

# Entre el cuerpo sometido y la ilusión del cuerpo que resiste: la mujer sicaria en el narco-patriarcado de *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco<sup>1</sup>

*Ruth Solarte González*

University of Notre Dame

**Abstracto:** Este ensayo estudia las transformaciones corporales y estéticas de la mujer-sicaria, protagonista de la novela *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco. Se examina aquí la tensión entre la cosificación del cuerpo de Rosario y su aparente resistencia a través de su performance violento, el cual es asociado con prácticas delincuenciales varoniles, presentes durante la narco-era. Dicho performance reproduce la supremacía del orden narco-patriarcal, y se convierte en la reiteración simbólica y pesimista del poder masculino sobre el sujeto femenino en la obra.

**Palabras clave:** sicariato – violencia – narco-patriarcado – delincuencia femenina – cosificación

“A Rosario la vida no le dejó pasar ni una, por eso se defendió tanto creando a su alrededor un cerco de bala y tijera, de sexo y castigo, de placer y dolor” (Franco 13).

**T** La mujer del epígrafe, con sus bríos pendencieros y eróticos, corresponde a la protagonista de la novela *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco<sup>2</sup>. Rosario es la única mujer en el inventario de asesinos a sueldo registrado en el corpus de novelas sicarescas.<sup>3</sup> Con la construcción del sicario en un

---

<sup>1</sup> Agradezco a María del Pilar Melgarejo por su lectura y comentarios al presente texto.

<sup>2</sup> La primera edición de la novela de Franco se agotó durante la primera semana de su lanzamiento y fue considerada, después de *Cien años de Soledad*, un best seller (Close 301). En el 2005, *Rosario Tijeras* fue adaptada al cine, por Emilio Maillé y en el 2010 convertida en serie de televisión para la cadena colombiana RCN, así como para Univision, en el 2017. La influencia de la novela alcanzó el mercado musical. El cantante colombiano Juanes compuso una canción con el mismo título de la obra; esta fue parte de la banda sonora de la película de Maillé.

<sup>3</sup> “Sicaresca” es un nombre acuñado por el escritor Héctor Abad Faciolince. El término consiste en una trasnominación entre los términos pícaro y sicario, y sus correspondientes derivaciones picaresca-sicaresca. En el corpus de la sicaresca se encuentra: El *sicario* (1990), de Mario Bahamón Dussán; *No*

cuerpo femenino, la obra de Franco incita a repensar las cuestiones de violencia, sexo y performatividad. El cuerpo y la sexualidad de Rosario se construyen bajo parámetros tradicionales de lo que se entiende como el sujeto femenino, pero en su performance se le atribuyen conductas criminales asociadas con una construcción de lo masculino, característico del sicario. La representación de la protagonista con rasgos del sicario marca en el trasfondo de la obra cierta primacía de un sistema patriarcal. Bajo dicho sistema, Rosario enfrenta una cosificación sexual que la lleva a desarrollar una suerte de resistencia manifestada en su performance violenta. Esa tensión entre la cosificación del cuerpo de Rosario y su resistencia a través de su performance será el objeto de análisis del presente estudio. Propongo aquí que la obra de Franco presenta una reiteración simbólica del poder masculino sobre el sujeto femenino a través de la filiación de Rosario con la construcción de lo varonil en el mundo narco y delincencial. A partir de esta idea, examinaré la performance<sup>4</sup> de Rosario-sicaria y las transformaciones corporales y estéticas que constituyen el retrato literario de la protagonista. Tendré en cuenta además la construcción consumista de lo femenino en un contexto demarcado por un “narco-patriarcado” dominante.<sup>5</sup>

En Colombia, el fenómeno del narcotráfico presenta su génesis en la ciudad de Medellín de los años cincuenta. Según Alonso Salazar, los habitantes de barrios marginales recuerdan cómo los delincuentes se dedicaban al tráfico de marihuana y cocaína hacia los Estados Unidos (57). Con el pasar de los años, este negocio se extendió por todo el país y quedó bajo el monopolio de los capos del cartel de Medellín y Cali (Salazar *Drogas* 59). El florecimiento de estos carteles se dio principalmente entre los años setenta y noventa. Para el año 1997, los cabecillas<sup>6</sup> habían sido extraditados a

---

*nacimos pa' semilla* (1990), de Alonso Salazar; *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *Morir con papá* (1997), de Oscar Collazos; *Sangre ajena* (2000), de Arturo Alape. Hasta la aparición de la novela de Franco la figura masculina del sicario dominó este corpus. Cabe anotar que sí existen novelas donde las mujeres son líderes de carteles de drogas. Por ejemplo, la obra *La reina del Sur* (2002), de Arturo Pérez-Reverte, que se ocupa del contexto mexicano.

<sup>4</sup> Los conceptos de género y performatividad son pensados aquí desde los postulados de Judith Butler: “sex’ is an ideal construct which is forcibly materialized through time. It is not a fact or a static condition of a body, but a process whereby regulatory norms materialize ‘sex’ and achieve this materialization through a forcible reiteration of those norms” (1-2). Butler indica que el género es una construcción social y no biológica, donde la reiteración de normas sobre comportamientos particulares para cada sexo es la que materializa la diferencia entre lo que se concibe como el rol masculino o femenino.

<sup>5</sup> En el artículo “Representaciones femeninas en el arte y las narrativas del conflicto violento colombiano en los últimos cien años” presento un recuento de la imagen de heroínas de la patria, guerrilleras, y delincuentes en el arte y la literatura. En dicho estudio aparece una breve reseña sobre la cosificación de la mujer que figura en *Rosario Tijeras*. El presente artículo desarrolla ese planteamiento a través del análisis detallado del tratamiento del cuerpo y de la performance de la protagonista.

