



TEXTURAS
PROSPETTIVE 02

Simone Ferrari y Diego Alexander Vélez Quiroz (eds.)

NARRAR LA GUERRA | PENSAR LA PAZ
Relatos, retratos y redes culturales
entre Colombia e Italia

Simone Ferrari y Diego Alexander Vélez Quiroz (eds.)

**NARRAR LA GUERRA
PENSAR LA PAZ**
**Relatos, retratos
y redes culturales
entre Colombia e Italia**

TEXTURAS
PROSPETTIVE 02



Milano University Press

Narrar la guerra, pensar la paz. Relatos, retratos y redes culturales entre Colombia e Italia /
a cura di Simone Ferrari e Diego Alexander Vélez Quiroz. Milano: Milano University Press,
2025 (Texturas Prospettive; 02)

ISBN 979-12-5510-269-4 (PDF)

DOI 10.54103/texturas.239

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0
- CC-BY-SA, il cui testo integrale è disponibile all'URL:
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:
<https://libri.unimi.it/index.php/milanoup>.

In copertina Fabio Amaya, Questa a peccar con esso così venne (Inferno XXX:40) –
Del maíz – tecnica mista s/lino, 137 × 197 cm (A39), 2004

Realizzazione editoriale
Nexo, Milano

© The Author(s), 2025
© Milano University Press, per la presente edizione

Pubblicato da:
Milano University Press
Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>
e-mail: redazione.milanoup@unimi.it

NARRAR LA GUERRA | PENSAR LA PAZ
Relatos, retratos y redes culturales
entre Colombia e Italia

TEXTURAS
PROSPETTIVE 02

La collana "Texturas", edita dalla Milano University Press, intende offrire uno spazio di ricerca sui rapporti tra il mondo italiano, l'Europa e l'America latina, intrecciati dai fili di molteplici trame di scambio culturale e di esperienza storica dal respiro plurisecolare.

Si intende dar conto di queste tessiture, che hanno costruito immaginari, accolto diaspore e viaggi, consentito specchi per un reciproco guardarsi, a volte solidale, a volte critico e problematico. Laboratorio di una cultura transatlantica, la relazione fra Italia, Europa e America Latina ha generato nel tempo pratiche e pensieri che hanno precocemente superato frontiere e ne hanno mostrato la porosità.

Gli scenari che "Texturas" si propone di indagare sono quelli dei patrimoni culturali condivisi e in contatto, elaborati grazie alle interazioni fra individui e collettività in movimento. In tali patrimoni si depositano memorie in comune che costantemente inducono a riflettere sulle forme, di ieri come di oggi, di abitare il mondo.

La collana è organizzata in due sezioni: "Prospettive" e "Orizzonti". La sezione "Prospettive" raccoglie lavori di taglio monografico o collettaneo che illuminano testi o contesti puntuali. La sezione "Orizzonti" è invece dedicata a presentare saggi collettivi che affrontano tematiche di lungo periodo.

La collana "Texturas" è diretta da
Emilia Perassi, Maria Matilde Benzoni e Maria Canella

Comitato scientifico

Gabriele Bizzarri, *Università degli Studi di Padova*

Camilla Cattarulla, *Università di Roma 3*

Eduardo Huarag Álvarez, *Pontificia Universidad Católica de Perú*

Jorge Francisco Liernur, *Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos - Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires*

Miguel Rocha Vivas, *Universidad Javeriana, Bogotá*

Laura Scarabelli, *Università degli Studi di Milano*

Segreteria scientifica

Simone Ferrari, *Università degli Studi di Milano*

Diego Alexander Vélez Quiroz, *Università degli Studi di Torino*

Giuliana Calabrese, *Università degli Studi di Milano*

Il volume è stato pubblicato con il contributo di

Università degli Studi di Milano. Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE,
CULTURE E MEDIAZIONI



Con il patrocinio di

Università degli Studi di Torino - Dipartimento di Studi Umanistici
Universidad Tecnológica de Pereira



**UNIVERSITÀ
DI TORINO**

**Studi
Um**

UTP
Universidad Tecnológica
de Pereira

INDICE

- 7 Simone Ferrari y Diego Alexander Vélez Quiroz, *Introducción*

12

ENSAYOS

Violencias, memorias y resistencias literarias en Colombia

- 13 Graziano Palamara, *El pasado que no pasa. Una caracterización historiográfica de la violencia en Colombia*
- 24 Laura Alicino, «*La coca camina, la tierra tiembla*»: *Resistencias explosivas inmateriales en la poesía etnográfica de Estefanía Ciro Rodríguez*
- 42 Santiago Alarcón-Tobón, *Aguas heridas, aguas violentas: Esta herida llena de peces de Lorena Salazar Masso y Vigilia de Daniella Sánchez Russo*
- 59 Simone Ferrari, *Las literaturas indígenas entre guerra y paz. Representaciones del conflicto armado colombiano en Recuerdo mi origen (2021)*
- 78 Diego Alexander Vélez Quiroz, *Mitos de baja intensidad. Imaginarios narrativos de la violencia colombiana*

Circulaciones e intercambios: redes culturales y biográficas entre Colombia e Italia

- 91 Francesco Ferrari, «*¡Mataron a Gaitán!*». *El asesinato del 'Caudillo del pueblo' y el 'Bogotazo' en el relato de la prensa italiana*
- 110 Michele Merenda, *En busca de una alternativa: el compromiso religioso y político de Giulio Girardi en Colombia (1972)*
- 126 Francesca Casafina, *La Unión Patriótica y sus relaciones internacionales. Apuntes para una posible historia de los vínculos con la izquierda italiana*
- 140 Dario Ghilarducci y Giacomo Finzi, *La diplomacia desde abajo entre Colombia e Italia: apuestas resistentes en defensa de la vida (2001-2004)*

162

DIÁLOGOS

- 163 *Instantáneas de una tierra herida. Una conversación con Fabio Cuttica*, por Simone Ferrari
- 172 *Colombian Flag. Una conversación con Pablo Bermúdez*, por Diego Alexander Vélez Quiroz
- 178 *¿Qué hacer con la historia que heredamos? Una conversación con Juan Camilo Zuluaga Tordecilla*, por Simone Ferrari
- 186 *Caminos políticos entre Italia y Colombia. Una conversación con Donato Di Santo*, por Francesca Casafina

192

CREATIVOS

- 193 Fabio Amaya, *Mirando a Dante*
- 207 Nuevo Arte Colombiano (NARCO), *Atratiando*

214

APÉNDICES

- 215 Biografías
- 219 Resúmenes

INTRODUCCIÓN

Introducción

Simone Ferrari (Università degli Studi di Milano)

Diego Alexander Vélez Quiroz (Università degli Studi di Torino)

La urgencia de descifrar los paradigmas de la violencia armada y las formas de pensar la paz en la Colombia de los siglos XX y XXI ha permeado una extendida gama de campos culturales. Categorías y expresiones consolidadas en las ciencias sociales y humanas colombianas, tales como *Violentología*, *Época de la Violencia* o *Literatura de la violencia* (Escobar, 2002; Rueda, 2013), sintetizan las especificidades de una heterogénea tradición de estudios articulados con el objetivo de «nombrar lo indecible de la violencia colombiana» (Reati, 2000) en sus diversas manifestaciones históricas y culturales.

Por otro lado, los cíclicos movimientos de resistencia que germinan en el territorio colombiano desde el ámbito artístico, literario y cultural, unidos a los esfuerzos desde el contexto político, institucional y comunitario para constituir derroteros alternativos a la violencia armada, han permitido el brote de una sólida escuela de estudios acerca de la noción de paz, de sus prácticas, iniciativas y desafíos (González, 2010; Jaime Salas et al., 2020; Kurtenbach, 2024).

Con esas dos realidades en el horizonte —la guerra y la paz—, en el mes de mayo de 2023 se realizaron en la Universidad de Milán y en la Universidad de Turín dos jornadas de estudio y reflexión transdisciplinaria acerca del conflicto armado interno colombiano, con la participación de académicas y académicos de distintas universidades italianas y colombianas. En el transcurso de las dos jornadas se entrelazaron análisis historiográficos y antropológicos con estudios de representaciones literarias y artísticas de la guerra y de la paz en Colombia.

Durante esos días de intercambio se hizo latente la necesidad de conservar en una publicación una memoria panorámica de los estudios que se realizan actualmente en la academia italiana acerca del contexto social, histórico, cultural y literario de Colombia. Además, en sintonía con este objetivo inicial y en línea con el espíritu de la colección *Texturas* de la Milano University Press, decidimos ampliar el diálogo exploratorio del volumen, enriqueciéndolo con un segundo eje temático: las relaciones culturales, políticas y sociales entre Colombia e Italia, con un interés específico en las dinámicas y trayectorias de influencia y cooperación cultural entre los dos países.

A partir de esta premisa, el libro que aquí se presenta busca explorar los múltiples puentes culturales entre Colombia e Italia mediante la reflexión conjunta en torno a temas clave de la realidad colombiana, como el conflicto armado, la historia política, la producción literaria y las complejidades de su tejido social. La elección de los temas responde a la urgencia por comprender y reinterpretar las narrativas nacionales y transnacionales que han moldeado la

percepción de Colombia desde el exterior y los modos en que el país se representa a sí mismo. En esta tarea, la literatura, las artes y las ciencias sociales articulan las tensiones, esperanzas y contradicciones de una nación que intenta escribir su historia desde la resiliencia y la memoria.

