

## Petroficción, fotografía y memoria en *Recuerdos del río volador* de Daniel Ferreira<sup>1</sup>

*Petrofiction, Photography, and Memory in Daniel Ferreira's Recuerdos del río volador*

Carlos Gardeazábal Bravo<sup>2</sup>   
University of Dayton

ACCESO  ABIERTO

**Para citaciones:** Gardeazábal Bravo, C. (2025). Petroficción, fotografía y memoria en *Recuerdos del río volador* de Daniel Ferreira. *Visitas al Patio*, 19(1), 59-82. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.19-num.1-2025-3786>

**Recibido:** 30 de septiembre de 2024

**Aprobado:** 30 de noviembre de 2024

**Editora:** Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

**Copyright:** © 2025. Gardeazábal Bravo, C. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.



### RESUMEN

Analizo cómo *Recuerdos del río volador* (2022) de Daniel Ferreira tematiza la petromodernidad en Colombia. Exploro sus lazos con diferentes duelos inconclusos en el marco de la memoria del conflicto colombiano y diferentes tipos de violencia, en diálogo con la CEV, ya que conecta la violencia política de la primera mitad del siglo XX con la violencia sistémica causada por diversos tipos de extractivismo. Explico cómo la novela, entendida como petroficción, es una contranarrativa al extractivismo petrolero. Para ello, la interpreto como una contramemoria a partir de las perspectivas de la memoria multidireccional (Rothberg, 2009; Kennedy, 2017) y el duelo ecológico (Cunsolo & Ellis, 2018; Barnett, 2022). Propongo que la fotografía opera por igual en ella como un instrumento testimonial dentro de procesos de recuperación de memorias no oficiales y la representación de las confluencias de cultura material y arte. De esta forma, muestro cómo la novela ayuda a reconsiderar la necropolítica que interviene en la explotación petrolera y sus estrategias de despojo, control de territorios y cuerpos, sumadas al deterioro ambiental del río Magdalena.

**Palabras clave:** petroficción; memoria multidireccional; petrocultura; contramemoria; duelo ecológico.

### ABSTRACT

I analyze how Daniel Ferreira's novel *Recuerdos del río volador* (2022) thematizes petromodernity in Colombia. I explore its connections to various unfinished duels within the context of the memory of the Colombian conflict and different forms of violence, engaging in dialogue with the Colombian Truth Commission (CEV), since the novel links the political violence of the early 20th century to the systemic violence caused by various types of extractivism. I argue that the novel, understood as petrofiction, serves as a counternarrative to oil extractivism. To support this, I interpret it through the lens of countermemory, drawing on concepts of multidirectional memory (Rothberg, 2009; Kennedy, 2017) and ecological grief (Cunsolo & Ellis, 2018; Barnett, 2022). Additionally, I propose that photography acts as a testimonial tool in the processes of recovering non-official memories and depicting the intersections of material culture and art. Ultimately, I explain how the novel prompts a reevaluation of the necropolitics involved in oil exploitation, its strategies for dispossession and control over territories and bodies, as well as the environmental degradation of the Magdalena River.

**Keywords:** Petrofiction; Multidirectional memory; Petroculture; Countermemory; Ecological grief.

<sup>1</sup> Agradezco a las co-editoras de este número y a los revisores de mi artículo sus comentarios y sugerencias que han contribuido a enriquecer y a mejorar el texto original.

<sup>2</sup> PhD, University of Connecticut. Profesor asistente. [cgardeazabalbravo1@udayton.edu](mailto:cgardeazabalbravo1@udayton.edu)

[...] ¿no tiene el fotógrafo –el sucesor de arúspices y augures– que descubrir la culpa en sus imágenes, señalando al culpable?

Se ha dicho que «el analfabeto del futuro no será aquel que no conozca por cierto las letras, sino quien no conozca la fotografía». Pero, ¿no hay que considerar del mismo modo analfabeto al fotógrafo incapaz de leernos sus propias imágenes?

Walter Benjamin [1931] *Pequeña historia de la fotografía*.

