares de la identidad industrializada». En *Narraciones anacrónicas de la modernidad: Melodrama e intermedialidad en América Latina*, editado por Herman Herlinghaus, 171-97. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002.
- . «La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía». En *Narraciones anacrónicas de la modernidad: Melodrama e intermedialidad en América Latina*, editado por Herman Herlinghaus, 61-77. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002.
- . «La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana». *Diálogos de la comunicación*. Accedido 31 de octubre de 2018. <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/17-revista-dialogos-la-telenovela-en-colombia.pdf>.
- . «La ciudad: Entre medios y miedos». En *Ciudadanías de miedo*, editado por Susana Rotker, 29-35. Caracas: Nueva Sociedad, 2000.
- mayden erkas. «El Rey de los cielos-Qsko y Oso Ebratt Felpa (Rosario Tijeras)». Video de YouTube. 13 de noviembre de 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=w-xM3fyL9kg>.
- Meneses, Ramiro, y Mario Mitriotti. *Victorinos*. Colombia: RTI para Telemundo, 2009.
- . *Ojo por ojo*. Colombia: Telemundo, 2010.

- Meneses, Ramiro, y Miguel Varoni. *Sin senos no hay paraíso*. Colombia: RTI / Telemundo, 2008.
- Mitre, Ada. «La leyenda de Juan Soldado tiene una gran historia». *Síntesis*. 13 de marzo de 2017. <http://sintesistv.com.mx/la-leyenda-juan-soldado-una-gran-historia/>.
- Monsiváis, Carlos, «El melodrama: No te vayas, mi amor, que es inmoral llorar a solas». En *Narraciones anacrónicas de la modernidad: Melodrama e intermedialidad en América Latina*, editado por Herman Herlinghaus, 105-23. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002.
- Montoya, Óscar. «Rosario Tijeras, la colegiala, se dejó ver». *El colombiano*. 23 de julio de 2009. http://www.elcolombiano.com/historico/rosario_tijeras_la_colegiala_se_dejo_ver-GIec_52675.
- Moreno, Carlos, y Laura Mora. *Pablo Escobar: El patrón del mal*. Colombia: Caracol Televisión, 2012.
- Morley, David. *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996.
- Orozco Gómez, Guillermo. «La investigación de las audiencias viejas y nuevas». *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, n.º 13 (2010): 12-28.
- Orozco Gómez, Guillermo, y María Vassallo de Lopes. «Síntesis comparativas de los países Obitel en el 2011». En *Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias: Obitel 2011*, coordinado por Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo de Lopes, 23-73. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- . «Síntesis comparativas de los países Obitel en el 2011». *Transnacionalización de la ficción televisiva en los países iberoamericanos: Anuario Obitel 2012*, coordinado por Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo de Lopes, 23-73. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- . «Síntesis comparativa de los países Obitel en el 2012». *Memoria social y ficción televisiva en países iberoamericanos: Anuario Obitel 2013*, coordinado por Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo de Lopes, 23-80. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- . «Síntesis comparativa de los países Obitel en el 2013». En *Estrategias de producción transmedia en la ficción televisiva*, coordinado por Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo de Lopes, 23-72. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- Osorio, Sergio. *La viuda de la mafia*. Colombia: RCN, 2004.
- Pérez, Juan. «Culiacán con ojos colombianos». *BBC*. 22 de septiembre de 2008. http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/specials/2008/narcomexico/newsid_7619000/7619655.stm.