Los ensayos compilados son fruto de investigaciones interdisciplinarias y diálogos críticos que examinan algunos de los procesos más significativos y transformadores de los últimos dos siglos. Procuramos reflexionar sobre las huellas del pasado y los lenguajes de la creación artística que dialogan con las luchas sociales y los procesos de cambio en Colombia. Nuestra intención es animar a los lectores a reconsiderar las posibilidades de intercambios culturales que registren el legado histórico y proyecten nuevas formas de colaboración en el futuro.

La obra, entonces, se divide en tres secciones principales que abordan desde distintos puntos de vista las violencias, memorias, resistencias y circulaciones culturales que constituyen el panorama colombiano contemporáneo. Desde el análisis histórico y literario hasta el estudio de redes culturales y entrevistas, los textos trazan un mapa amplio y diverso que conecta a Colombia e Italia mediante el intercambio humano y académico.

La primera parte del libro, titulada *Violencias, memorias y resistencias literarias en Colombia*, comienza con un artículo en el que Graziano Palamara (Università degli Studi di Salerno) examina el carácter estructural de la violencia en Colombia, abordando su arraigo histórico y las dificultades del país para superarla a pesar de acuerdos como el firmado con las FARC-EP en 2016. La incapacidad del Estado para ejercer control territorial, una problemática que el autor relaciona con las transformaciones recientes en el panorama político, ha favorecido la aparición de nuevos actores armados y la continuidad de la violencia. Desde ese precedente, el análisis enuncia algunos de los desafíos del programa de Paz Total del gobierno actual.

Además, se abordan cuestiones en torno a la ‘violentología’, que como campo de reflexión ha contribuido significativamente al entendimiento del conflicto. Al examinar factores como el bipartidismo, la fragmentación geográfica y el narcotráfico, el texto propone una visión integral de las dinámicas de poder que perpetúan la violencia en un contexto tanto regional como global.

Laura Alicino (Università Ca’ Foscari), por su parte, estudia la obra de Estefanía Ciro Rodríguez, particularmente *Artefactos Explosivos Inmateriales*, donde la autora convierte las historias de las comunidades cocaleras en un tipo de *poesía documental* que denuncia las contradicciones de las políticas antidrogas en Colombia. El trabajo de Ciro Rodríguez combina investigación y expresión artística, lo que resalta la importancia de las resistencias cotidianas de los cocaleros frente a la estigmatización y la violencia estatal.

La ruptura formal de la autora, que difunde su poesía a través de postales y redes sociales, es evidencia del carácter accesible y comprometido de su obra. Alicino analiza la manera cómo estas textualidades y sus mediaciones cuestionan las jerarquías entre legalidad e ilegalidad, mientras fomentan la construcción de futuros alternativos para las comunidades.

Luego, Santiago Alarcón Tobón (Università Ca’ Foscari) se detiene en las representaciones de los ríos Atrato y Magdalena como protagonistas en las novelas *Esta herida llena de peces* y *Vigilia*, obras que transforman los cuerpos de agua en escenarios de memoria, violencia y degradación ambiental, ligados al impacto del conflicto armado y las transformaciones impulsadas por el ser humano. El autor relaciona estas novelas con una tendencia en la literatura colombiana contemporánea que aborda espacios marginados desde una óptica ecocrítica y

testimonial. Alarcón describe cómo estas narrativas integran derechos ambientales y memoria colectiva, al tiempo que formulan nuevas perspectivas para entender los vínculos entre naturaleza y sociedad.

Más adelante, Simone Ferrari (Università degli Studi di Milano) centra su análisis en la literatura indígena contemporánea, específicamente en el libro *Recuerdo mi origen*, compuesto por textos de autores que narran los impactos del conflicto armado en sus comunidades. El autor estudia el modo en que las escrituras de los pueblos originarios abordan las violencias contra la integridad cultural, desde la profanación de territorios sagrados hasta el desplazamiento forzado. El análisis valora la capacidad de estas narrativas para generar diálogos textuales que enfrentan las visiones hegemónicas y construyen nuevas formas de comprensión sobre los daños culturales de los sistemas de dominio tradicionales y los caminos posibles hacia la paz.

Diego Vélez Quiroz (Università degli Studi di Torino), por último, analiza los mitos de baja intensidad en la literatura colombiana, centrándose en su capacidad para reconstruir la memoria del conflicto desde perspectivas que oscilan entre lo trágico y lo heroico. Estos mitos, definidos como narrativas que conectan lo humano con aquello que trasciende la experiencia cotidiana, permiten reelaborar la memoria colectiva en torno a la violencia y la justicia en Colombia. El autor detalla cómo estos imaginarios, al circular en la esfera pública como productos de la cultura popular, pueden tanto representar la complejidad del conflicto como contribuir a la construcción de referencias comunes que orientan un modo particular del deber ser.

El segundo apartado del volumen se titula *Circulaciones e intercambios: redes culturales y biográficas entre Colombia e Italia*. La sección explora en una perspectiva diacrónica algunas de las heterogéneas trayectorias de conexión entre Colombia e Italia, tanto en una dimensión de recepción y representación de hechos históricos, como en términos de vínculos de cooperación cultural, social y política. Esta segunda parte del texto es enriquecida por una serie de entrevistas con personas migrantes, artistas y diplomáticos cuyas trayectorias biográficas condensan una vivencia entrelazada entre Colombia e Italia. Cada conversación restituye una traza testimonial de fenómenos tales como el desarraigo, el exilio y el desplazamiento, pero también la reconexión, la cooperación y la negociación identitaria.

El recorrido acerca de las relaciones entre los dos países comienza con el estudio de Francesco Ferrari (Universidad Católica de Colombia), cuyo ensayo explora las representaciones del homicidio del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán (9 de abril de 1948) y de la consecuente ola de protestas y disturbios conocida como ‘Bogotazo’ en la prensa italiana de la época.

En contrapunto con el trazado de las huellas de uno de los hechos genealógicos del conflicto social interno colombiano en los imaginarios periodísticos italianos, el estudioso analiza decenas de artículos publicados en diarios de distintas filiaciones políticas, tales como el *Corriere della Sera*, *La Stampa*, la *Gazzetta del Popolo*, *Il Tempo*, *Il Popolo*, *La Voce Repubblicana*, *l’Unità*, *Il Lavoratore* y el *Avanti!*. Además de reconstruir cómo los periódicos italianos describieron los acontecimientos que caracterizaron la historia de Bogotá a finales de los años Cuarenta, la cuidadosa labor historiográfica de Francesco Ferrari explora también la relación entre los hechos vinculados con la muerte de Gaitán y las elecciones políticas que tuvieron lugar en Italia el 18 de abril de 1948.

Más adelante, el ensayo de Michele Merenda (Université Grenoble Alpes) indaga en las trayectorias biográficas e intelectuales del teólogo italiano Giulio Girardi (1926-2012) y sus

relaciones con Colombia. A partir de un estudio de los documentos del Archivo de la Fundación “Lelio y Lisli Basso” de Roma, la investigación de Merenda analiza la propuesta intelectual de Giulio Girardi y sus planteamientos alternativos con respeto al catolicismo oficial.

Tomando como referencia un caso emblemático de las intensas relaciones eclesásticas entre Colombia e Italia, el ensayo se centra en el contexto del catolicismo posconciliar, enfocándose en los derroteros de influencia mutua en el contexto italiano y colombiano entre 1968 y 1972. Las propuestas de Girardi son exploradas a partir del ciclo de conferencias dictadas en Bogotá por el teólogo italiano en el mes de septiembre de 1972 y centradas en la relación entre fe y política.

Los dos siguientes artículos se posicionan en el ámbito de las relaciones políticas y sociales entre Colombia e Italia. Francesca Casafina (Università degli Studi Roma Tre) se propone ahondar en algunas trayectorias históricas vinculadas con el caso del grupo político Unión Patriótica y su persecución sistemática, que constituye uno de los acontecimientos más emblemáticos y trágicos de la violencia política contemporánea en Colombia.

En el contexto de la parábola política de la Unión Patriótica, el artículo propone un rastreo de sus conexiones con otras fuerzas políticas internacionales. Apoyado en una multiplicidad de fuentes –en primer lugar archivos de periódicos– el trabajo de Casafina proporciona coordenadas para una reconstrucción de las relaciones políticas entre la Unión Patriótica y algunos movimientos de la izquierda italiana, con particular atención al PCI.

Giacomo Finzi (Universidad Católica de Lovaina; Universidad Nacional de Colombia) y Dario Ghirarducci (Universidad Autónoma del Estado de Quintana Roo), por otra parte, exploran el concepto de ‘diplomacia desde abajo’ en el ámbito de las relaciones entre Italia y Colombia en el período 2001-2004. Después de una presentación teórica de la noción de diplomacia desde abajo, los autores proponen un estudio acerca de las relaciones entre la asociación Ya Basta!, actor no estatal de la post-autonomía italiana, y varios colectivos y organizaciones de derechos humanos de Colombia.

En el artículo se muestran algunos de los límites de la diplomacia desde abajo a lo largo de la primera década del siglo XX. Se analiza cómo el recrudecimiento del conflicto armado colombiano durante la presidencia de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010), junto con los desencuentros semánticos sobre la agencia de las víctimas y las condiciones de alto riesgo en el país, han debilitado los procesos de fortalecimiento de relaciones diplomáticas ‘desde abajo’ entre los dos países.