<sup>6</sup> Pablo Escobar Gaviria, Gonzalo Rodríguez Gacha, Gustavo de Jesús Gaviria, y José Santa Cruz figuran muertos. Carlos Lehder y los hermanos Gilberto y Miguel Rodríguez Orejuela, entre otros, fueron extraditados (Salazar *Drogas* 54).

cárceles estadounidenses o asesinados (Salazar *Drogas* 56). Durante su periodo de apogeo, estos hombres hicieron gala de prácticas sociales particulares que, con el tiempo, se convirtieron en distintivos de esta narco-estirpe, tal como lo señala Salazar: “[para los narcos] la tierra significaba poder; y los caballos, la música ranchera, los santuarios, los grifos de oro [...] reflejaban una cultura oscilante entre lo ancestral y lo consumista” (*Drogas* 60). Vemos aquí que el consumismo aparece como un rasgo predominante en la caracterización de estos individuos. El consumismo ligado a las prácticas delictivas se convirtió en el modelo de progreso y avance económico para ciertos sujetos provenientes de zonas marginadas colombianas. Este es el caso de los miembros de las pandillas juveniles de Medellín, quienes en un deseo de prosperidad económica se incorporaron a las bandas de sicarios financiadas por los narcos (“Fábrica”). Estos jóvenes cifraban sus mayores aspiraciones en artículos de marcas reconocidas, motos y armas (Jácome 38). Para alcanzar dichas apetencias, los muchachos ponían su propia vida en riesgo desempeñando las tareas del sicariato, pues tenían poco apego por la vida y una conciencia de su corta existencia (Martínez 149). Por causa de las limitaciones económicas y sociales, estos individuos aceptan la asignación de un precio monetario a su vida e incursionan en el mundo de lo ilegal, tal como lo ilustra la novela *Rosario Tijeras* desde el ángulo de la delincuencia femenina.

Rosario Tijeras proviene de una zona marginal en la ciudad de Medellín. Las circunstancias precarias del entorno familiar y social de Rosario se convierten en un elemento que incide en la inserción de esta mujer en los círculos delincuenciales del narco. Esta caracterización de la protagonista permite ver que la marginalidad social y económica influye en la participación de la mujer en el terreno de lo ilícito.<sup>7</sup> En ese sentido, la obra de Franco dialoga con teóricos de la criminalística, quienes se han acercado al fenómeno de la delincuencia femenina desde perspectivas feministas. Noemí Sánchez observa que las teorías sobre la diferencia de género, aplicadas a los estudios de criminalística, han permitido concluir que la exclusión de la mujer en el campo económico y laboral ha incidido en el aumento de la desigualdad social y la inserción de la mujer en la delincuencia (254). Por otra parte, la violencia sexual contra las mujeres se reconoce como otro factor de incidencia en el ejercicio de prácticas delincuenciales femeninas. Meda Chesney-Lind afirma que las jóvenes víctimas de abusos sexuales en el hogar huyen de sus casas y en las calles se ven forzadas a incurrir en prácticas ilícitas para sobrevivir, tales como el robo y la prostitución (22). La autora explica que en la calle el foco central de explotación femenina es su sexualidad, puesto que el sistema patriarcal dominante determina que su juventud y belleza son el único valor de intercambio que ellas pueden ofrecer (24). Vemos entonces cómo la cosificación sexual de estas jóvenes las acecha tanto dentro como fuera del hogar. Ellas dejan sus casas para

---

<sup>7</sup> Estudios en el caso colombiano demuestran que “70% de la población de mujeres recluidas en las cárceles vivían antes de entrar en las reclusiones en los estratos socioeconómicos [menos favorecidos] 1 y 2” (González et al 2).

escapar del abuso sexual y se reencuentran en la calle con una situación de opresión sexual afín.

En Colombia, la prostitución y la comercialización de drogas en la calle constituyen prácticas delictivas comunes entre mujeres. Estas actividades son controladas por un orden masculino, tal como lo describe el testimonio de la Negra Valentina<sup>8</sup>. A causa de los maltratos de su padre, esta mujer se ve obligada a dejar su hogar, ejercer la prostitución y posteriormente recurrir a la venta de drogas para sobrevivir, dice Valentina:

[...] pero con los drogadictos empezaron a llegar los tombos [o policías] [...] A partir de entonces, como cuando era puta, empecé a trabajar sirviendo a hombres [...] todos ellos consiguieron mucha plata, ahora están por lo alto, exportan y yo en cambio con todo el ingenio que puse en ese negocio, para mí no hubo sino cana [cárcel] porque toda la plata que conseguí fue para pagar impuestos [...] peso que entraba peso que salía, pero en eso tuvo mucho que ver el agite de los tombos. (ctd. en Cárdenas Méndez 13-14)

Valentina reconoce que durante su participación en la prostitución y en el comercio de estupefacientes, su movilidad y su lucro estuvieron mediados y limitados por el orden masculino dominante. Ella tenía que pasar gran parte de sus ganancias a policías corruptos. Estos hombres veían en Valentina cierta vulnerabilidad por su condición femenina y la explotaban laboralmente.

El testimonio de Valentina y las perspectivas teóricas de la criminalística referidas anteriormente describen que la opresión y la cosificación del cuerpo de la mujer constituyen una causa relevante en el acto delincuenciales femenino. Esta problemática es narrada en la obra de Franco a través del retrato literario de la sicaria Rosario Tijeras, que a su vez revela la diatriba presente en la obra: la convergencia de una doble otredad, el ser mujer y el ser sicaria en un sistema patriarco-capitalista opresor. Así, Rosario simboliza una dicotomía de opresión patriarcal y de resistencia frente a esta opresión con su rol de sicaria. La protagonista constantemente oscila entre una subyugación y una correspondiente resistencia. La reacción de la protagonista frente a la opresión es aparente, pues varios elementos en el relato permiten ver que la conducta de Rosario es limitada por el control masculino (Lorenz 244), lo que evidencia que el sistema patriarcal es más fuerte que la protagonista, tal como se examinará aquí en lo sucesivo.

En el universo literario de *Rosario Tijeras* aparece de fondo un narco-patriarcado, esto es, un sistema patriarco-capitalista que se identifica con el sistema dominado por

---

<sup>8</sup> La Negra Valentina es una mujer vinculada al mundo del narcotráfico en la ciudad de Buga, Colombia. Su historia de vida es recogida por la antropóloga Eliana Cárdenas Méndez, colaboradora en el proyecto de resocialización de pandillas juveniles “Jóvenes y cultura hacia una vida futura”.

los capos del narcotráfico, dueños de los medios de producción emergentes. El tráfico de drogas produce cuantiosas ganancias económicas que ubican a los narcotraficantes por encima de las clases dominantes, tal como lo ilustra Antonio, narrador-personaje de esta obra:

La discoteca fue uno de esos tantos sitios que acercaron a los de abajo que comenzaban a subir, y los de arriba que comenzábamos a bajar. Ellos [los narcos] ya tenían plata para gastar en los sitios donde nosotros pagábamos a crédito, ya hacían negocios con los nuestros, en lo económico estábamos a la par; se ponían nuestra misma ropa, andaban en carros mejores, tenían más droga y nos invitaban a meter. (Franco 31)

Antonio describe el poder económico que despliegan los narcos y expresa que el capital de estos hombres es comparable o mayor al de las élites de las que provienen personas como él. A partir de esta idea, se puede inferir que los narcotraficantes conforman un tipo de patriarcado avalado mayormente en su riqueza capital. Nótese que la discoteca también simboliza un lugar de intersección, donde se reúnen miembros de una clase acaudalada tradicional y otra emergente, representada por los narcos (Cano 215).