Daniel Ferreira enlaza en *Recuerdos del río volador* (2022) la historia de la industria colombiana del petróleo en el Magdalena Medio y las consecuencias traumáticas de La Violencia a lo largo del siglo XX en Colombia.<sup>3</sup> *Recuerdos del río volador* es la última parte de *La pentalogía (infame) de Colombia*, una serie de novelas que exploran diversas historias sobre la violencia y el conflicto en el país a lo largo del siglo XX. Estas novelas se inscriben en la larga tradición de la literatura colombiana que aborda las memorias y las raíces de la violencia dentro de un conflicto armado interno sin resolver durante más de cinco décadas. Si bien *Recuerdos* se publicó casi simultáneamente con los informes de la Comisión de la Verdad, sus alcances dentro de las políticas de la memoria colombianas pasan por sendas diferentes. Como afirma Ferreira:

“[...] no es la Comisión ni son los grupos de memoria histórica los que han hecho la memoria en este país, sino los colectivos sociales [...] Esos colectivos son los que decidieron conservar la memoria y son los que han ido nutriendo todos estos informes, que hoy hacen parte de un discurso oficial, en un momento surgido a partir de los Acuerdos de Paz, y que nos han permitido acercarnos a los testimonios y tener la ilusión de una verdadera pacificación del país”. (Marín, 2024: 229)

La novela no solo aborda indirectamente el impacto de los informes de la Comisión de la Verdad en la sociedad colombiana. Ferreira busca explorar en su obra la tensión entre las memorias populares, la memoria de lo no humano y la historia oficial en el contexto colombiano. Centro mi análisis en cómo la novela tematiza los modos complejos y contradictorios en que se les ha dado forma a los imaginarios sociales de la petromodernidad en Colombia. Con este propósito analizo la importancia de la fotografía y su relación con la literatura dentro de la reflexión sobre la memoria que adelanta la obra. *Recuerdos* abre caminos para reconstruir perspectivas no oficiales y comprender los conflictos sociales en Colombia durante las primeras décadas del siglo XX, incluyendo la memoria del impacto del conflicto y la modernización en el ecocidio que continúan hoy.

Recordemos que el campo literario (junto al campo cultural del país en general) generó un cuerpo de obras, la llamada literatura de La Violencia, la cual ha llegado a ser recobrada y reinterpretada en clave etnográfica, ya no como creaciones de alto valor estético (Jimeno, 2012; Malagón, Bernal & Gardeazábal, 2022). *Recuerdos* ofrece una visión cronológica más amplia de este período, antes del Bogotazo, haciendo hincapié en las raíces del conflicto interno mientras dialoga con esa producción cultural. Por otro lado, si bien la novela se alimenta de las historias clásicas de Hécuba y *Las troyanas* de Eurípides, donde las consecuencias de la guerra se presentan desde la perspectiva de las madres y allegados en duelo, ese luto se amplía para abarcar pérdidas no humanas. Por medio del duelo ecológico, (Cunsolo & Ellis, 2018; Barnett, 2022) *Recuerdos* replantea críticamente en términos

<sup>3</sup> En la historiografía sobre La Violencia, esa guerra civil no declarada que tuvo lugar entre 1948 y 1964, se ha discutido cómo más de 300.000 personas fueron asesinadas y muchas más desplazadas por la fuerza, y como fue fomentada por discursos incendiarios de jefes de Estado, políticos, sacerdotes de pueblos, jefes electorales, compradores de votos y líderes comunitarios de ambos partidos. Una de las modalidades de esta violencia fueron las masacres contra la población civil llevadas a cabo por cuadrillas de bandoleros en escenarios rurales relativamente aislados. Hacia 1950, los campesinos liberales organizaron grupos de autodefensa en respuesta a los grupos conservadores, los chulavitas, quienes los masacraban para apoderarse de sus tierras, a lo cual se sumó la intervención de la Popol, la Policía política (presente en *Recuerdos*), y el SIC, Servicio de Inteligencia Colombiano.

literarios la justicia para entidades no humanas, en diálogo con los macro casos de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) y el reporte de la Comisión de la verdad. La novela conecta con el auto de acusación mediante el cual la JEP afirmó que “la justicia transicional es también justicia ambiental” e incluyó el daño a los ecosistemas como crimen de guerra. *Recuerdos* funciona así como una compilación literaria de contramemorias que muestra los orígenes de las violencias detrás de estos hitos legales.<sup>4</sup>