La última parte de la sección es un espacio de diálogo con cuatro personas cuyos caminos biográficos han sido marcados por cruces, migraciones e intercambios culturales entre Colombia y Italia. La entrevista a Fabio Cuttica, fotógrafo italiano residente en Bogotá, indaga los desafíos del arte fotográfico en un contexto de conflicto, al mismo tiempo que profundiza las memorias migrantes de Cuttica a partir de su primera llegada a Colombia en 1976. El diálogo con Pablo Bermúdez, artista colombiano residente en Italia, gira alrededor de la conocida *Colombian Flag*, obra emblemática del Estallido Social que encendió las calles de Colombia en la primavera de 2021, para profundizar las relaciones entre migración, arte y violencia.

La conversación con Juan Camilo Zuluaga, protagonista de la película ‘Los Zuluagas’ de Flavia Montini, explora la experiencia de reconstrucción fílmica de las vicisitudes biográficas de Juan Camilo y sus formas de relacionarse con la memoria de su infancia subversiva en Colombia, con la desaparición de la madre Amparo Tordecilla y con el exilio a Italia con el padre

Bernardo Gutiérrez, excomandante del grupo guerrillero insurgente del EPL. Finalmente, la entrevista a Donato di Santo, político italiano, responsable de las relaciones con América Latina del PCI, ofrece una mirada entre lo político y lo autobiográfico de las relaciones internacionales entre Italia y Colombia.

La última sección del libro —Creativos— da cierre a este panorama exaltando la dimensión artística y literaria de las relaciones entre Italia y Colombia a través de la expresión de dos artistas visuales colombianos. En el primer caso, el pintor colombiano Fabio Amaya, intelectual y creador poliédrico, residente en Italia hace varias décadas, nos comparte una colección de catorce pinturas que hacen parte de la serie *Mirando a Dante*, en la que el autor trabaja desde 1993. En el segundo, Nuevo ARte COlombiano (NARCO), utiliza el formato del comic para presentar el relato *Atratiando*. Las cinco piezas conforman una narración inspirada en la gráfica popular colombiana para tejer geografías, instancias y acciones solidarias entre Colombia, Italia y otros polos de construcción de una ‘diplomacia desde abajo’.

Al reunir voces, historias y perspectivas que conectan a Colombia e Italia, este volumen aspira a constituir los testimonios de las luchas y los aprendizajes del pasado, y a conformar el horizonte de nuevas formas de solidaridad y colaboración que nos permitan imaginar futuros menos violentos y más justos. Agradecemos a todas las voces que aceptaron ser parte de este proceso editorial, y deseamos que las páginas que siguen sean una herramienta para el conocimiento que inspire, de algún modo, la acción transformadora de un pueblo que está en el camino incesante de la paz y la reconciliación.

Bibliografía

- ESCOBAR, A., 2002. “Las violencias a través de otras miradas”. *Journal of Latin American Anthropology*, 7.1, pp. 310-315.
- GONZÁLEZ, C., 2010. “Iniciativas de paz en Colombia”. *Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*, 10(18), pp. 35-54.
- JAIME-SALAS, J. R., et al. (eds.), 2020. *Paz decolonial, paces insubordinadas: conceptos, temporalidades y epistemologías*. Cali, Pontificia Universidad Javeriana.
- KURTENBACH, S., 2024. “Variations of Peace in Colombia”. *Journal of Intervention and Statebuilding*, 18, pp. 1-18.
- REATI, F., 2000. Pensamientos de guerra, de Orlando Mejía Rivera: ¿Cómo nombrar lo indecible de la violencia colombiana?”. *Revista de estudios colombianos*, 32, pp. 17-23.
- RUEDA, M. H., 2013. *La violencia y sus huellas: una mirada desde la narrativa colombiana*. Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert.

ENSAYOS

LAURA ALICINO

Università Ca' Foscari Venezia

«La coca camina, la tierra tiembla»: Resistencias explosivas inmateriales en la poesía etnográfica de Estefanía Ciro Rodríguez¹

[...] el poeta, condenado al destierro, adivina que en el punto extremo de su soledad termina su condena. Porque allí [...] donde parece que no hay nadie, surge el otro, surgen todos.
Fernando Charry Lara (1975: 35)

Introducción: violencia y poesía entre conflicto y posconflicto

En el prólogo que abre *Historia de la violencia en Colombia: 1946-2020. Una mirada territorial* de Jerónimo Ríos Sierra (2021), Eduardo Pizarro Leongómez habla de Colombia como de un 'país de paradojas', al configurarse como uno de los países de Latinoamérica con la más relevante tradición de gobiernos electos y, al mismo tiempo, la nación que «sufre uno de los conflictos armados más prolongados del mundo contemporáneo» (2021: 14). Junto a esto, Pizarro Leongómez subraya que si bien Colombia se puede considerar pionera en términos de acuerdos de paz, todavía sufre la acción de grupos guerrilleros en sus territorios (17). De hecho, a casi diez años de aquel famoso 24 de noviembre de 2016, cuando el presidente Juan Manuel Santos y el líder de las FARC-EP Timochenko firmaron el acuerdo, la paz está lejos de haber sido alcanzada en su globalidad. Entre las motivaciones más urgentes a considerar con respecto al permanecer de los frentes de guerrilla hasta la fecha, seguramente se encuentra el hecho de que en Colombia muchos de estos frentes se quedaron afuera de este proceso de paz (20). Según la investigación histórica de Ríos Sierra, dos han sido las consecuencias de esta incapacidad por implementar los acuerdos de paz de 2016, o sea la *periferialización* y la *narcotización* de la acción guerrillera, que ha afectado mucho sobre todo a las zonas rurales de Colombia, llevando consigo el perdurar de formas de violencia de varia naturaleza, incluida la política, en contra de la sociedad civil (2021: 384). Formas de violencia que se han perpe-

¹ Financiado por la Unión Europea bajo el Marie Skłodowska-Curie Action Grant Agreement n. 101061978. Las opiniones aquí expresadas son responsabilidad de la Autora y no necesariamente reflejan las de la Unión Europea.

tuado debido al fallo en la implementación de la Agenda para la Terminación del Conflicto, especialmente en las políticas de desarrollo agrario que contaban en su primer punto con una Reforma Rural Integral (391).

A pesar de los acuerdos de paz, Colombia nunca pudo estabilizarse a causa de problemas estructurales que involucran formas de pobreza extrema de la población, así como una fuerte desigualdad social (Cairo Carou 2021: 458). En este escenario, no sorprende que el mundo de la literatura y de las artes haya sido atravesado por una atención peculiar hacia el tema de la violencia extrema perpetrada en contra del cuerpo físico y político de la sociedad colombiana durante el periodo del conflicto armado, así como con respecto a los efectos de esta violencia hasta nuestros días. De hecho, hablar de la relación entre violencia y literatura en Colombia siempre representa un reto, al ser la violencia un fenómeno que se ha desarrollado a través de varias intensidades a lo largo del siglo XX y XXI (Ramírez López y Capote Díaz, 2020: II). Cuando nos referimos a este tema en Colombia, todavía siguen vigentes los debates que intentan buscar una periodización que pueda dar cuenta de los varios momentos de su historia, que se mueve entre la Violencia bipartidista (1948-1958), cuya violencia política entre conservadores y liberales generó un número abrumador de víctimas, pasando por la violencia de finales del siglo XX causada por el fenómeno del narco hasta el largo periodo de postconflicto después de los Acuerdos de Paz de 2016 (Hoyos Guzmán 2020: 13).

Moviéndonos al territorio de la reelaboración de estos escenarios desde el punto de vista de la literatura, queda claro que en Colombia la violencia generada por el conflicto y extendida al periodo del posconflicto es parte de lo cotidiano, según subraya Angélica Hoyos Guzmán (2020: 13), y tal vez es el substrato consciente o inconsciente que ha informado toda la producción cultural colombiana. Sin embargo, si muchos estudios se han dedicado al análisis del modo en que la violencia se ha verbalizado al interior de la narrativa², mucho más erráticos resultan los estudios que han intentado investigar la estrecha relación entre violencia y poesía, como apunta el poeta Juan Manuel Roca en ocasión de la publicación de la antología *La casa sin sosiego* (2007). Esto se da no solamente en la dimensión de la poesía lírica sino también de la poesía de corte testimonial, que en este ensayo nos interesa particularmente.

Sin embargo, cabe precisar que se trata de una tendencia crítica que se ha subrayado a nivel internacional. El poeta, traductor e investigador mexicano Iván Trejo, en la introducción a la antología *Espejo de doble filo. Antología binacional de poesía sobre violencia. Colombia-México* (2014), asevera que muy pocos siguen siendo los estudios que intentan investigar el uso de la poesía en la verbalización del tema de la violencia desde una perspectiva sistémica. De esto da cuenta también un dossier de la revista *Tintas*, editado por Emilia Perassi y Sandra Lorenzano, quienes en la introducción subrayan la necesidad de un mayor ahondamiento crítico con respecto a las relaciones que se establecen entre poesía y violencia, como una forma de resistencia que «nos regresa a aquellos pocos elementos esenciales que nos permiten tener los pies en la tierra, el cuerpo abierto hacia los demás, y la mirada hacia lo que está más allá de nosotros» (2017: 9)³.

² Entre los acercamientos críticos más recientes y relevantes acerca de la violencia representada en la narrativa colombiana recordemos los trabajos de Alejandra Jaramillo Morales (2006), María Helena Rueda (2011), Virginia Capote Díaz (2016).

³ El dossier «Poesía y violencia» de la revista *Tintas* (2017) puede consultarse en el siguiente enlace: <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/issue/view/1161>.