Los capos del narcotráfico, entes patriarcales de la subcultura del sicariato, pasan automáticamente a representar la figura paterna de muchos de los sicarios; puesto que en la tipificación general del sicario, el padre aparece mayormente ausente (Martínez 149). Los narcos llegan a ser en un modelo a seguir, patrocinan y enseñan a los jóvenes marginados que la profesión delictiva les proporciona medios económicos. Los narcotraficantes, quizás por provenir de una cuna humilde o por conseguir el apoyo de las clases menos favorecidas, se convierten en los benefactores de las comunas de Medellín. Salazar afirma que ellos dotaban a los barrios pobres de la ciudad antioqueña con canchas deportivas, viviendas, y distribuían dineros entre sus empleados (*Mujeres* 34). De esta manera, los narcos se convierten en la imagen de un padrastro o amo benévolo de los colombianos desamparados. Con estos actos, lejos de ser desinteresados, los narcos esperan lealtad y retribución, y a la larga ejercer control sobre este grupo marginado.

En *Rosario Tijeras* se describe cómo los capos suplen las aspiraciones materiales de la protagonista: “los duros de los duros la habían instalado en un apartamento lujoso, por cierto muy cerca del nuestro, le dieron carro, cuenta corriente y todo lo que se le antojara” (Franco 28). Todo este bienestar económico de Rosario proviene de la prostitución, a la cual ella accede para suplir sus necesidades económicas. Luis Cano explica que Rosario se convierte en “marioneta” de los narcos y su trabajo no se diferencia de otras acompañantes de los capos (214). En este sentido se percibe una complejidad en la representación del sicario con identidad femenina, pues al ser Rosario una mujer se presenta una mercantilización doble del sicario. Por una parte, su vida es considerada un bien de consumo prescindible que se puede poner en riesgo en sus

labores de asesinato; por otra parte, su sexualidad es comercializada. Rosario en su rol de sicaria accederá a esa doble mercantilización para alcanzar esos mundos artificiales de felicidad que el consumismo le ofrece y que su realidad social y económica le niega.

Para comprender de manera más precisa el sentido de la mercantilización de la sexualidad de Rosario, revisaré las concepciones de la prostitución dentro de las teorías del “contrato sexual” de Carole Pateman. Esta autora concibe el trabajo sexual como una transacción donde el hombre tiene derecho sobre el cuerpo femenino. En la opinión de la autora, la prostitución es: “el reconocimiento público del hombre como amo sexual” (ctd. en Bell 77). Pateman rechaza la postura de otras feministas que equiparan el trabajo sexual con la labor de cualquier obrero, donde la mujer al recibir dinero por sus servicios sexuales es libre y autónoma sobre su cuerpo. La autora refuta esta idea al afirmar que la prostituta es una “esclava sexual”. Pateman usa como contraargumento la situación del obrero, quien es explotado y subyugado por el sistema capitalista. El patrón a través de un contrato asume dominio sobre la labor y el cuerpo del obrero por un determinado tiempo. De manera análoga, el cliente usa el cuerpo de la prostituta por una fracción temporal. La autora afirma además que la labor no se puede desligar del trabajador, por tal razón su labor representa la persona en sí (203).<sup>10</sup>

Desde la perspectiva de Pateman, se puede afirmar que Rosario es subyugada por el orden narco-patriarcal; puesto que ella, a pesar de recibir un lucro por sus servicios sexuales, está ofreciéndose a sí misma en esa transacción. En la novela propiamente se describe que la protagonista es concebida como una propiedad de los narcotraficantes: “Rosario se fue con los duros de los duros [...] los que ponían la plata y por eso se podían dar el lujo de tenerla sin condiciones” (Franco 70). En este pasaje la mercantilización de la protagonista es evidente, el narrador alude al dinero como manera de poseer a Rosario. En contraste, la protagonista asimila su prostitución como una libre transacción comercial: “pero el día que no me cumplan me largo [...] es un negocio de palabra y si yo cumplo, ellos me tienen que cumplir— [dice Antonio:] cada año [...] les hacía sus exigencias, recordándoles las condiciones del contrato. Así lograba que le cambiaran el apartamento o el carro” (Franco 101). En esta cita se puede inferir que desde la visión de Rosario, ella no se sentía subyugada, puesto que pensaba que tenía la autonomía suficiente para abandonar el contrato. Sin embargo, desde la óptica de Pateman, Rosario sí es sometida, puesto que un sujeto al pagar un precio por un servicio sexual adquiere automáticamente el derecho de usar sexualmente ese cuerpo.

Las referencias en la obra a la sexualidad y al aspecto corporal de Rosario ilustran una continua objetivación de la mujer. Glen Close plantea que Rosario Tijeras

---

<sup>9</sup> La traducción es mía.

<sup>10</sup> “The employment contract gives the employer right of command over the use of the worker’s labour, that is to say, over the self, person and body of the worker during the period set down in the employment contract. Similarly, the services of the prostitute cannot be provided unless she is present; property in the person, unlike material property, cannot be separated from its owner” (Pateman 203).

no se debe celebrar como “a new feminist hero of the sicariato”, sino como una “new femme fatale” cosificada por una mirada masculina (312). Aunque Close se centra mayormente a la versión cinematográfica de la obra, el autor nota que en la novela se da el mismo fenómeno: “even prior to cinematic elaboration, Franco’s fiction is often represented in visual terms and firmly structured by the desiring gaze of the male narrator. Franco’s Rosario is weakly voiced but strongly embodied” (305). Close señala que el narrador presenta una mirada de deseo focalizada en el cuerpo de la protagonista. Esta mirada no es exclusiva de Antonio, sino que refleja la cosificación regular de la mujer en contextos patriarcales, aún más en aquellos donde la violencia está presente. Según Yusmidia Solano: “Las mujeres siguen siendo objeto de la utilización patriarcal en la vida cotidiana, siempre mediada por la predación de cuerpos y vidas y en guerras tratadas como botín o trofeos” (ctd. en Garavito 60). Las apreciaciones de Solano apuntan a la dicotomía “mujer-trofeo”, la cual fue una constante para la estirpe narcotraficante, donde las mujeres se vendían como objeto al mejor postor. Salazar afirma: “en ese mundo figuraron muy bien las sardinas [jovencitas] que aparecieron de todos los rincones cotizando sus rostros y cuerpos espléndidos. Se les vio desfilar en autos fantásticos o de parrilleras en ruidosas motos” (*Mujeres* 35). El autor alude aquí a la objetivación del cuerpo femenino en el círculo de los narcos al destacar “la cotización” de dicho cuerpo y la manera en que las mujeres hacían parte de la exhibición de autos y motos, con los cuales estos hombres ostentaban su poder capital.