Dado que el centro de esta novela polifónica es la desaparición de un fotógrafo vinculado al sindicalismo petrolero y la búsqueda de su paradero y legado a lo largo de décadas, examinaré los lazos de la novela con los duelos inconclusos en el marco de la memoria del conflicto colombiano y sus diferentes tipos de violencia. La novela lleva a cabo la representación de las consecuencias de dos pérdidas al parecer disímiles, el duelo por un desaparecido y el duelo ecológico vinculado al extractivismo y al ecocidio. De esta forma, la novela enlaza la violencia política de la primera mitad del siglo XX, el deterioro ambiental de los ecosistemas del río Magdalena (y otros similares) y la violencia sistémica contra las comunidades que han vivido en los territorios aledaños. Por otro lado, como petroficción, la novela permite reflexionar sobre la necropolítica relacionada con la explotación petrolera. *Recuerdos* lleva a cabo una crítica de los procesos de memoria de las violencias operantes en el conflicto colombiano vinculando al extractivismo con diferentes tipos y procesos de despojo y genocidio. En el contexto de la historiografía colombiana sobre la violencia, Constanza Castro define contramemoria, a partir de Henry Giroux, como “memorias de resistencia con las que se haga frente al relato oficial, que ‘desajusten’ las representaciones generalizadas de nuestro pasado, **que desnaturalicen la victimización, el atraso, la derrota, o la violencia, o que las desafíen como historias únicas**” (2021. Énfasis mío. Cf Calveiro, 2006; Aguirre, 2008).<sup>5</sup> La fotografía, considerada una forma de arte relacionada materialmente de manera directa con la cultura del petróleo, funciona en la novela como contramemoria, un medio para recuperar y activar memorias no oficiales; al mismo tiempo, sirve como una forma de representación de los empalmes entre la cultura material<sup>6</sup> y el arte en este contexto. Para analizar estos tipos diferentes de memoria apelo a la idea de memoria multidireccional (Rothberg, 2009). Por otro lado, mi lectura sobre estas violencias implica analizar la representación en la novela de los duelos relacionados con el impacto de la industria petrolera y otros perpetradores en entidades no humanas, para lo cual acudiré al concepto de duelo ecológico (Cunsolo & Ellis, 2018; Barnett, 2022).

## Petróleo y violencia

Desde 1921, cuando comenzó la operación del Campo La Cira-Infantas en el Valle Medio del Río Magdalena, el petróleo ha sido un motor fundamental de la violenta modernización en Colombia. Según la Agencia Nacional de Hidrocarburos, Colombia produce actualmente cerca de 770 mil barriles de petróleo al día. Aunque el país no es

<sup>4</sup> Me refiero al Macro Caso 05 de la JEP: Situación territorial en la región del norte de Cauca y el sur de Valle del Cauca (2018) en el cual se reconoció al Río Cauca como sujeto de derechos y víctima, y a la sentencia constitucional que le dio derechos al río Atrato (2016). Para una lectura crítica sobre este tipo de casos ver *The Rights of Nature and the Testimony of Things: Literature and Environmental Ethics from Latin America* de Mark Anderson y “Testimonies from a Mourning Planet: Art, Representation and Justice Beyond the Human in Latin America” de Alejandro Ponce de León.

<sup>5</sup> Como afirma Pilar Calveiro respecto a las políticas de la memoria contrahegemónicas, “[...]puede haber muchas formas de entender la memoria y de practicarla, que están a su vez vinculadas con los usos políticos que se le dan a la misma porque, ciertamente, no existen las memorias neutrales sino formas diferentes de articular lo vivido con el presente. Y es en esta articulación precisa, y no en una u otra lectura del pasado, que reside la carga política que se le asigna a la memoria [...] Puede haber memorias acalladas y que sin embargo permanecen e irrumpen de maneras imprevisibles, indirectas. Pero también hay **actos abiertos de memoria como ejercicio intencional, buscado, que se orienta por el deseo básico de comprensión, o bien por un ansia de justicia; se trata, en estos casos de una decisión consciente de no olvidar, como demanda ética y como resistencia a los relatos cómodos**. En este sentido, la memoria es sobre todo acto, ejercicio, práctica colectiva, que se conecta casi invariablemente con la escritura” (Calveiro, 2006: 377. Énfasis mío). En una propuesta más cercana a Michel Foucault, Carlos Antonio Aguirre Rojas define contramemoria en estos términos: “[...]Junto a la memoria dominante, que será siempre la versión oficial y justificadora de esos mismos vencedores, habrán de existir y desarrollarse, permanentemente, múltiples contramemorias alternativas [...] expresando la visión de los vencidos y de los derrotados dentro de las sucesivas batallas históricas [...] **Memorias y contramemorias reprimidas y dominadas por esa memoria hegemónica, que sale a la luz, precisamente, cuando pasamos el cepillo de la historia a “contrapelo” de esa historia y de esa memoria oficiales y dominantes**” (Aguirre, 2008: 17-18. Énfasis mío).