Por lo que concierne al fenómeno colombiano, de esta tendencia de la crítica contemporánea dan evidencia recientes y destacados trabajos críticos, que se centran en investigar las relaciones entre poesía y violencia más allá de los conflictos bipartidistas de mediados del siglo XX⁴, como los de Juan Esteban Villegas-Restrepo (2016), Beatriz Vanegas Athías (2018), Luz Mary Giraldo (2020) y Daniel Clavijo Tavera (2022). Asimismo, es importante hacer hincapié en la relevancia del fenómeno peculiar de la poesía testimonial, como muestran los varios trabajos de Angélica Hoyos Guzmán, que han investigado el papel que han jugado las y los poetas testimoniales entre finales del siglo XX y principio del siglo XXI (2018; 2020), junto a la relevancia de la poesía sobre violencia escrita por mujeres, como muestra el trabajo crítico de Mery Yolanda Sánchez (2012) o de Juan Esteban Villegas-Restrepo (2020). En este escenario crítico, el intento de este ensayo es continuar indagando en el modo en que la poesía, en tanto registro de la realidad, sigue midiéndose en la Colombia del posconflicto con formas de violencia que continúan desarticulando el tejido social y erosionando el logro de una paz total. Si es verdad, como aseveran Wilmar Ramírez López y Virginia Capote Díaz, que el conflicto armado se abatió sobre la población inerte convirtiendo «su corporalidad en un soporte en el cual los violentos inscribían los códigos de sus disputas territoriales, económicas y política» (2020: III-IV), entonces la pregunta que muchos poetas siguen poniéndose es con qué palabras la literatura puede reconstruir este cuerpo social, en qué manera puede dejar que éste hable en el presente del posconflicto desde las muchas resistencias que las comunidades colombianas siguen construyendo día a día con sus propios medios.

A comprender este estado de las cosas y a buscar formas de denuncia y resistencia, tanto desde las ciencias sociales como desde la literatura, contribuye la economista, etnógrafa y poeta colombiana Estefanía Ciro Rodríguez, protagonista de este ensayo con su activismo y sus obras. Oriunda de la región del Caquetá, Ciro Rodríguez es actualmente directora del Centro de Pensamiento desde la Amazonía Colombiana AlaOrillaDelRío, que ha contribuido a fundar en 2014⁵. Se trata de un interesante espacio caracterizado por «un colectivo abierto de investigación, acción y movilización», como leemos en su página internet, compuesto por expertos en ciencias sociales y biología, por periodistas, escritores, matemáticos, contadores y artistas, cuyo trabajo tiene como objetivo la defensa del territorio amazónico. También cabe mencionar que, por su conocimiento profundo del fenómeno del narcotráfico en Colombia, Ciro Rodríguez fue coordinadora del área ‘Narcotráfico, Economía de Drogas Ilegalizadas y Conflicto Armado’ de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad (2019-2022)⁶.

En particular, nos centramos en la colección de poemas titulada *Artefactos Explosivos Inma-*

⁴ Entre los estudios que se han ocupado de investigar la poesía colombiana sobre la Violencia, recordemos *Polen y escopetas* de Juan Carlos Galeano (1997) y *Las palabras están en situación* de Armando Romero (1985) y los más recientes trabajos de Carlos Fajardo Fajardo (2009).

⁵ Según se aclara la presentación del proyecto, desde este espacio inter y multidisciplinario se ha hecho seguimiento «a la implementación del punto 1 [Reforma Rural Integral] y punto 4 [Solución al Problema de las Drogas Ilícitas] de los acuerdos de paz y [...] se redactó el primer informe en Colombia sobre el estado de la implementación del punto 4» (<http://alaorilladelrio.com/contacto/>).

⁶ La Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad surge justamente en el marco de los acuerdos de paz entre el Gobierno de Colombia y las FARC-EP. Se trata de una institución temporal y extrajudicial con la tarea de indagar y esclarecer las violaciones e infracciones cometidas durante el periodo de conflicto armado, para dar cuenta de su complejidad a la sociedad entera. En particular, recordemos que el 28 de junio de 2022 la Comisión dio a conocer el Informe Final de las investigaciones empezadas en el 2018. Los 11 volúmenes que hacen parte del Informe se pueden consultar en <https://www.comisiondelaverdad.co/etiquetas/archivo-pdf>.

teriales (2018), a través de la cual la autora convierte en poesía su investigación etnográfica sobre las historias de resistencia de los cocaleros, o sea los trabajadores de los campos de coca, en la región del Caquetá desde el 1996 hasta nuestros días⁷. De hecho, los movimientos cocaleros que empiezan en el 1996 y están todavía vigentes, tuvieron y siguen teniendo una importancia cabal en Colombia, tanto en la dimensión del conflicto como del posconflicto, porque su resistencia ha permitido mantener un estado de alerta sobre las muchas violaciones de los derechos humanos de que el Estado se ha manchado, en sus políticas de ‘lucha contra las drogas’, como el uso indiscriminado del glifosato en los campos de coca, o la represión violenta. Se trata de un tema complejo, puesto que según subraya el reporte de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, los cocaleros representan «un actor en disputa en medio de la estigmatización del Estado colombiano que aplica una violencia asimétrica y desmedida sobre esta población y, a su vez, la expansión de las economías de la cocaína que empiezan a ser reguladas por las guerrillas y son la ambición de los paramilitares y otros grupos que articularon intereses del narcotráfico. La tensión por controlar los territorios y la fuerza de trabajo del campesino cocalero es un factor central de degradación del conflicto» (2022: 3). Estefanía Ciro Rodríguez ha abordado este tema desde varios aspectos y también a través de varios acercamientos disciplinarios⁸. De hecho, su tesis de doctorado sobre el tema gana el premio UNESCO Juan Bosch a la Investigación Social en 2018, y de este trabajo surge el libro *Levantados de la selva: Vidas y legitimidades en los territorios cocaleros del Caquetá* (2020). A estas obras, que se ocupan de investigar la cuestión rural de las economías cocaleras en Colombia a través del estudio de la tensión entre lo legal e ilegal del trabajo de los cocaleros (2016; 2018b; 2018c; 2020), en 2018 se añade el mencionado poemario como una profundización etnográfico-artística de su trabajo multifacético.

Según explica la misma autora, la idea de los *Artefactos* nace ya en el 2016, durante la Décima Conferencia de las FARC, la última, que tenía como objetivo discutir y ratificar los Acuerdos de Paz empezados en el 2012 (2018a). La conferencia se lleva a cabo en los Llanos del Yará, con una cobertura mediática sin precedentes y con la presencia de la misma autora. Sin embargo, Ciro Rodríguez aclara que después de la ratificación, el 24 de noviembre se firma una nueva renegociación que lleva a empezar los llamados ‘planes de implementación’ (2018b: 109). Precisamente en este supuesto período de paz, la persecución contra los cocaleros se agudiza y cabe señalar que aún existen políticas de criminalización y estigmatización de los cocaleros, junto a represiones violentas, aunque se hayan declarado ilegales las fumigaciones químicas que a finales del siglo XX, además de afectar los campos de coca, afectaron físicamente a los trabajadores (128).

La peculiaridad de los *Artefactos* es que no se trata de un libro editado y publicado, sino de una serie de postales, de instantáneas poéticas que la autora ha difundido en las redes sociales y en las mismas comunidades. Una forma de poesía documental, más bien un artefacto co-

⁷ La región del Caquetá es un vasto territorio ubicado en el sureste del país, que se extiende desde la cordillera oriental hasta las selvas de Araracuara, en la Amazonía colombiana.

⁸ Estefanía Ciro Rodríguez cuenta con una Maestría en Historia de la Universidad de los Andes y un doctorado en Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido maestra en varias instituciones a nivel nacional e internacional, entre las cuales se encuentran la Universidad de los Andes (Bogotá), el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (México) y la Universidad Autónoma de Querétaro (México).

munitario, en que la autora intenta no hablar ‘por’ las víctimas, sino ‘con’ ellas⁹. En el marco de los desafíos que Colombia sigue enfrentando, sobre todo en términos de justicia social y consolidación de la paz, este ensayo quiere acercarse a la realidad colombiana actual desde un punto de vista temático y teórico. A través de una metodología interdisciplinaria que interseca etnografía, literatura y filosofía de la comunicación, el análisis del poemario de Estefanía Ciro Rodríguez permitirá ahondar en el papel controvertido de la relación entre la hoja de coca y el trabajo de los campesinos. A partir del análisis textual de algunos poemas¹⁰ será posible evidenciar las todavía carentes políticas de implementación de los acuerdos de paz, que siguen sin tomar en cuenta la importancia de la cohesión social de los sectores rurales de la población. Además, desde el punto de vista teórico, el ensayo intentará vislumbrar la peculiar alianza que poesía y etnografía logran construir, para mostrar la agencia de estos sujetos implicados en formas de resistencia diaria para encontrar un compromiso entre subsistencia y condición de ‘ilegalidad’ de su trabajo y también como medio para imaginar un futuro mejor.