En la obra, las referencias al cuerpo de Rosario apuntan a la dicotomía “mujer-trofeo” y obedecen a la estética femenina que impuso el narcotráfico. Juan Carlos Arboleda describe dicho prototipo de belleza así: “El narcotráfico en su época de mayor auge, trajo al país un modelo de mujeres [...] voluminosas, de grandes caderas y senos, que respondían a lo que ellos necesitaban: un objeto para exhibir su condición de poder” (1). La descripción de Arboleda corresponde a la caracterización de Rosario, puesto que ella es descrita como una mujer de belleza exuberante, y además mercantilizada por los narcos, lo cual la convierte en un objeto de exhibición. Así, Rosario representa la exteriorización del poder adquisitivo de estos capos frente a otros hombres, tal como lo narra Antonio: “Ellos [los narcos] la bajaron de su comuna, le mostraron las bellezas que hace la plata [...] La trajeron hasta donde nosotros [...] nos la mostraron como diciendo miren culicagados<sup>11</sup> que nosotros también tenemos mujeres buenas y más arrechas que las de ustedes” (Franco 23). Antonio sugiere que los narcotraficantes, por ser burgueses en ascenso, tienen una cierta competencia con la clase alta tradicional, representada por Antonio y sus amigos. Por tal razón, los narcos recurren a la mujer para lucir su capacidad adquisitiva y de poder. De esta manera, el sujeto femenino queda reducido a un bien material comparable a cualquier objeto del inventario adquisitivo de estos hombres.

---

<sup>11</sup> Expresión coloquial colombiana para referirse a un muchacho.

Paradójicamente, aunque la protagonista es cosificada por algunos sujetos del orden patriarcal, ella presenta una ficticia resistencia frente a otros hombres. Un ejemplo de ello es su interacción con algunos personajes masculinos y las relaciones afectivas que sostiene con los mismos. La despreocupación de Rosario por las relaciones amorosas le ayuda a desplegar su resistencia ante la posibilidad de ser propiedad exclusiva de su ex novio Ferney y de Emilio, su actual enamorado. En un pasaje de la novela, Rosario expresa: “A mí no me gusta que me hablen contemplado, si los hombres supieran lo maricas que se ve cuando se ponen romanticones” (Franco 76). Con estas palabras pareciera que a la protagonista se le permite cierto rol dominante. Sin embargo, este gesto es revertido por Antonio al describir a Rosario como una mujer que desea una figura masculina fuerte. Este anhelo de la protagonista se manifiesta en la búsqueda de una imagen paterna, presente en su hermano y en los narcos, así como con su preferencia por hombres que exteriorizan una extrema masculinidad (Franco 28, 76). Según Miguel Cabañas, Rosario busca la figura paterna en sus amantes, de quienes espera protección y ayuda económica (19). Esta búsqueda de amparo y patrocinio económico en sujetos masculinos reduce la supuesta agencia de la protagonista.

Otra manifestación de la aparente resistencia de Rosario se presenta en su empeño por ubicarse en un nivel de poder más elevado que el de los narcos: “[ella] estaba decidida a arrastrar con quien fuera. Se le había metido en la cabeza conseguir plata por su propia cuenta, volverse más rica que los que la sostenían, y lo que nos asustó fue que ella solamente conocía una forma de lograrlo, la manera como ellos la habían conseguido” (Franco 52). Esta determinación de Rosario por conseguir fortuna permite ver que ella deja su rol pasivo de mujer y manifiesta una suerte de sublevación. La protagonista aspira a transgredir las normas jerárquicas dictadas por el narcopatriarcado, para así tener más dinero y más poder que ellos. El punto aquí es que ella intentará alcanzar el poder usando los mismos métodos que sus patronos. De esta manera, Rosario vuelve a caer en una imitación de acciones masculinas y de modo indirecto admite la preponderancia del poder patriarcal.

En el espejismo de la resistencia, Rosario concibe la violencia como una manera de hacerse respetar, de establecer límites y de reafirmar su identidad y el lugar que ella ocupa. Esto se evidencia en episodios donde ella asesina a hombres por faltarle al respeto (Franco 43). A través de estas acciones se percibe una masculinización de Rosario. Antonio Torres nota que la ruptura de los moldes género en la obra es aparente, donde la protagonista “encarna muchos roles tradicionalmente masculinos” y los hombres son feminizados, específicamente a través del uso de la palabra “maricas” por parte de la protagonista. En verdad, Rosario usa la violencia verbal para intentar degradar a sujetos masculinos y así poder resistir y desafiar el orden patriarcal dominante<sup>12</sup>. La protagonista insulta la masculinidad de sus tres enamorados para

---

<sup>12</sup> Luis Cano explica que el narrador homodiegético silencia a Rosario y la convierte en “material de discurso: sus palabras y acciones están mediatizadas por el relato de Antonio quien incorpora y excluye lo que permite mantener el suspenso narrativo y la ambigüedad emocional de la historia que cuenta”



situarlos en un nivel inferior de género, dice Rosario: “— ¡estoy hecha! [...] Andando con semejante par de maricas [...] definitivamente estoy hecha con este par de güevones” (Franco 45, 85). Ella usa la palabra “maricas” para insultar la masculinidad de sus amigos y “güevones” para referirse a la debilidad y falta de inteligencia de estos hombres. Rosario usa estos términos en situaciones donde los personajes masculinos expresan miedo ante la frialdad de los crímenes ejecutados por ella. Argelia Londoño plantea que “la dominación y la violencia son vehículos de la identidad de género, a través de los cuales se reafirma la masculinidad; así, conductas no agresivas en varones son calificadas peyorativamente de afeminadas” (149). La autora explica que la ausencia de agresividad en los hombres es equiparada con la feminidad como elemento despectivo o de escarnio, en dicho contraste subyace entonces una devaluación de la identidad femenina. A partir del planteamiento de Londoño, podríamos decir que Rosario con su violencia verbal intenta reducir la masculinidad de estos hombres; sin embargo, ella solo logra reforzar la idea de la masculinidad como poder dominante y subvalorar a la mujer.