<sup>6</sup> Ver Moreyra y Ventura (2020) para un resumen de los debates sobre el análisis de la cultura material en Latinoamérica.

un gran exportador —apenas ocupa el puesto dieciocho entre los mayores exportadores de petróleo del mundo— las ventas de crudo son una de sus principales fuentes de ingreso (López Suárez).<sup>7</sup> La historia de esta industria, íntimamente ligada al mercado mundial, ha estado imbricada desde sus comienzos con políticas extractivistas, nuevas formas de colonialismo, daños ambientales severos y una violenta represión contra los movimientos sindicales (Hanieh, 2024; Svampa, 2019).

Los procesos estudiados en Colombia por historiadores como Renán Vega, Mauricio Archila y Luis van Isschot sobre los movimientos populares de Barrancabermeja ayudan a comprender su lucha por la justicia social en contra del despojo, mientras han resistido largos períodos de represión de las empresas petroleras del estado, desde el rápido desarrollo de la ciudad en la década de 1920. Esos diferentes procesos de despojo se pusieron en marcha con el propósito de apoyar los primeros pasos de la industria petrolera, en los cuales se incluyó la Concesión de Mares. Esta concesión fue otorgada a Roberto de Mares mediante la Ley 6 de 1905, durante el gobierno de Rafael Reyes, con el fin de explotar petróleo en las cercanías de Barrancabermeja. Este acuerdo le concedió el derecho exclusivo de aprovechar los yacimientos de Las Infantas, en el departamento de Santander, por un período de 30 años. Tras un proceso de cesión dio origen a la Tropical Oil Company (la *Troco*). Para comienzos del siglo XX, en la región de la Costa Atlántica, las comunidades yariguíes fueron gradualmente exterminadas y se desconocieron los derechos de los motilón-barí y los zenúes, haciendo legales las ventas de terrenos acreditados como resguardos de indígenas y, en otros casos, cediendo por ley estos terrenos situados dentro de su jurisdicción a los municipios. Como parte de la planeación de la construcción de campos petroleros y oleoductos durante las primeras décadas del siglo XX se ocupó militarmente la zona del Catatumbo y se desalojó violentamente a los colonos en el Valle del Magdalena. La violenta creación de terrenos supuestamente baldíos atrajo nuevos colonos (Avellaneda, 2004; Mayorga García, 1994; Cáceres, León & Quintero, 2023; Burgos, 2010). Ya en las fases iniciales de las operaciones en Barrancabermeja, los trabajadores petroleros protestaron para mejorar las condiciones laborales y evitar despidos sumarios, subcontrataciones y otras estrategias utilizadas por la Troco para reducir los costos del trabajo. María Cano, “la flor del trabajo”, colaboró en la huelga petrolera de 1927 con la que los obreros buscaban lograr condiciones básicas de trabajo, sintetizadas en los tres ochos.<sup>8</sup> El movimiento sindical y el gaitanismo tuvieron como uno de sus objetivos la reversión de la Concesión de Mares con el propósito de crear una empresa nacional de petróleos. Las huelgas de 1947 y de 1948, organizadas por la Unión Sindical Obrera (USO) contra la Troco, incluyeron en sus demandas centrales la nacionalización del petróleo. Tras el asesinato de Gaitán surgió la Comuna de Barrancabermeja, una colectividad de poder popular local liderado por el sindicato petrolero (Archila, 1987). La represión de los líderes de este movimiento por parte del gobierno de Ospina Pérez y el que luego se declarara ilegales a las organizaciones de trabajadores en la década de 1950 generó un profundo descontento que se manifestaría en el surgimiento de la guerrilla liberal en Santander bajo el liderazgo de Rafael Rangel durante los años cincuenta, para luego convertirse en uno de los gérmenes del Ejército de Liberación Nacional, ELN, creado en 1964 (Avellaneda, 2004). Tanto estos mecanismos de expropiación como las luchas de distintos movimientos sociales por revertirlos forman el trasfondo de la novela y son recurrentemente mencionados en su trama.