Artefactos Explosivos Inmateriales: la poesía como etnografía

Por su naturaleza fuertemente interdisciplinaria y por el trabajo directo con los testimonios de los cocaleros del Caquetá, *Artefactos Explosivos Inmateriales* es un poemario que puede inscribirse en la tradición colombiana de la poesía testimonial. De hecho, según bien explica Angélica Hoyos Guzmán, desde siempre la poesía colombiana testimonial representa una «alternativa a los discursos hegemónicos del país en la última parte del siglo XX y en los veinte años que van del siglo XXI» (2020: 14). De esta tradición son parte poetas destacadas del calibre de Anabel Torres, Cristina Valcke Valbuena, Nana Rodríguez, hasta llegar a las más contemporáneas Camila Charry y Andrea Cote, cuyo trabajo no solamente quiere generar una «mirada femenina en la imaginación pública sobre la guerra» (2018: 10), sino también dar evidencia de la necesidad siempre más urgente de una forma de enunciación «desde el lugar de las víctimas» (9). Además, de lo testimonial dan evidencia también poetas como Julio Daniel Chaparro o Tirso Vélez –ambos vilmente asesinados–, que se inscriben en lo que Hoyos Guzmán define «generación emboscada» (2020). Estamos enfrente de una poesía de corte político que se concibe en un continuo estado de emergencia y a través de varias técnicas entre las cuales, citando a Cristina Rivera Garza (2013), Hoyos Guzmán considera también la técnica documental (2020: 7). A estos ejemplos podemos añadir el reciente trabajo de Eliana Hernández, el poemario *La Mata* (2020), ganador del premio nacional de poesía en el 2021. El poemario da cuenta de la masacre de El Salado y puede inscribirse en una forma de poesía testimonial y documental, al trabajar con los testimonios de las víctimas y los documentos de las investigaciones¹¹. Asimismo, la obra de Ciro Rodríguez se inserta en una tradición poética

⁹ Como el manuscrito del poemario no se encuentra publicado, Estefanía Ciro Rodríguez nos ha gentilmente proporcionado una copia electrónica del mismo (2019). Ciro Rodríguez autoriza la reproducir tanto de los poemas del manuscrito inédito como de las imágenes de las redes sociales, para las solas finalidades académicas de este ensayo.

¹⁰ Aunque Estefanía Ciro Rodríguez nos ha proporcionado el entero poemario inédito, tanto por motivos de espacio en este estudio como para mantener el peculiar carácter efímero y errático de estos poemas, el análisis textual se hace a partir de dos de los poemas que consideramos entre los más poderosos de los *Artefactos* y que logramos encontrar en las redes sociales.

¹¹ Entre el 16 y el 21 de febrero de 2000, los miembros de la organización paramilitar Autodefensas Unidas de Colombia

fundamental que ha relatado la violencia en la zona del Caquetá, como muestra, entre otros, el poema «Canto 8 El Doncello» de María Mercedes Carranza, incluido en *El canto de las moscas* y dedicado a los muertos en la masacre de El Doncello acaecida en el 1997¹², o más recientemente la obra del poeta caqueteño Libardo Epia (2024).

Cabe aclarar que cuando se habla de poesía documental se hace referencia a una estética peculiar que se ha desarrollado a nivel internacional desde la última década del siglo XX y que continúa desarrollándose hasta hoy¹³. Se caracteriza por un tipo de poesía que utiliza o reutiliza en el cuerpo del texto documentos de diversa naturaleza, como materiales de archivo, informes etnográficos, materiales audiovisuales o productos del Internet, o sea todos aquellos materiales que no fueron creados por el autor. La novedad sustancial de este nuevo enfoque radica precisamente en el uso material del documento, que ya no entra en una obra de arte solamente a través de la información que contiene, o sea de la historia que devuelve (Rivera Garza, 2013: 119). La poesía documental empieza a adquirir siempre más relevancia desde principios del siglo XXI, insertándose en un mundo nuevo atravesado por medios de comunicación cada vez más poderosos. Entre sus funciones, también se encuentra la de verbalizar estos cambios, especialmente cuando elige dar cuenta de formas de violencia extrema y, por lo tanto, hablar sobre el dolor del otro. La pregunta que los poetas documentales parecen hacerse es: ¿puede la poesía aún hablar desde el desastre y contribuir a construir nuevos imaginarios para un futuro que no esté pintado solo en forma de catástrofe? Y si puede hacerlo, hoy en el siglo XXI, desafiando el ya abusado paradigma del silencio propuesto por Theodor Adorno (1958), ¿en qué forma y desde qué voz es posible hablar?

La poesía de Estefanía Ciro Rodríguez intenta responder a estas preguntas insertándose seguramente en la tradición testimonial delineada por Hoyos Guzmán (2018; 2020). Sin embargo, *Artefactos Explosivos Inmateriales* representa una forma de poesía documental que no solamente se engloba en lo testimonial, como la crítica colombiana parece indicar en su interpretación de las teorías proporcionadas por Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles* (2013), sino que lo excede también, marcando un modelo de escritura diferente. Según la misma Rivera Garza aclara en su último libro *Escrituras geológicas* (2022), diferentemente de la escritura puramente testimonial, la documental tiene una relación directa con la dimensión ambigua del documento, un soporte material mediado por varias imaginaciones que lo intervienen, y tiene la función de cuestionar «el carácter meramente oral y completo en sí, acabado en sí, de las declaraciones de los testigos presenciales de los hechos, y visibiliza, problematizándolo, la participación oscilante, desigual, acrónica, de los múltiples agentes que lo configuran» (187).

La obra de Estefanía Ciro Rodríguez discute justamente las implicaciones de llevar el documento, y por lo tanto la voz del otro, directamente al cuerpo del texto, desafiando el discurso poético desde su propia forma, puesto que, como ya hemos mencionado antes, *Artefactos Ex-*

(AUC) irrumpieron en El Salado torturando y ejecutando a setenta personas, mientras obligaban a parientes y vecinos a asistir. Este acontecimiento se conoce como la Masacre de El Salado.

¹² El 1 de agosto de 1997, algunos paramilitares del Frente Caquetá entran al bar El Medallo, en el Doncello, y disparan en contra de los civiles causando 5 muertos y 1 herido.

¹³ La discusión teórica acerca del así llamado giro documental de la literatura contemporánea se desarrolla a nivel internacional desde finales del siglo XX hasta nuestros días. En el ámbito latinoamericano, destacan las pioneras contribuciones de Mabel Moraña (1997) y Julio Rodríguez-Luis (1997), junto a los fundamentales aportes de la misma Cristina Rivera Garza (2013; 2022) y Paula Klein (2019). Asimismo, en lo que concierne a la poesía las contribuciones de la poeta venezolana Jacqueline Goldberg (2013) y del poeta mexicano Mijail Lamas (2020).

plosivos Inmateriales no es un libro. Se trata más bien de instantáneas numeradas que la autora distribuye, ocasionalmente, en el sitio web de AlaOrillaDelRío o en su cuenta de la red social X o Facebook, así como en otras páginas web o en las redes sociales que se ocupan de Colombia (Fig. 1). Se trata de poemas que dialogan con la cuestión de englobar directamente la voz del otro en una obra de arte, pero manteniendo abierta la pregunta acerca del valor ambiguo del documento en tanto materialidad mediada por varios actores. El primer poema que aquí analizamos se titula «La coca camina, la tierra tiembla», que aparece en la cuenta X de AlaOrillaDelRío y del cual proporcionamos una imagen, para tener una idea visual de cómo están estructuradas estas instantáneas poéticas que asaltan a las redes (Fig. 2). El segundo poema se titula «Formas de parir» y se encuentra integrado en un ensayo publicado por Estefanía Ciro Rodríguez en el sitio web de AlaOrillaDelRío, ensayo que representa la introducción al poemario y que bien puede considerarse también la declaración poética de la autora (2018b).



Figura 1. Screenshot de la cuenta X de AlaOrillaDelRío

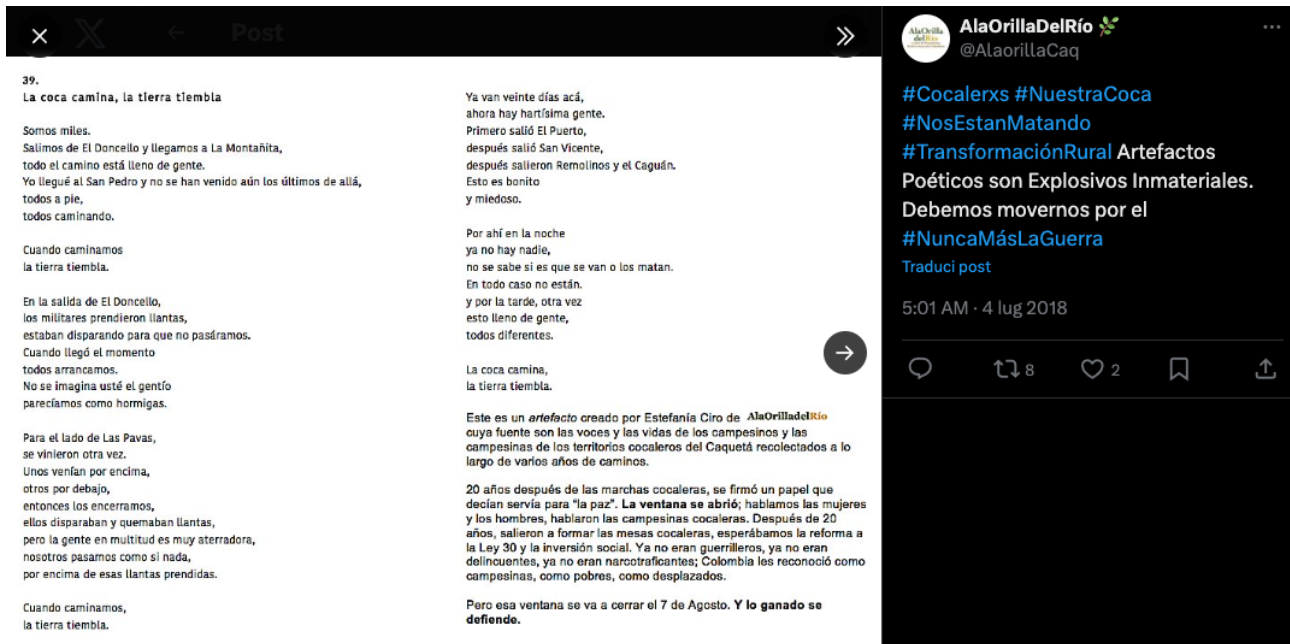


Figura 2. «La coca camina, la tierra tiembla» de Estefanía Ciro Rodríguez. Screenshot tomado desde la cuenta X de AlaOrilla-DelRío