Es importante precisar que la violencia verbal, los asesinatos a sangre fría, y en sí toda la conducta violenta de Rosario deviene de la violencia intrafamiliar, el ambiente de su barrio y de las lesiones tanto físicas como psicológicas que la protagonista sobrelleva. Por tal razón, se puede afirmar que Rosario recoge la configuración tradicional del sicario en la dualidad de víctima-victimario (Lander 168), esto es, el joven marginado por la sociedad que desarrolla una conducta agresiva y que recurre al sicariato como alternativa para sobrevivir y ayudar a su familia (Franco 72). En Rosario, esa dualidad no solo se orienta hacia su marginalidad económica, sino a su sexualidad degradada, producto de las violaciones sexuales que ella sufre; tal como lo expresa Antonio:

Cuanto más temprano conozca uno el sexo, más posibilidades tiene de que le vaya mal en la vida. Por eso insisto que Rosario nació perdiendo, porque la violaron antes de tiempo, a los ocho años [...] uno de los tantos que vivieron con su madre, una noche le tapó la boca, se le trepó encima le abrió las piernitas y le incrustó el primer dolor que Rosario sintió en su vida. (Franco 25)

El narrador dice que “Rosario nació perdiendo” y su sentencia se hace efectiva, pues a los 13 años de edad, ella vuelve a ser víctima de otra violación. El violador es el Cachi, un miembro de una pandilla del barrio que tiene una guerra declarada contra la banda de Johnefe, el hermano de Rosario (Franco 36). La protagonista no le cuenta a su hermano lo sucedido porque sabe que se detonaría una guerra entre los pandilleros, así con su silencio Rosario espera proteger a Johnefe. Este hecho escenifica el modo en que la

---

(213). El silenciamiento de Rosario refuerza la ausencia de autonomía en la protagonista, reiterándose así que la agencia de Rosario en la obra es aparente.

mujer se convierte en punto vulnerable del opositor en las riñas de grupos de bandoleros enfrentados.

El silencio de Rosario frente a esta violación no indica del todo un rol pasivo, ya que ella aguarda poder cobrar venganza por sus propios medios. Es así como Rosario pasa de ser víctima a victimaria, pues ella decide castigar al violador con una castración, dice Rosario: “El tipo empezó a gritar como loco, y más duro le gritaba que se acordara de la noche de la cañada, que me mirara bien para que no se le fuera a olvidar mi cara y empecé a chuzarlo por todas partes” (Franco 38). La cita describe el primer crimen que Rosario comete en defensa de su integridad femenina. En la opinión de Jácome: “la violación [es] presentada en la novela como una forma normalizada de violencia y rememorada como un rito de iniciación a una vida llena de amargura” (144). Es cierto que es un “ritual de iniciación” en el mundo criminal para la protagonista; puesto que así ella adquiere el coraje para agredir físicamente a otros. Rosario aprende que las armas son garantía de protección y de supervivencia en la sociedad patriarcal y cruel que la rodea.

Según Betina Kaplan: “la violación permite pensar en las construcciones discursivas sobre el cuerpo femenino y su vulnerabilidad” (20). En la novela de Franco, esta idea de la fragilidad del cuerpo femenino es alterada, pues si bien Rosario en un principio se muestra indefensa y pasiva, con el tiempo aprende a usar su cuerpo para seducir, desarmar y asesinar a sus victimarios. Este hecho se ilustra en la manera en que la protagonista castra a su primer violador (Franco 38) y más tarde asesina a un miembro de una secta satánica que intenta abusar sexualmente de ella (Franco 87). Las trasgresiones a la sexualidad y al cuerpo de Rosario la victimizan, pero a la vez le enseñan que su cuerpo es deseado; por lo tanto, ella lo usa como un arma para atrapar y asesinar. Londoño afirma que la violencia no solo destruye el aspecto físico de la persona, sino “su esencia moral y psíquica” (144). Esta observación es válida tanto para la víctima como para el victimario. Rosario como víctima de la violación no solo ve su cuerpo afectado, sino también su psiquis, de ahí proviene su sangre fría para ejecutar acciones criminales y la pérdida de respeto por la integridad de otros sujetos. Cabe anotar que la protagonista no solo agrede otros cuerpos, sino el suyo mismo. Este fenómeno debe ser entendido desde la estrecha relación entre el ser y el cuerpo, donde lo corpóreo no es solamente una faceta externa que encapsula una esencia interna, sino por el contrario, los dos configuran una unidad.<sup>13</sup> A partir de esta idea, se puede observar que las diferentes transformaciones del cuerpo y de la apariencia de Rosario se derivan y están directamente ligadas a su psiquis y conducta violenta.

---

<sup>13</sup> Saskia Wendel desarrolla esta idea de la unidad del cuerpo y el ser con su concepto de “The awareness of one’s own body”, la autora explica: “I do not have a body like I have a pair of shoes or glasses. My self-being is body-being; I would be nothing if I were not corporeal. Body-being is an existential, without which human existence would simply be unthinkable...the body-being and the self-being are indivisibly joined to another (191-192).”