Los aspectos centrales del caso colombiano reflejan patrones globales comunes en la explotación de hidrocarburos: la desconexión entre el desarrollo local y el impulso industrial es característica de los enclaves

<sup>7</sup> Un ejemplo de la importancia del petróleo en la economía colombiana es que, para febrero de 2022, cerca de la fecha de publicación de *Recuerdos*, “[...] las exportaciones de Combustibles y productos de las industrias extractivas fueron de US\$2.041,5 millones y presentaron un crecimiento de 55,9% frente a febrero de 2021, lo que significa un 48,6% del valor total de las ventas al exterior del país” (López Suárez).

<sup>8</sup> Los tres ochos se refieren a una organización del día en 8 horas de trabajo, 8 horas de reposo y 8 horas de recreación o educación. La reivindicación de una jornada laboral de ocho horas, la cual se convirtió en un elemento central de la lucha obrera en Colombia y otros países, está tradicionalmente asociada a las conmemoraciones del 1º de mayo.

petroleros en todo el mundo. El conflicto social y laboral en estas zonas es recurrente, ya que la industria de hidrocarburos ofrece escasos beneficios a las comunidades locales en comparación con las grandes ganancias que genera. Estos enclaves suelen atraer a más personas de las que la industria puede emplear, exacerbando significativamente las tensiones sociales. Las comunidades que viven bajo la influencia de las operaciones petroleras a menudo se oponen a las grandes corporaciones por temas de justicia económica. En otras regiones petroleras, estos enclaves se convierten en imanes para trabajadores nacionales y transnacionales, estructurándose generalmente en función de jerarquías raciales. Los puestos para la supuesta mano de obra mejor calificada y los mejor remunerados suelen estar ocupados por personal fenotípicamente blanco, proveniente de Europa o Norteamérica, mientras que los empleos que no son administrativos y son peor pagados recaen en trabajadores racializados de los países explotados (van Isschot, 2015). Además, estas operaciones tienen un impacto negativo considerable en los ecosistemas locales y globales (Szepanski, 2024; Arkush & Braman, 2024).<sup>9</sup> La novela dialoga con los movimientos que se resisten a este orden y a sus archivos hegemónicos (incluyendo los producidos por el arte patrocinado por la industria petrolera), como nuestro en las siguientes secciones.

### **Recuerdos como petroficción crítica de la petrocultura**

Como una de las ramas más relevantes dentro de las humanidades energéticas, los estudios sobre la petrocultura pueden definirse por su interés en todos los imaginarios sociales constituidos por los conocimientos, prácticas, discursos y producciones culturales alrededor de la llamada petromodernidad: esa serie de prácticas centradas en nuestra dependencia en “los sistemas de energía barata posibilitados por el petróleo” (LeMenager, 2013: 67).<sup>10</sup> Teniendo en cuenta “desde los automóviles y carreteras que usamos hasta los plásticos que saturan nuestro suministro alimentario y nuestros entornos construidos” (Petrocultures Research Group, 2016: 9), el término *petrocultura* subraya, por un lado, cómo la materialidad de la sociedad postindustrial actual está moldeada por el petróleo. Por otro lado, los estudios emergentes sobre las petroculturas han asumido la tarea de investigar el impacto cultural de la materialidad del petróleo en la sociedad, revelándolo como un sustrato ideológico fundamental en la cultura contemporánea. Estos enfoques hacen énfasis en cómo “los combustibles fósiles han dado forma a nuestros valores, prácticas, hábitos, creencias y afectos” (Petrocultures Research Group, 2016: 9)<sup>11</sup>. El petróleo, la forma hegemónica de energía del capitaloceno, genera una petrocultura de características globales que se manifiesta con matices desiguales en contextos locales (Szeman, 2019).<sup>12</sup> Esta amplia gama de manifestaciones sociales, económicas y políticas locales de la petrocultura involucra el mapeo de representaciones culturales específicas, como es el caso del trasfondo de *Recuerdos*.

Ese sustrato material e ideológico puede rastrearse de manera directa en la influencia notoria que ha tenido la industria petrolera en la cultura colombiana. Ejemplo de esto son los premios organizados y financiados por la Esso como el premio nacional de literatura (1961- 1969). Respecto a las artes plásticas, el Salón Esso de Artistas Jóvenes, un concurso también conocido en Colombia como el Salón Intercol (International Petroleum Colombia,

<sup>9</sup> Cabe recordar que la extracción, refinación y combustión del petróleo y sus derivados generan contaminantes atmosféricos y pueden contaminar cuerpos de agua con hidrocarburos y otros productos químicos tóxicos. Estas actividades también provocan la pérdida de biodiversidad y la deforestación, especialmente en zonas selváticas. Además, afectan negativamente a las comunidades locales, alterando sus medios de vida y exponiéndolas a riesgos de salud. A nivel global, la quema de combustibles fósiles contribuye al calentamiento global y al cambio climático (CF Muffett, C., & Feit, S. (2017). *Smoke and fumes: The legal and evidentiary basis for holding big oil accountable for the climate crisis*. Washington, DC: Center for International Environmental Law).