- Piñón, Juan. «Estados Unidos: Crecimiento, reestructura y diversificación de la televisión hispana». En *Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias: Obitel 2011*, editado por Guillermo Orozco Gómez y María Vassallo, 383-413. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- Ramírez, Alias. «El que a hierro muere». Video de YouTube. Accedido en junio de 2015. www.youtube.com/watch?v=9C44Cj_NIkU&index=7&list=PLA3080FC780C7035B. Web desaparecida.
- RCN Televisión. «Jóvenes de barrios populares de Medellín encargados de la música de *Rosario Tijeras*». *Portal RCN*. Accedido en mayo de 2015. www.portal.canalrc.com/node/4270.
- Real Academia Española. «Diccionario de la lengua española». *Real Academia Española*. Versión 23.2. <https://dle.rae.es/?w=>.
- Restrepo, Luis Alberto. *El cartel 2*. Colombia: BE TV / Caracol Internacional, 2010.
- . *El cartel de los sapos*. Colombia: Caracol Televisión, 2008.
- . *Las muñecas de la mafia*. Caracol Televisión, 2009.
- . *Sin tetas no hay paraíso*. Colombia: Caracol Televisión, 2006.
- Religión Confidencial. «Católicos, ortodoxos y protestantes piden abandonar el culto a la Santa Muerte». *Religión Confidencial*. 3 de julio de 2015. <https://religion.elconfidencialdigital.com/articulo/mundo/Catolicos-protestantes-abandonar-Santa-Muerte/20150702171906014099.html>.
- Rincón, Omar. «¿Para qué sirven las telenovelas?». *Hora 25 global*. 26 de febrero de 2010. <http://www.hora25global.com/blog.aspx?id=959698>. Web desaparecida.
- . «Reflector, una luz en el audiovisual». *Reflector*. 24 de marzo de 2014. <http://reflector.tal.tv/es/noticias/america-latina/colombia/espanol-entrevista-omar-rincon-analiza-el-fenomeno-de-las-narconovelas>. Web desaparecida.
- Rivera, José, y José Saldaña. «Religiosidad popular en Tijuana: El culto a Juan Soldado». *Calafia* 10, n.º 5 (2000). <http://iih.tij.uabc.mx/iihDigital/Calafia/Contenido/Vol-X/Numero5/Religiosidadpopularenlafrontera.htm>.
- Rivero, Antonio. «Adonai, Dios es el Señor». *Catholic*. Accedido 31 de octubre de 2018. es.catholic.net/op/articulos/8169/cat/188/adonai-dios-es-el-senor.html.
- Salazar, Alonso. *La parábola de Pablo: Auge y caída del narcotraficante más famoso de todos los tiempos*. Bogotá: Editorial Planeta, 2001.
- . *No nacimos pa' semilla: La cultura de las bandas populares en Medellín*. Bogotá: Cinep, 1991.

- Sánchez, Jorge. «Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa». *Frontera Norte* 21, n.º 41 (2009). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-73722009000100004&script=sci_arttext.
- Sánchez, Laura. «Juan Soldado, el santo de migrantes y polleros». *El Universal*. 3 de noviembre de 2016. <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/estados/2016/11/3/juan-soldado-el-santo-de-migrantes-y-polleros>.
- Semán, Pablo. *La religiosidad popular: Creencias y vida cotidiana*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2004.
- Serrano, Antonio. *Nada personal*. México: Tv Azteca, 1996.
- Sopetrán, Julie. «Los cien nombres que los mexicanos le dan a la muerte». *Day of the Dead*. Accedido 31 de octubre de 2018. <http://dayofthedead.com/art-culture-and-poetry/los-cien-nombres-que-los-mexicanos-le-dan-a-la-muerte/>.
- Suárez, Verónica. *Ciencia y religión: Visiones y manejo emocional de la muerte y el duelo*. Ciudad de México: Ciesas, 2010.
- Suzdaltsev, Jules. «Los narcosantos fusionan el catolicismo con la guerra del narco en Latinoamérica». *Vice*. 15 de abril 2014. <http://www.vice.com/es/read/narco-saints-exhibition>.
- Telemundo. «Jesús Malverde, el santo patrono de los narcos». *Telemundo*. 20 de julio de 2015. <https://www.telemundohouston.com/noticias/Jesus-Malverde-el-santo-patrono-del-narco-315120811.html>.
- Thompson, John. *Los media y la modernidad: Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 1990.
- Triana, Rodrigo. *Regreso a la guaca*. Colombia: RCN, 2009.
- Uno TV. «Divide culto de la Santa Muerte a sus líderes y creyentes». *Uno TV*, 22 de junio de 2015. <https://www.unotv.com/noticias/nacional/detalle/divide-culto-santa-muerte-lideres-creyentes-116642/>.
- Valenzuela, José. «Recreación del melodrama en el narcocorrido y la canción ranchera». En *Narraciones anacrónicas de la modernidad: Melodrama e intermedialidad en América Latina*, editado por Herman Herlinghaus, 157-69. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002.
- Vallejo, Fernando. *La Virgen de los Sicarios*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Vanderwood, Paul J. «Juan Soldado: La canonización popular de un violador y asesino confeso». *Santuarios, peregrinaciones y religiosidad popular*, compilado por María J. Rodríguez-Shadow y Ricardo Ávila, 207-29. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2010. <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/esthom/esthompdf/esthom25/11juansoldado.pdf>.
- Varoni, Miguel. *La diosa coronada*. Colombia: RTI / Telemundo, 2010.