El carácter agresivo de Rosario la impulsa a transformar su apariencia y a lesionar su cuerpo. Después de realizar sus crímenes, ella entra en un estado de shock que la compele a comer desmesuradamente y a subir de peso: “Cada vez que Rosario mataba a alguno se engordaba. Se encerraba a comer llena de miedo, no salía en semanas [...] no hablaba con nadie, pero todos al verla aumentar de peso deducían que Rosario se había metido en líos” (Franco 42). La glotonería post crimen de Rosario alude a un estado de ansiedad emocional que ella experimenta después de matar. La alteración de su imagen estilizada puede ser entendida como una forma de destruir ese parámetro de belleza codiciado por sus patronos y una manera de contraponer el dominio de estos sujetos sobre ella. Durante sus estados psicológicos post-crimen, Rosario también intenta destruir su cuerpo con el abuso excesivo de sustancias narcóticas, las cuales hacen ver su cuerpo descarnado y ajado, tal como lo describe Antonio: “Una vez la vi vieja y decrepita, por los días del trago y del bazuco, pegada a los huesos, seca, cansada como si cargara con todos los años del mundo, encogida [...] Por esos días ella había matado a otro, esta vez no a tijerazos sino a bala” (Franco 18). La imagen corpórea de Rosario es identificada aquí con un cuerpo deteriorado que expresa una manera de autodestrucción. La protagonista aniquila a otros y para alivianar su culpa se destruye a sí misma con las drogas y con un acto de evasión de esa realidad cruenta que la rodea y que ella perpetúa. Esta conducta autodestructora de Rosario reduce la tenacidad de su carácter y la representa como una mujer con cierta fragilidad, lejos de la imagen de una asesina desensibilizada que caracteriza a los sicarios en otras novelas.<sup>14</sup>

La apariencia física y la presencia de Rosario son además identificadas en la obra con una personificación de la muerte: “después de saber que Rosario mataba a sangre fría, sentí una confianza y una seguridad inexplicables. Mi miedo a la muerte disminuyó, seguramente por andar con la muerte misma” (Franco 84). Al igual que el narrador, la protagonista se identifica a sí misma con una representación de la muerte, dice: “Yo me la imagino [a la muerte] como una puta [...] de minifalda, tacones rojos, y mangas sisa [...] como parecida a mí” (Franco 84). Esta autoidentificación de Rosario es también expresada a través de la estética gótica que adopta la protagonista en un momento de su vida: “Hubo una época en que se maquillaba la cara con una base blanca y se pintaba los labios de negro, y en sus parpados se ponía polvo morado [...] Se vestía de negro [...] del cuello se colgaba una cruz invertida. Fue por los días que andaba encarretada con el satanismo” (Franco 84).<sup>15</sup> La estética lúgubre de Rosario funciona como una estrategia

---

<sup>14</sup> Alexis, el sicario en la obra de Fernando Vallejo, es caracterizado como un asesino con un nulo remordimiento frente a sus asesinatos.

<sup>15</sup> La vinculación de Rosario con el satanismo se conecta con las prácticas juveniles de la subcultura de Medellín de los años ochenta y noventa que, en el imaginario colectivo, han sido asociadas con la música rock y metal. Salazar narra la práctica ritual de iniciación de un sicario, donde se sacrifica a un gato y se bebe su sangre mezclada con vino, al compás de música estridente (*No nacimos* 21).

de recrear a la protagonista como una mujer que imparte temor y a la vez para resaltar su lado siniestro.

Paralelo a la imagen de una Rosario fúnebre, el narrador alude a la protagonista con metáforas de objetos bélicos, así: “Esa mujer es un balazo [...] Rosario es de esas mujeres que son veneno y antídoto a la vez, al que quiere curar cura, y al que quiere matar mata”. (Franco 23). Con esta descripción, Antonio reitera el carácter asesino de Rosario. Similarmente, la protagonista recibe el seudónimo de Tijeras por el uso belicoso que ella le da a esta herramienta (Close 303, Alba D Skar). Miguel Cabañas explica que Rosario “se enfrenta con la imposición simbólica y física masculina a través del uso de la tijera en el miembro del ofensor masculino” (18). La apreciación de Cabañas alude a la manera en que Rosario emascula al hombre que la agrede sexualmente. Por otra parte, Rosario usa las tijeras para agredir a una profesora de su escuela, en una simbolización de rebelión ante entes de autoridad (Franco 19). Cabe señalar, que las tijeras poseen una fuerte carga simbólica en la obra asociada estrechamente con el mundo femenino, pues estas son un instrumento que la madre de Rosario usa para realizar varias labores domésticas, dice Antonio: “Las tijeras eran el instrumento con el que convivía a diario: su mamá era modista [...] su madre no solo las utilizaba para la tela, sino también para cortar el pollo, la carne, el pelo, las uñas y [...] para amenazar a su marido” (Franco 20). Rosario se apropia de las tijeras solamente a nivel bélico e ignora la tradición femenina de la modistería o la peluquería, de la que se ocupa su madre. Ella aprende que con las tijeras puede protegerse y delinquir. Stacey Alba D Skar dice que Rosario elige las tijeras “no para seguir el sueño de mejoramiento económico de su madre sino para [...] castrar la reproducción masculina”. Así, las tijeras crean una tensión en el performance de Rosario, pues son un instrumento asociado con la mujer, pero a la vez la protagonista las usa para realizar acciones agresivas asociadas con conductas masculinas.

Antonio recurre a las tijeras para crear una metáfora del órgano sexual de Rosario: “las tijeras son tu chimba [vagina] Rosario Tijeras” (Franco 197). El narrador alude a su emasculación simbólica; puesto que él enuncia esta frase al recibir la indiferencia de Rosario después de un acto sexual entre ellos (Close 303). En contraste, el narrador se refiere al órgano sexual de Rosario como un punto débil, dice: “Ella no sabía que podían herirla por ahí [...] por donde más le duele [...] le abrió las piernitas y le incrustó el primer dolor que Rosario sintió en su vida” (Franco 26). Aquí, el órgano sexual de la protagonista se simboliza como un punto de la vulnerabilidad femenina, donde experimenta un dolor físico y psicológico. Similarmente, en el relato los órganos genitales masculinos son también relacionados con las armas: “A ese lo dejaron sin con qué seguir jodiendo [...] al hombre lo dejaron sin su arma malvada” (Franco 26). El órgano masculino también se representa aquí de manera dual, como metáfora de punto vulnerable y de arma letal. Tanto en el caso de Rosario como en el del hombre descrito, los órganos sexuales son asociados con armas que representan las relaciones entre violencia, virilidad y poder dentro de la narco-cultura. Entonces, al metaforizar la vagina

de Rosario como un arma se le atribuye a la protagonista características viriles, reforzando nuevamente la preponderancia del poder patriarcal en su caracterización.