Antes de adentrarnos en los aspectos temáticos que saltan a la vista, el primer problema es de tipo teórico: ¿cómo definir este tipo de poesía cuando no es un libro? Para enmarcarla metodológicamente hacemos referencia a una categoría filosófica no totalmente nueva, pero que se ha difundido con más relevancia a partir de finales del siglo XX, y que se relaciona justamente con la preponderancia que las redes sociales han alcanzado en nuestras vidas, o sea la categoría de tecnopolítica. Se trata de un concepto complejo, cuya teorización se ha desarrollado en varios campos del saber, desde la mitad del siglo XX hasta nuestros días¹⁴. Sin embargo, en esta variedad de usos, nos interesa particularmente considerar aquellos estudios que desde finales del siglo XX empiezan a interpretar el concepto de tecnopolítica con referencia al siempre más relevante poder que los medios de comunicación de masa, y aún más los digitales, empiezan a tener en la vida de los ciudadanos. Nos referimos, por ejemplo, a la caracterización que a este concepto le da el jurista italiano Stefano Rodotà (1997), quien lee la categoría de tecnopolítica como la posibilidad de que la tecnología pueda empezar a ofrecer espacios y formas inéditas a la política, creando esferas públicas diferentes a los canales tradicionales y cambiando también la naturaleza de las organizaciones sociales. Aunque Rodotà haga referencia solamente a las tecnologías de la información y de la comunicación (3) y no a los recursos digitales, me interesa particularmente retomar

¹⁴ Para una panorámica exhaustiva acerca de la historia del desarrollo del concepto de tecnopolítica, remitimos al reciente trabajo de César Jesús Alcázar Arellano (2020), quien proporciona un estudio del modo en que los relacionados conceptos de técnica y política van cambiando entre siglo XX y XXI. De hecho, si hasta finales del siglo XX el concepto se refiere en particular «a la Política tecnológica de los gobiernos» (59), en las elaboraciones sucesivas los agentes tecnopolíticos se vuelven «la ciudadanía, los movimientos sociales y los sujetos políticos revolucionarios» (59).

el carácter performativo de su acción social, puesto que estos medios logran redefinir los lugares que le pertenecen normalmente a la política, así como las fronteras mismas del espacio y del tiempo, llegando hasta la creación de subjetividades nuevas (3).

El concepto de tecnopolítica así entendido, en su carácter performativo, ha empezado en tiempos más recientes a ser aplicado al activismo político. En América Latina de esto se ha ocupado principalmente Marcela Fuentes en *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de performance* (2020), donde analiza el poder y el impacto social de las nuevas performances contrahegemónicas, como las de las campañas de Ni Una Menos o Un Violador En Mi Camino, que utilizan las redes digitales como herramientas de transformación social (48). Si aplicamos estos conceptos también a las nuevas formas de productividad artística que experimentamos día a día, Claudia Kozak nos ayuda a comprender también el concepto de «tecnopoesía», una forma de poesía que logra visibilizar la productividad estética de la relación entre poesía y tecnología, además del diálogo que se construye entre las dos (2012: 224). A partir de estos conceptos, podemos definir la obra de Estefanía Ciro Rodríguez como una poesía tecnopolítica, que trabaja alejándose de la forma tradicional del libro. Se trata de poemas que, gracias al poder difusor de las redes sociales, funcionan como proyectiles capaces de verbalizar subjetividades nuevas que nacen desde la interacción entre la poeta y los testigos de las violencias. Poemas que logran performar un diálogo capaz de abrir brechas de significado inéditas en la conciencia social, justamente a partir de la tecnología.

Es esta forma de activismo poético tecnopolítico que Estefanía Ciro Rodríguez construye a través de su trabajo y que describe también, desde un punto de vista teórico interdisciplinario, en el ensayo que corresponde a su declaración de poética (2018a). Las preguntas empiezan a delinearse desde el principio de esta investigación, durante la Décima Conferencia de las FARC-EP. La autora se encuentra en los Llanos del Yará para registrar los hechos y, como ella misma declara, para reflexionar sobre el modo en que se articula la «exotización del guerrillero y de la guerrillera» por parte de la prensa (2018a). De esta experiencia nacen las *Instantáneas escritas del Yará* (2016), breves crónicas que representan para la autora un primer experimento que intenta indagar en lo que significa no solamente registrar un hecho desde una dimensión etnográfica, sino también «estar» en la etnografía mientras que sucede el acto mismo de contar a los otros (2018a: s/p). Ciro Rodríguez se da cuenta del potencial de la voz testimonial de los cocalleros en tanto «herramientas de movilización popular» y «más que una recopilación de experiencias o percepciones, el corazón latente de estas voces era esta energía concentrada capaz de provocar explosiones inmateriales políticas abrumadoras» (Ciro Rodríguez, 2018a: s/p). La pregunta fundamental es cómo liberar esta energía latente, para que estas voces puedan vivir del poder de su misma subjetividad y puedan representar «detonaciones en lugar de inmersiones» (2018a).

Ciro Rodríguez elige la poesía, o mejor dicho lo que ella denomina «poética etnográfica», o sea una forma de literatura que, amalgamando saberes diferentes, tal vez logra verbalizar el paradigma ya teorizado por Walter Benjamin (2011) de una literatura que para ser efectiva necesita moverse en la alternancia de los verbos escribir y hacer (Ciro Rodríguez, 2018a: s/p). Una literatura que no se quede solamente en un marco puramente literario o del libro como cosa en sí. La poesía etnográfica representa para Estefanía Ciro Rodríguez el medio necesario para integrar y ampliar el trabajo de investigación etnográfica, preguntándose justamente hasta qué punto registrar y devolver a través de un texto las palabras sufrientes del otro, hablar en su

función, represente de todas formas un acto de violencia sobre el otro y con qué estrategias es posible abordar esta paradoja.

La respuesta a estas preguntas la encontramos en el poema «La coca camina, la tierra tiembla», que relata las marchas de las cocaleras y los cocaleros para la defensa del agua que se dio en el 2016 cuando, después de los acuerdos de paz, empieza la incursión petrolera en el departamento del Caquetá (Ciro Rodríguez, 2018b). Una masa crítica de ciudadanos que, de repente, se apropia del espacio público protestando contra la devastación de sus territorios para visibilizar las contradicciones ínsitas en los acuerdos de paz y reclamar el derecho a una vida mejor como sujetos políticos.

39. La coca camina, la tierra tiembla

Somos miles.
Salimos de El Doncello y llegamos a La Montañita,
todo el camino está lleno de gente.
Yo llegué al San Pedro y no se han venido aún los últimos de allá,
todos a pie,
todos caminando.

Cuando caminamos
la tierra tiembla.

En la salida de El Doncello,
los militares prendieron llantas,
estaban disparando para que no pasáramos.
Cuando llegó el momento
todos arrancamos.
No se imagina usted el gentío
parecíamos como hormigas.

Para el lado de Las Pavas,
se vinieron otra vez.
Unos venían por encima,
otros por debajo,
entonces los encerramos,
ellos disparaban y quemaban llantas,
pero la gente en multitud es muy aterradora,
nosotros pasamos como si nada,
por encima de esas llantas prendidas.

Cuando caminamos,
la tierra tiembla.

Ya van veinte días acá,
ahora hay hartísima gente.
Primero salió El Puerto,
después salió San Vicente,
después salieron Remolinos y el Caguán.
Esto es bonito
y miedoso.

Por ahí en la noche
ya no hay nadie,
no se sabe si es que se van o los matan.
En todo caso no están.
y por la tarde, otra vez
esto lleno de gente,
todos diferentes.