- Verrina, Mariano. «La historia de Jesús Malverde, el santo de los narcos». MSN. 10 de marzo de 2018. <https://www.msn.com/es-us/noticias/mundo/la-historia-de-jes%C3%BAAs-malverde-el-santo-de-los-narcos/ar-BBNSdFV>.
- Vilches, Lorenzo. «La fuerza de los sentimientos». En *Telenovela: Ficción popular y mutaciones culturales*, coordinado por Eliseo Verón y Lucrecia Escudero, 51-62. Barcelona: Gedisa, 1997.
- Vilaplana, Lilo. *La Mariposa*. Colombia: RCN / Fox, 2012.
- Vilaplana, Lilo, y Mónica Botero. *El capo*. RCN / FOX, 2014.
- Villarreal, Alba. «La representación de la muerte en la literatura mexicana: Formas de su imaginario». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- Wikicristiano. «Querubín». *Wikicristiano*. Accedido 31 de octubre de 2018. <https://www.wikicristiano.org/diccionario-biblico/significado/querubin/>.
- Wolfine, Mary Hellen, y Qsko. «Rosario». Video de YouTube. Accedido en junio de 2015. www.youtube.com/watch?v=RJ4XdwzQ7-k. Web desaparecida.
- Zecchetto, Victorino. *Imágenes en acción: El uso de las imágenes religiosas en la religiosidad popular latinoamericana*. Quito: Abya-Yala, 1999.

ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA SERIE MAGÍSTER

240	Wilson Miño Grijalva, <i>Ferrocarril y modernización en Quito: Un cambio dramático entre 1905 y 1922</i>
241	Diana Castro Salgado, <i>El dragón en el paraíso: Cooperación energética chino-ecuatoriana</i>
242	Solange Rodríguez, <i>Sumergir la ciudad: Apocalipsis y destrucción de Guayaquil</i>
243	Josefina Torres, <i>El Estado a tu Lado: Una mirada al dispositivo y su discurso</i>
244	Alexandra Ruiz, <i>El cumplimiento de las sentencias de acción de protección en Ecuador</i>
245	Diego Jadán, <i>Independencia judicial y poder político en Ecuador</i>
246	Édison Toro, <i>La armonización normativa comunitaria en el constitucionalismo contemporáneo</i>
247	Gonzalo Vargas, <i>Prácticas fotográficas y kitsch latinoamericano en las obras de Miguel Alvear, Marcos López y Nelson Garrido</i>
248	Andrés Cadena, <i>Vaciar el decir: Hacia una poética de Mario Levrero</i>
249	Felipe Bastidas, <i>La construcción de imposibles en Macedonio Fernández</i>
250	Ángela Castillo, <i>Santa Gema y la construcción de la santidad en la representación mediática</i>
251	Alvaro Vélez Tangarife, <i>Economía política de las drogas en la frontera norte ecuatoriana</i>
252	Andrea Vaca, <i>La figura de delegación en los servicios públicos y en la economía popular y solidaria de Ecuador</i>
253	Tirsa Chindoy, <i>Los kamëntsá y el legado visual de la diócesis de Mocoa-Sibundoy</i>
254	Daniela Solano, <i>Lavado de activos: Ecuador en la mira del GAFI, 2010-2014</i>
255	María Teresa Arteaga, <i>Las cartas de doña Ana Zurita Ochoa: Hacia una subjetividad femenina colonial (Cuenca, siglo XVII)</i>

Durante más de una década, las narconovelas han ofrecido una aproximación al mundo del narcotráfico con sus aristas de violencia, muerte, corrupción y opulencia. En un contexto de excesos, destaca la religiosidad como un nexo con la audiencia: en todas estas producciones los personajes son profundamente creyentes. La investigación examina el vínculo entre religión y narcotráfico a través del análisis de la estructura narrativa de *Rosario Tijeras*, así como de las imágenes, signos, símbolos y rituales católicos que la teleserie escenifica. Se concluye que, combinadas con objetivos y actividades del narcotráfico, estas mediaciones simbólicas visibilizan nuevas formas de religiosidad popular. El trabajo propone a la narconovela como un espacio para pensar en los nuevos procesos de transformación social, las identidades que representa y las manifestaciones de religiosidad que surgen en respuesta a la necesidad del ser humano de aproximarse a lo sagrado.

Mirian Amagua (Quito, 1972) es licenciada en Comunicación Social (1998) por la Universidad Central del Ecuador, y diplomada superior en Comunicación con mención en Comunicación para la Empresa (2003) y magíster en Comunicación (2015) por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Actualmente se desempeña como docente universitaria en la Universidad Tecnológica Indoamérica y comunicadora en proyectos personales e iniciativas privadas.