La imagen de Rosario es también masculinizada a través de los rumores que circulan alrededor de su identidad, los cuales crean un mito sobre la existencia de la protagonista, tal como se lo explica Antonio a Rosario:

[dicen] que has matado a doscientos, que tenés muelas de oro, que cobrás un millón de pesos por polvo <sup>16</sup> [...] que orinás parada, que te operaste las tetas y también te pusiste culo, que sos la moza del que sabemos, que sos un hombre, que tuviste un hijo con el diablo, que sos la jefa de todos los sicarios de Medellín, que estás tapada de plata [...] (Franco 89)

En esta caracterización de Rosario convergen rasgos masculinos y femeninos. Su cuerpo voluptuoso sigue los parámetros estéticos preferidos por el narco y a la vez se le asignan posturas masculinas, como lo es el orinar de pie e incluso se le llama hombre. En la descripción nuevamente se le da preponderancia al valor monetario de su sexualidad. Este pasaje de la novela es clave en este estudio, puesto que hace explícito tanto la cosificación sexual de Rosario como la masculinización que moldea la imagen de la protagonista a lo largo de todo el relato. Dicha cosificación y masculinización de Rosario reproducen la supremacía del orden narco-patriarcal y reiteran la subyugación del sujeto femenino en la narco era.

Cabe aquí señalar otro elemento que está ligado a la supremacía del patriarcado. Este corresponde a la manera en que la imagen sagrada de la madre del sicario, explorada en otras obras, es alterada en la novela de Franco. La asociación de las madres con la virgen María es un rasgo distintivo de la novela sicaresca; puesto que los sicarios despliegan una suerte de devoción por su madre y la virgen (Martínez 149). Esta veneración mariana es incluso más fuerte que la devoción por la figura de Jesucristo o Dios: “en esta religión Dios ha sido destronado. La virgen le ha dado un 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” (Salazar, *No nacimos* 160). La cita referencia la ausencia de imagen paterna con que se caracteriza al sicario y explica el porqué en el panteón personal del sicario solo existe una deidad femenina.

La alteración de la devoción materna del sicario es clara en la obra de Franco. La protagonista muestra veneración hacia la virgen, pero no hacia su madre. Rosario carece de imagen materna debido a la pésima relación que ella sostiene con doña Ruby, su progenitora. Doña Ruby echa de su casa a Rosario sin importarles que la niña solo cuente

---

<sup>16</sup> La palabra polvo es un coloquialismo colombiano para referirse al acto sexual.

con once años de edad. La protagonista se muda con su hermano Johnefe, a quien ama mucho más que a su madre (Franco 28). Dicha preferencia de Rosario por su hermano expresa una suerte de “matrofobia”, entendido este término aquí no como un odio hacia la madre, sino una apatía a llegar a ser como la madre.<sup>17</sup> Así, Rosario al distanciarse de su mamá se aleja de su linaje femenino y penetra el territorio masculino con sus acciones delictivas asociadas con el sicariato. Este distanciamiento que toma Rosario frente a su madre y el acercamiento de la protagonista hacia un territorio masculino marca en la obra una cierta primacía por el sistema patriarcal. El deficiente rol de madre de doña Ruby, sumado al rechazo de Rosario hacia ella y, por ende, a los patrones que identifican la tradición femenina se convierten en una forma de reafirmación del sistema patriarcal. Miriam Criado señala: “en los personajes que [...] son considerados un fracaso en su rol maternal. La figura materna es [...] silenciada y hasta rechazada, reflejando [...] la perspectiva de la sociedad patriarcal, la cual determina que la experiencia femenina es inferior en comparación con la figura paterna” (ctd. en André 262). El fracaso de la figura materna señalado por Criado se da en la obra de Franco al caracterizar a Johnefe como figura paterna y sustituto de la madre, hecho que desplaza a doña Ruby a un lugar inferior. Así, con esta identidad maternal negativa se altera la imagen de madre bondadosa que caracteriza a otras novelas sicarescas y se intensifica la inferioridad del sujeto femenino. La construcción de la identidad de Rosario alejada del mundo materno y asociada con el espacio varonil es reforzada por el narrador al asociar la violencia de Rosario con sus antecesores masculinos:

La pelea de Rosario no es tan simple, tiene raíces muy profundas, de mucho tiempo atrás, de generaciones anteriores [...] sus genes arrastran con una raza de hidalgos [...] que a punta de machete le abrieron camino a la vida, todavía lo siguen haciendo; con el machete comieron, trabajaron, se afeitaron, mataron y arreglaron las diferencias con sus mujeres. Hoy el machete es el trabuco, una nueve milímetros, un changón. (Franco 39)

Antonio conecta la resistencia de la protagonista con sus ancestros masculinos. Hombres que fundaron y sentaron las bases de la sociedad en el territorio antioqueño. El narrador no tiene en cuenta que en ese proceso también estuvieron presentes las mujeres. Con esta exclusión del sujeto femenino se privilegia la asociación de Rosario con una tradición masculina.

Hasta aquí, este estudio ha planteado que la identidad femenina de Rosario es subyugada a un orden narco-patriarcal que controla la mercantilización de su cuerpo y

---

<sup>17</sup> Adrienne Rich explica que: “Matrophobia can be seen as womanly splitting of the self, in the desire to become purged once and for all of our mothers’ bondage, to become individuate and free” (236).

de su vida en la labor sicarial. La protagonista intenta invertir esta situación con su conducta agresiva al ajusticiar personalmente a aquellos hombres que han trasgredido su cuerpo, al matar individuos que la irrespetan y al degradar de manera verbal la virilidad de los sujetos masculinos que la rodean. Sin embargo, el resultado final de dicha resistencia parece ser un espejismo, puesto que todas estas acciones violentas de la protagonista se convierten solo en una aparente resistencia frente al orden patriarcal dominante. Se habló aquí de una supuesta resistencia porque la caracterización violenta de Rosario y su aproximación a la imagen del sicario sugieren que ella imita la conducta masculina para sobrevivir. Este hecho apunta a la idea de que solo a través de una conducta constituida como masculina una mujer puede sobrellevar su opresión en un mundo de crimen dominado por hombres. De esta manera, la filiación de Rosario con una performance masculina reafirma el poder patriarcal en su entorno y hace que la identidad masculina se superponga sobre la femenina. Por otra parte, la autonomía que Rosario cree tener sobre su labor de prostitución es también ficticia, pues se reduce a una forma de opresión laboral, ya que sus contratistas son los dueños del poder económico y esto les confiere dominio sobre el cuerpo de la protagonista. Así pues, el “cerco de bala y tijera, de sexo y castigo” (Franco 13) creado por Rosario no le es suficiente para combatir el poder patriarcal, más bien la conduce a encontrar su propia muerte a manos de un hombre. Así, el asesinato de Rosario funciona en la obra como la reiteración simbólica y pesimista del poder masculino y violento sobre la mujer.