La coca camina,
la tierra tiembla. (2019: 10-11)

El primer aspecto que sobresale de este poema es el uso peculiar de la posición de la voz. Es cierto que se trata de un testimonio, sin embargo, lo que debería ser el 'yo' poético del testigo sigue mezclándose no solamente con un 'nosotros' que verbaliza la pertenencia a la comunidad, sino que logra crear también una relación dialógica inédita con la presencia del yo poético de la autora. De hecho, a pesar de que la autora parece eclipsarse dentro del texto, el trabajo de versificación revela su presencia, pero no como una forma de dar un orden a las palabras, sino como una forma de cuidado de la otra autoría. Como si la autora fuera en realidad un «director de orquesta», para quedarnos con una iluminadora definición que Cristina Rivera Garza da acerca del escritor documental (2013: 140). Este diálogo entre voces que, de hecho, cooperan al interior del texto se queda patente desde una versificación que parece la de un verso libre, pero que de repente presenta formas de asonancia ('hormigas', 'Pavas', 'llantas', 'prendidas'), que no solamente tiene la función de mantener el carácter coloquial de la fuente desde la cual el poema se origina, sino también resaltar la relación estrecha que la voz tiene justamente con la tierra, con el territorio del que reclama el cuidado por parte del Estado. Esta idea se concreta también en la evolución del refrán retomado por el título del poema que se repite cuatro veces al interior del poema, pasando desde 'cuando caminamos, la tierra tiembla' hasta los versos finales 'la coca camina, la tierra tiembla', haciendo que la voz coral se identifique con la personificación de la hoja de coca. Esta evolución del poema nos da evidencia del modo en que la alianza inédita entre poesía y etnografía puede desafiar hasta lingüística y semánticamente el paradigma negativo que desde siempre acompaña a los cocaleros. De hecho, según asevera Estefanía Ciro Rodríguez, los cocaleros representan la así llamada «Colombia profunda» o «Colombia invisible», categoría que deriva del ocultamiento e invisibilidad del otro y que se usa muy acriticamente a todos los niveles institucionales, academia incluida (2018a: s/p). Sin embargo, en realidad nos encontramos enfrente del resultado de una «construcción del otro» (2018a: s/p), porque más que de una Colombia invisible, tendríamos que hablar de una Colombia 'invisibilizada', lo cual es algo muy diferente. Considerar la coca misma como una alegoría del cocalero significa poner al descubierto cómo la 'Colombia invisibilizada' representa el fundamento mismo de la tierra, que tiembla a su proceder y por efecto de su resistencia.

En el proceso de reconocimiento de esta otra autoría que la poeta cuida, el uso del paratexto que acompaña al poema en su versión de instantánea digital (Fig. 3), pero que no está presente en la recolección del 2019, asume una función específica.

Este es un *artefacto* creado por Estefanía Ciro de *AlaOrilladelRío* cuya fuente son las voces y las vidas de los campesinos y las campesinas de los territorios cocaleros del Caquetá recolectados a lo largo de varios años de caminos.

20 años después de las marchas cocaleras, se firmó un papel que decían servía para "la paz". **La ventana se abrió**; hablamos las mujeres y los hombres, hablaron las campesinas cocaleras. Después de 20 años, salieron a formar las mesas cocaleras, esperábamos la reforma a la Ley 30 y la inversión social. Ya no eran guerrilleros, ya no eran delincuentes, ya no eran narcotraficantes; Colombia les reconoció como campesinas, como pobres, como desplazados.

Pero esa ventana se va a cerrar el 7 de Agosto. Y lo ganado se defiende.

Figura 3. Paratexto que acompaña el Artefacto número 39 «La coca camina, la tierra tiembla», tomado desde la cuenta X de AlaOrilladelRío

En visibilizar el proceso de construcción colectiva del poema, el paratexto no tiene aquí solamente la función estética de 'umbral', como teoriza Gérard Genette, o sea de representar los afueras del texto que establecen el pacto de lectura, fiel o infiel con el texto mismo (1987), sino que tiene también el valor ético de lo que Cristina Rivera Garza llama «desposesión del dominio sobre lo propio» (2013: 13), lo cual representa el corazón de toda escritura documental. En este sentido, el tema de la organización colectiva para reivindicar el respeto de territorios en conflicto encuentra su espejo en una estética coral que violenta la forma misma de la poesía, transformándola en un lugar que no es ni neutral ni neutro, sino un campo de batalla en el que interactúan varios actores sociales.

Y es el cuerpo de la mujer que se convierte en campo de batalla en el 'artefacto' número 36 titulado «Formas de parir»:

36. Formas de parir

En el Huila, estaba por enfermarme de la niña
y cuando vi yo que la iba a tener,
arreglé las maletas
y subí tres horas de camino para buscar al papá
que estaba trabajando por ahí.

Apenas lo vi le dije,
vengo con dolores,
vengo enferma
y él me recibió.

Ahí había una casa, y yo le dije,
oiga lo que oiga, no se le ocurre entrar,
déjeme sola a mi.

Ahí en la habitación
yo acomodé un caucho,
alcohol, tijeras, algodón,
hice como una especie de camilla
y me acomodé.

Ahí recibí a mi niña, en una colcha,
ahí fue donde mi primer niña nació.
Yo la desombligué
y salió la placenta,
ahí fue el parto,
yo misma la tuve.

Las colombianas nos enfermamos,
las mexicanas nos aliviamos.
Yo me alivié en El Paso.

Y busqué la selva.

En el Caguán cocinaba en un plante de coca.

Mientras eso, yo pensaba cómo iba a ser este parto.
Si lo tengo acá, de aquí a que me saquen de acá....
éramos muchos trabajadores
y dormíamos en los árboles
porque en las noches pasaban los zorrillos en manada.

Ese martes yo sentí dolores,
me fui a parir y le avisé al patrón.
Yo recogí el caucho de los que utilizan para secar la hoja de coca
y me encerré en una pieza ahí,
y alisté todo lo que necesitaba,
como lo hice la primera vez,
el alcohol y esas cosas.

En el Caguán nació el niño,
yo sola lo tuve ahí encima de ese caucho.
Yo recogí la placenta.

En el Huila tuve la niña
En el Caguán tuve al niño
Yo recogí la placenta
Yo lo tuve encima de ese caucho.

Las colombianas nos enfermamos,
las mexicanas nos aliviamos.
Yo me alivié en El Paso. (2019: 14-15)

A pesar del tema principal, que se relaciona con el recuento de las peripecias padecidas por una cocalera para dar a la luz a sus hijos, a nivel general el poema aborda la cuestión de la violencia de género en relación con el difícil compromiso que las mujeres del Caquetá han tenido que construir entre la emancipación que han logrado en la gestión de la de tierra para cultivar la coca, obteniendo directamente los beneficios, y el estigma social que proviene de hacer un trabajo ilegal. Según explica Estefanía Ciro Rodríguez en una entrevista, estas mujeres también «encontraron en los territorios cocaleros un proyecto de vida» (Eraso V, 2021: s/p). En este poema, el uso de la anáfora con la repetición obsesiva del yo («yo acomodé un caucho / Yo la desombligué / yo misma la tuve») en la relación inédita que se crea entre el yo testimonial y el yo velado de la poeta, funciona justamente como un detonador político que permite liberar el potencial explosivo de la agencia de la mujer.

La poesía no tiene aquí el papel de elaborar esta agencia, sino simplemente de liberarla, como muestra también la elección de no corregir las pequeñas faltas gramaticales (v. 12 y 19). No es algo que el poema tiene que construir, sino algo que ya está implícito en la narración de la mujer, en un movimiento que finalmente se aleja del estigma de la victimización y también supera una visión demasiado abusada de la categoría de trauma. Para explicar este punto fundamental, me apoyo en los planteamientos del antropólogo italiano Roberto Beneduce (2010), acerca de lo que significa hoy medirse con el concepto de trauma en una etnografía de la violencia. En su *Archeologie del trauma*, Beneduce reflexiona sobre la hegemonía que la noción de trauma ha adquirido en el acercamiento psicológico a las víctimas de formas extremas de violencia y que es el fruto de un límite o de una sombra conceptual: el hecho de que ya no sea la resistencia de los pueblos lo que atrae nuestra atención, sino su resiliencia, o sea solamente las consecuencias psíquicas de los traumas (2010: 14).

El poema de Estefanía Ciro Rodríguez parece justamente llevar otra vez al centro la dimensión de ‘resistencia’, más bien que de ‘resiliencia’. La lucha contra el estigma de la victimización se materializa a partir del cuerpo mismo de la mujer que da a luz porque, como afirma Francesca Casafina, en Colombia sobre el cuerpo y a través del cuerpo de la mujer «muchas geografías del recuerdo y la resistencia se hacen presentes» (2021: 148). El cuerpo de la mujer que da a luz, que se transforma metanarrativamente en el texto mismo del artefacto como un cuerpo parido, engendrado en una amenaza constante para su integridad física, se convierte en una verbalización del papel que la mujer colombiana tiene en la sociedad «como hilo que une la vida y la muerte» de la nación (Casafina, 2021: 148). El poema que se genera desde la interacción entre la etnógrafa y la cocalera, intenta justamente llevar al descubierto formas de agencia y de resistencia, lo cual representa una elección política antes que estética.

Conclusiones

En la complejidad formal que los *Artefactos explosivos inmateriales* representan, el modo en que etnografía, poesía y tecnología interactúan no solamente logra crear una nueva subjetividad política (Rodotà 1997), sino que deja entrar la obra en el campo del ‘hacer’. Al salirse de su aplicación puramente literaria, de hecho, estas obras son algo más que simple poemas, sino que se convierten en ‘artefactos’, o sea verdaderos objetos culturales que se oponen tanto al contemporáneo dominio de la pura información, de lo que Byun-Chul Han llama las ‘no-co-

sas' (2023: 4), como al dominio del 'yo' que normalmente representa el fulcro de las redes sociales. Si las puras informaciones no pueden ser puntiagudas como las flechas, porque lo único que hacen en nuestra contemporaneidad es rebotar contra nuestro ego (Han, 2023: 77), entonces estas postales creadas por un sujeto que ya no es solamente el 'yo' testimonial o el 'yo' poético o el 'tú' o el 'nosotros' representan una mezcla de voces al mismo tiempo iguales y distintas que logra justamente activar en el lector lo que Han llama una «ética de la escucha» (2023: 77).