<sup>10</sup> “[...] modern life based in the cheap energy systems made possible by oil”.

<sup>11</sup> “We use this term to emphasize the ways in which post-industrial society today is an oil society through and through. It is shaped by oil in physical and material ways, from the automobiles and highways we use to the plastics that permeate our food supply and built environments. Even more significantly, fossil fuels have also shaped our values, practices, habits, beliefs, and feelings”.

<sup>12</sup> El capitaloceno se define como “una forma de entender el capitalismo como un sistema histórico, geográficamente conectivo y con patrones [...] una geopoética para comprender el capitalismo como una ecología-mundo de poder y re/producción en la red de la vida”. (Moore, 2020: 14).

el avatar local de la Standard Oil of New Jersey) se organizó en conmemoración del aniversario de la Fundación del Sistema Interamericano, bajo la organización de la División de Artes Visuales de la Unión Panamericana y puesto en marcha en varios países miembros de la OEA entre 1964 y 1965. El apoyo financiero de las petroleras a las artes plásticas en Colombia no se limitó a patrocinar concursos o revistas (como *Plástica y Prisma*), sino que incluyó la fundación de sus propias publicaciones. También financiada por la Esso, la influyente revista *Lámpara* fue publicada en una primera etapa entre 1952 y 1972, para ser luego publicada de nuevo entre 1979 y 1999. En esta revista participaron escritores, fotógrafos y artistas plásticos que luego se consagrarían como figuras del campo cultural colombiano de la segunda mitad del siglo XX (Padilla, 2017; Moreno Moya, 2013; Oliveros Amaya, 2015; Jácome Orozco, 2020).<sup>13</sup> La industria petrolera también apoyó la creación de programas de radio sobre arte y la organización de exposiciones internacionales. Esta serie de apoyos de la industria petrolera a los programas de modernización del arte están entrelazados con la política cultural de la Guerra Fría (Franco, 2013).

Estos programas, a su vez, estaban intensamente arraigados en las prevenciones políticas de las élites colombianas y fueron diseñados para evitar que ciertas manifestaciones culturales ayudaran a transformar el descontento social en una revolución similar a la cubana (Reyes, 2019).

La petroficción puede definirse como una serie de producciones literarias que revelan, ya sea intencionalmente o no, las complejas ramificaciones del petróleo en el mundo moderno. Para S. Balkan y S. Nandi las ficciones sobre el petróleo “ponen en primer plano la invisibilidad, itinerancia y precariedad de las energías fósiles, materializando la invisibilidad a través de su escrutinio del terreno desigual de nuestra petrosfera global” (Balkan & Nandi, 2021: 6),<sup>14</sup> mientras buscan hacer visible en el proceso de análisis “un modo de ‘violencia descontada por las estructuras dominantes de la aprensión [imaginativa, a menudo visual, pero también literaria]’ -la de las economías extractivistas que prosperan en la deslocalización de la violencia” (3). Analizar la representación de estas economías y sus consecuencias implica conectar y comparar múltiples literaturas locales sobre diferentes fases y movimientos del capital en la petromodernidad ((Macdonald, 2017; Barrios, 2021).<sup>15</sup> Desde una línea similar, para P. Hitchcock, el poder de la estética en la petroficción radica en su habilidad para representar los poderes subyacentes a la producción de petróleo y las desigualdades que esta genera. Para este autor,

dado que el impacto ecológico de los combustibles fósiles ya no es un secreto industrial, existe una creciente necesidad de **repensar las formas complejas en que las economías petroleras han creado formaciones culturales [...] orientadas a limitar o desplazar la oposición a la lógica de la extracción de petróleo.** (2010, 97. Énfasis mío)<sup>16</sup>

Desde esta perspectiva, la petroficción no solo aborda la producción, el consumo y las consecuencias de esa forma de vida basada en el petróleo, también incluye las diversas expresiones creativas que reflejan cómo la