#### OBRAS CITADAS

- Alba D Skar, Stacey. “El narcotráfico y lo femenino en el cine colombiano internacional: Rosario Tijeras y María llena eres de gracia”. *Alpha*, no. 25, 2007. [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22012007000200](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012007000200). Acceso 27 feb. 2018.
- Abad Faciolince, Héctor. “Estética y narcotráfico”. *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 42, 2008, pp. 513-518.
- Alape, Arturo. *Sangre Ajena*. Seix Barral, 2000.
- André, María Claudia. “Deseo, represión y locura en Delirio de Laura Restrepo”. *La mujer en la literatura del mundo hispánico*. Editado por Juana Alcira Arancibia, Rosa Tezanos-Pinto, Instituto Literario y Cultural Hispánico, 2009, pp. 255-270.
- Arboleda Zapata, Juan Carlos. “Vitrinas humanas, mujeres objeto... ¿Una liberación en reversa?”. *El pulso*, dic. 2006. <http://www.periodicoelpulso.com/html/dic06/debate/debate-11.htm>. Acceso 23 may. 2017

- Bahamón, Dussán M. *El Sicario*. Editorial Orquídea, 1988.
- Bell, Shannon. *Reading, Writing, and Rewriting the Prostitute Body*. Indiana University Press, 1994.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter on the Discursive Limits of "Sex"*. Routledge, 1993.
- Cabañas, Miguel. "El sicario en su alegoría: la ficcionalización de la violencia en la novela colombiana de finales de siglo XX". *Taller de Letras*, vol. 31, 2002, pp. 7-20.
- Cano, Luis. "Feminización de la violencia en *Rosario Tijeras* de Jorge Franco Ramos". *Hispanofilia*, no. 172, 2014, pp. 297-223.
- Cárdenas Méndez, Eliana. *Marcando calavera: jóvenes, mujeres, violencia y narcotráfico*. Plaza y Valdés, 2008.
- Chesney-Lind, Meda. "'Gils' Crime and Woman's Place: Toward a Feminist Model of Female Delinquency". *Crime and Delinquency: Women and Crime*, vol. 35, no. 1, 1989, pp. 5-29.
- Close, Glen. "Rosario Tijeras: Femme Fatale in Thrall". *Revista de estudios hispánicos*, vol. 43, 2009, pp. 301-319.
- Collazos, Óscar. *Morir con papá*. Seix Barral, 1997.
- "Fábrica de sicarios". *Revista Semana*, mayo 1987.  
<http://www.semana.com/nacion/articulo/fabrica-de-sicarios/8956-3>. Acceso 8 sep. 2016.
- Franco Ramos, Jorge. *Rosario Tijeras*. Editorial Planeta, 1999.
- Garavito, Lucía. "Figuras femeninas en la virgen de los sicarios de Fernando Vallejo y Rosario Tijeras de Jorge Franco". *INTI revista de literatura hispánica*, vol. 63, no. 64, 2006, pp. 39-62.
- González Ramírez, Juan David et al. "Mujeres delincuentes en Colombia: Una aproximación a su caracterización y visibilización". *Documentos de CERAC*, vol.17, 2012, pp.1-17.  
[http://www.cerac.org.co/assets/pdf/Other%20publications/CERAC\\_WP\\_17.pdf](http://www.cerac.org.co/assets/pdf/Other%20publications/CERAC_WP_17.pdf). Acceso 8 sep. 2017.
- Jácome, Margarita. *La novela sicaresca testimonio sensacionalismo y ficción*. Fondo Editorial EAFIT, 2009.
- Kaplan, Betina. *Género y violencia en la narrativa del Cono Sur 1954-2003*. Tamesis, 2007.
- Lander, María Fernanda. "La voz impertinente de la 'sicaresca' colombiana". *Revista Iberoamericana*, vol. 73, no. 218, 2007, pp. 165-177.
- Londoño, Argelia. "La violencia contra la mujer". *Rasgando Velos: Ensayos sobre la violencia en Medellín*. Editado por Carlos Alberto Giraldo, Julio González et al. Editorial Universidad de Antioquia, 1993.
- Lorenz, Aaron J. "Rosario's Fugitive Voice: Deciphering Rosario Tijera's Ironic Challenge to the Notion of Literatura Sicaresca". *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 65, no. 4, 2011, pp. 237-252.



- Martínez, Verónica. "Dimensiones psicosociales del adolescente sicario". *Revista Colombiana de psicología*, vol. 2, 1993, pp. 147-150. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/psicologia/article/view/15797>. Acceso 8 sep. 2016.
- Pateman, Carole. *The Sexual Contract*. Stanford University Press, 1988.
- Pérez-Reverte, Arturo. *La reina del sur*. Alfaguara, 2002.
- Rich, Adrienne Cecile. *Of Woman Born: Motherhood as Experience Institution*. Norton, 1986.
- Rosario Tijeras. Dirigida por Emilio Maillé, Dulce Compañía, 2005.
- Salazar, Alonso. *Drogas y narcotráfico en Colombia*. Editorial Planeta, 2001.
- . "Las bandas juveniles en el valle de Aburra". *Violencia juvenil diagnóstico y alternativas. Corporación región para el Desarrollo y la Democracia*, 1990.
- . *Mujeres de fuego*. Editorial Planeta, 2002.
- . *No nacimos pa' semilla*. CINEP, 1990.
- Sánchez, Noemí. "La mujer en la teoría criminológica". *La ventana: Revista de estudios de género*, vol. 20, 2004, pp. 240-266. <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana20/La%20mujer%20en%20la%20teoria%20criminologica%20%28240-266%29.pdf> Acceso 18 feb. 2013.
- Solarte González, Ruth N. "Representaciones femeninas en el arte y las narrativas del conflicto violento colombiano en los últimos cien años". *Revista de estudios colombianos*, no. 46, 2015, pp. 45-56.
- Torres, Antonio. "Tradición y transgresión en Rosario Tijeras". *Espéculo: Revista de estudios literarios*, vol. 41, 2009. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/rtijeras.html>. Acceso 27 feb. 2018.
- Vallejo, Fernando. *La Virgen De Los Sicarios*. Alfaguara, 1998.
- Wendel, Saskia. "A Critique of Feminist Radical Constructivism". *Belief, Bodies and Being: Feminist Reflections on Embodiment*. Editado por Deborah Orr, Linda Lopez McAllister, et all. Rowman & Littlefield Publishers, 2006, pp. 185-196.