Para comprender mejor este punto, nos apoyamos en los recientes planteamientos teóricos acerca de la poesía en tanto artefacto cultural proporcionados por el crítico venezolano Luis Miguel Isava (2009). En su rearticulación de la filosofía de Heidegger acerca del origen de la obra de arte, Isava asevera que nuestra contemporaneidad ha conocido un cambio de paradigma según el cual ya no son solamente las puras obras de arte que «nos permiten pensar y replantear la cultura» (2009: 450), sino también el operar de objetos culturales, los 'artefactos' precisamente, del que las obras de arte hacen parte, y que se sitúan en un lugar intermedio entre la cosa en sí y el utensilio y tienen la función de 'poner en obra la cultura' (450). Se trata de «formas complejas de significación» (450) que no parecen familiares y que ocupan un lugar excéntrico. En la interacción entre poesía, etnografía y tecnología los *Artefactos explosivos inmatrimiales* no se configuran como puros poemas, ni tampoco como puros reportes etnográficos, sino que son «complejas formas de interrogar y teorizar la cultura» (Isava, 2009: 450). El modo en que la tecnología libera su potencial y los 'pone en obra' nos devuelve una pieza heterogénea que puede cuestionar, repensar y hasta transformar la realidad en que vivimos a partir de su misma forma.

A través de la reterritorialización del documento en la poesía, que resignifica su función llevándolo desde el campo de la denotación al campo de la connotación, Estefanía Ciro Rodríguez logra liberar el potencial explosivo de estas formas de resistencia que las/los coccaleras/os son capaces de proponer, también a partir del cuerpo como campo de acción. El acto político de la poesía etnográfica de Estefanía Ciro es, por lo tanto, crear un cortocircuito estético que nos obliga a repensar categorías agotadas como las de autoría exclusiva, para explorar también a través de la escritura interdisciplinaria y participativa nuevas fronteras que tienen que ver con un regreso del papel fundamental de la comunidad para la sobrevivencia.

Esta elección estética logra ampliar la dimensión privada del dolor, convirtiéndola en un discurso público que, a través del uso tecnopolítico del artefacto, invade el espacio aparentemente protegido de los medios de comunicación de masas, como una manera de continuar las marchas y la apropiación del espacio público de las/los coccaleras/os del Caquetá. La irrupción de estos artefactos en el discurso público, a través de los medios de comunicación, muestra cómo la falta de reconocimiento de la violencia ejercida sobre estas poblaciones por parte del Estado limita la posibilidad de un diálogo productivo con los sectores rurales del país y sigue siendo un obstáculo para una real implementación de los Acuerdos de Paz. Mucho se ha hecho hasta este momento, pero todavía queda mucho por hacer porque, según explica el politólogo Heriberto Cairo Carou, si no se empieza a discutir seriamente acerca de un nuevo modelo de desarrollo rural, en Colombia la Paz seguirá siendo imposible de alcanzar (2021: 461).

Bibliografía

- ADORNO, T. W., 1958. *Noten zur Literatur*, Berlin / Frankfurt, aM Suhrkamp Verlag.
- ALCÁZAR ARELLANO, C. J., 2020. *Límites y posibilidades de democratización en la tecnopolítica contestataria en el Estado español: los obstáculos de la democracia más allá de la utopía digital*, tesis doctoral, Donostia-San Sebastián, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.
- BENEDUCE, R., 2010. *Archeologie del trauma. Un'antropologia del sottosuolo*, Bari-Roma, Edizioni Laterza.
- BENJAMIN, W., 1928. *Einbahnstraße*, Berlin, Rowohlt.
- CAIRO CAROU, H., 2021. “Epílogo: La paz que no pudo ser, la paz (limitada) que ha sido y la paz que puede/tiene que ser”, en J. Ríos Sierra, *Historia de la Violencia en Colombia: 1946-2020. Una mirada territorial*, Madrid, Sílex Universidad, 2021, pp. 457-461.
- CASAFINA, F., 2021. *La memoria vivida. Corpi, genere e violenza in Colombia (1990-2020)*, Roma, Nova Delphi Academia.
- CHARRY LARA, F., 1975. *Lector de poesía*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- CIRO RODRÍGUEZ, E., J. BARBOSA y A. CIRO, 2016. “Mapa petrolero de la Amazonia y resistencia en el Caquetá: retos de paz en el posconflicto”, en A. Ulloa y S. Coronado (editado por), *Extractivismos y posconflicto en Colombia: retos para la paz territorial*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- CIRO RODRÍGUEZ, E., 2016. “Instantaneas escritas del Yari”, *AlaOrillaDelRio*, septiembre, <http://alaorilladelrio.com/2016/09/17/instantaneas-escritas-del-yari/>
- , 2018a. “Etnografía como poesía: artefactos explosivos inmateriales de las voces coccaleras del Caquetá”, *AlaOrillaDelRio*, diciembre, <http://alaorilladelrio.com/2018/12/27/etnografia-como-poesia-artefactos-explosivos-inmateriales-de-las-voces-cocaleras-del-caqueta/>.
- , 2018b. “«Ni guerra que nos mate, ni paz que nos oprima»: incursión petrolera y defensa del agua durante las negociaciones y la firma de la paz en el sur de Colombia”, *Colombia Internacional*, 93, pp. 147-178.
- , 2018c. “Las tierras profundas de la «lucha contra las drogas» en Colombia: la ley y la violencia estatal en la vida de los pobladores rurales del Caquetá”, *Revista Colombiana de Sociología*, 41.1, pp. 105-133.
- , 2019. *Artefactos explosivos inmateriales. Poesía*. Manuscrito inédito.
- , 2020. *Levantados de la selva. Vidas y legitimidades en los territorios coccaleros del Caquetá*, Bogotá, Universidad de los Andes.
- CAPOTE DÍAZ, V., 2016. *Reescribir la violencia. Narrativas de la memoria en la literatura femenina colombiana contemporánea*, Bruxelles, Peter Lang.
- CARRANZA, M. M., 1998. *El canto de las moscas: (versión de los acontecimientos)*, Bogotá, Arango Editores.
- CLAVIJO TAVERA, D., 2022. “Del estruendo de la guerra al silencio de su rastro. Desplazamientos de la poesía de la violencia en Colombia”, *Co-Herencia*, 19.37, pp. 97–123.
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, 2022, “Caso: Campesinos coccaleros y su movilización en 1996: sujetos y territorios en disputa

en el conflicto armado colombiano”, <https://www.comisiondelaverdad.co/caso-marchas-campesinas-cocaleras>.

EPIA, L., 2024. “Alma lustrada (poesía caquetena)”, *A la Orilla del Río*, <https://alaorilladelrio.com/2024/04/16/alma-lustrada-poesia-caquetena/>.

ERASO V, G., 2021. “Etnografía como poesía: una forma de transformar el estigma en orgullo”, *Boletín Paz con Mujeres*, 21 de enero.

FAJARDO FAJARDO, C., 2009. “El grupo Mito y el Nadaísmo. La poesía colombiana bajo la violencia partidista”, *Logos*, 1.16, pp. 59-72.

FUENTES, M., 2020. *Activismos tecnopolíticos: constelaciones de performance*, Traducción de Mariano López Seoane, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

GALEANO, J. C., 1997. *Polen y escopetas: la poesía de la Violencia en Colombia*, Santafé de Bogotá, Editorial Universidad Nacional.

GENETTE, G., 1987. *Seuilles*, París, Editions du Seuil.

GIRALDO, L. M., 2020. “¿Súplica inaudible? Poesía y violencia en poetas colombianas”, *Catedral Tomada*, 8.15, pp. 148-175.

GOLDBERG, J., 2013. *Nosotros los salvados*, Caracas, Smashwords Edition.

HAN, B., 2021. *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Torino, Einaudi; traducción al italiano de S. Aglan Buttazzi.

HERNÁNDEZ, E., 2020. *La Mata*, Bogotá, Laguna Libros.

HOYOS GUZMÁN, A., 2020. *Una generación emboscada: la emergencia de la poesía testimonial frente a la violencia en Colombia*, Santa Marta, Universidad del Magdalena.

---, 2018. “Poesía testimonial escrita por mujeres: memoria de la violencia en Colombia”, *La manzana de la discordia*, 13.2, pp. 7-20.

ISAVA, L. M., 2009. “Breve introducción a los artefactos culturales”, *Estudios*, 17.34, pp. 439-452.

KLEIN, P., 2019. “Poéticas del archivo: el ‘giro documental’ en la narrativa rioplatense reciente”, *Cuadernos LIRICO*, 20, pp. 1-13.

LAMAS, M., 2020. “El estamento ontológico de la poesía documental”, *Guaraguao*, 24.63, pp. 83-100.

MORALES, A., 2006. *Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia (1995-2005)*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Instituto Distrital de Cultura y Turismo-gerencia de Literatura.

MORAÑA, M., 1997. “Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX”, en Moraña, M. *Políticas de la escritura en América Latina: de la colonia a la modernidad*, Caracas, Ediciones eXcultura, pp. 113-150.

PERASSI E. y S. LORENZANO, 2017. “Un guijarro contra la barbarie. Presentación de “Poesía y violencia””, *Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, 7, pp. 9-23.

PIZARRO LEONGÓMEZ, E., 2021. “Prólogo”, en J. Ríos Sierra, *Historia de la Violencia en Colombia 1946-2020. Una mirada territorial*, Madrid, Sílex Universidad, 2020, pp. 14-21.

RAMÍREZ LÓPEZ, W. A. y V. CAPOTE DÍAZ, 2020. “Representar la violencia. Aproximaciones literarias al Conflicto Armado colombiano”, *Catedral Tomada*, 8.15, pp. I-XIII.

RIVERA GARZA, C., 2013. *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*, Ciudad de México, Tusquets Editores.