<sup>13</sup> Esa versión del premio nacional de literatura fue un estímulo importante en el comienzo de sus carreras para escritores como Gabriel García Márquez, Manuel Zapata Olivella, Héctor Rojas Herazo y a otros ya reconocidos como José Antonio Osorio Lizarazo. En la revista *Lámpara*, dirigida en sus comienzos por Álvaro Mutis, encargado de las relaciones públicas de la Esso, participaron escritores como León de Greiff, Eduardo Caballero Calderón, Gabriel García Márquez, Óscar Collazos, Lucas Caballero, Juan Gustavo Cobo Borda, y fotógrafos y artistas como Leo Matiz, Fernando Botero, Enrique Grau, David Manzur, Alejandro Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar, Santiago Cárdenas, Ana Mercedes Hoyos, Luis Caballero, Antonio Caro y Beatriz González (Padilla, 2017).

<sup>14</sup> “[...] foreground invisibility, itinerancy, and precarity, materializing invisibility through their scrutiny of the uneven terrain of our global petrosphere” (6).

<sup>15</sup> En una perspectiva comparativa que va más allá de los propósitos de este artículo, pero que serviría como orientación para futuras investigaciones sobre las petroficciones, Graeme Macdonald afirma que “world-literary examples of oil’s explosive violence occur most prolifically on the periphery [...] But this is only half of the story. The next task is to connect and compare resource texts from all points, or links, in oil’s value chain, from (semi) periphery to core, (refined) pipeline liquid to global stock liquidity” (Macdonald, 2017: 300). Siguiendo esa línea exploratoria, concuerdo con Elizabeth Barrios en que deberíamos leer estas obras como parte de un grupo global de textos que representan espacios con historias compartidas, y que esa lectura implica resistir el impulso a reducir esta literatura sobre el extractivismo a un solo contexto, buscando en cambio la articulación de relaciones entre problemas locales particulares y fenómenos planetarios (2021).

<sup>16</sup> “[...]because the ecological impact of fossil fuels is no longer an industry secret there is an increasing necessity to rethink the complex ways in which oil economies have fashioned cultural formations (and foreign policies) bent on curtailing or displacing opposition to the rationale of oil extraction” (97).

incesante colonización asociada con el petróleo ha producido ambivalencias y resistencias, las cuales pueden servir como contranarrativas frente a la expansión del capitalismo petrolero (Barrett, Worden & Stoekl, 2014).

Mi lectura de la novela de Ferreira coincide con perspectivas de la crítica latinoamericanista como la de Victoria Saramago cuando afirma que

[e]sta mirada retroactiva a una tradición literaria e intelectual quizás insospechada sobre el petróleo también debe tomar en consideración las muchas formas y funciones que el petróleo ha asumido en el siglo pasado, así como el lugar que ocupa en una crítica más amplia de la fuerza de trabajo y de la explotación capitalista. (Saramago, 2023: 331)<sup>17</sup>

Como analizaré más adelante, *Recuerdos* ofrece una perspectiva dialógica que aborda la petrocultura colombiana, y en particular la posibilidad de un arte que critique la industria petrolera y la necropolítica<sup>18</sup> que la ha apoyado desde sus inicios, como parte de la tradición de las petroficciones contrahegemónicas en Colombia y Latinoamérica.

Podría sorprender que, dada su importancia en el tejido socioeconómico del país, su omnipresencia en la cultura material cotidiana y su poder destructor de comunidades y ecosistemas, no hayan sido publicadas más y mejores recibidas novelas sobre el petróleo en el panorama literario colombiano. Sin embargo, no estamos en este caso frente al supuesto silencio que resulta ser un patrón repetido en otras tradiciones literarias cercanas a la economía petrolera global, como lo sostiene A. Ghosh en su influyente ensayo-reseña “Petrofiction” (1992). La tradición crítica centrada en la literatura anglosajona tiende a pasar por alto que, como afirma E. Beckman, “la literatura latinoamericana ofrece simbolizaciones particularmente esclarecedoras de la historia del capitalismo global, especialmente cuando se la relee desde la perspectiva de un presente marcado por catástrofes recurrentes” (Beckman, 2012: 147).<sup>19</sup> De hecho, tal como ha mostrado S. DeVries en el ámbito hispanoamericano, los relatos, novelas, obras teatrales e incluso la poesía sobre este tema se produjeron en tal cantidad que dieron lugar a versiones nacionales específicas de la literatura sobre el petróleo en países como Venezuela y México, entre otros. El caso colombiano no es ajeno a esta producción literaria. Entre esas novelas están *Tras el nuevo Dorado* (1928) de Ramón Martínez Zaldúa, *Barrancabermeja: novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros* (1934) de Rafael Jaramillo Arango, *Mancha de aceite* (1935) de César Uribe Piedrahíta, *Sangre y petróleo* de Gonzalo Buenahora, (1970) y *La novia oscura* de Laura Restrepo (1999). Una segunda novela de Jose Eustasio Rivera, *La mancha negra*, podría haber sido la gran novela del petróleo colombiana. Cabe recordar que Rivera había denunciado graves irregularidades en la contratación del oleoducto Cartagena-Barrancabermeja, las cuales involucraban al presidente Pedro Nel Ospina y a otros miembros de su gobierno. *La mancha negra*, perdida durante su viaje a Nueva York, donde moriría en 1928, se habría centrado en esas investigaciones. *Recuerdos del río volador* lleva a cabo un diálogo con esa literatura en el campo cultural colombiano y latinoamericano, y muy en particular por medio de un intercambio intertextual con la ausencia o vacío dejado por la novela perdida de José Eustasio Rivera.

<sup>17</sup> “This retroactive gaze at a perhaps unsuspected literary and intellectual tradition on oil must also, I argue, take into consideration the many shapes and functions oil has assumed in the past century, as well as the place of oil in a larger critique of labor power and capitalist exploitation”.

<sup>18</sup> Achille Mbembe define la necropolítica dentro del contexto de “those figures of sovereignty whose central project is not the struggle for autonomy but the generalized instrumentalization of human existence and the material destruction of human bodies and populations” (Mbembe, 2020: 14). Mbembe aclara que “contemporary forms of subjugation of life to the power of death [...] profoundly reconfigure the relations among resistance, sacrifice, and terror [...] I have put forward the notion of necropolitics and necropower to account for the various ways in which, [...] vast populations are subjected to conditions of life conferring upon them the status of living dead [...] under conditions of necropower, the lines between resistance and suicide, sacrifice and redemption, martyrdom and freedom are blurred” ( Mbembe, 2020: 39-40)

<sup>19</sup> “Latin American literature provides particularly illuminating symbolizations of the history of global capitalism, especially when reread from the vantage of a present marked by regularly recurring catastrophe”.

*Recuerdos del río volador* no es la primera obra de la *Pentalogía* que destaca las múltiples conexiones entre entidades humanas y no humanas, abarcando desde la subsistencia hasta relaciones afectivas e incluso políticas.

Ya en *El año del sol negro* (2018), su novela sobre la Guerra de los Mil Días, las entidades no humanas, los cuerpos de agua, la vegetación y la fauna juegan un papel crucial en las transformaciones de su protagonista, Sul, un campesino convertido en fusilero del ejército liberal que reconstruye su identidad a través de su interacción con el entorno natural (González Martín, 2024). En la novela que analizo regresan personajes de la *Pentalogía* como la líder comunitaria Ana Larrota, de *Rebelión de los oficios inútiles*, esta vez en su faceta de concejal, y Ulises Álvarez, el pintor bolchevique que ya aparece en *Viaje al interior de una gota de sangre*. El periódico *La gallina política*, central en la trama de *Rebelión*, se presenta en una especie de etapa previa como tertulia política, liderado por el padre de Joaquín Borja, el reportero gráfico de esa novela. *Recuerdos* también retoma temas y leitmotivs de la *Pentalogía*: el periodismo y la fotografía asociados a movimientos sociales y la proyección de las historias de Santander como una suerte de síntesis de la historia colombiana.

### Memoria y fotografía en *Recuerdos*

Si bien *Recuerdos* es una novela sobre el río Magdalena que compendia los ecosistemas y comunidades que dependen de él, la novela tiene otros focos temáticos entrelazados: la figura del desaparecido, en una época en la que no se había tipificado este delito, la lucha obrera en la industria petrolera y los procesos de transmediación de la fotografía como representación artística y periodística de estos temas en la literatura. De nuevo el río resulta ser testigo de la historia de Colombia, pero esta vez lo es en una serie de memorias de diferentes tipos de violencia entrelazadas en los efectos de la modernización y el progreso asociadas con la industria petrolera. La novela interpela los discursos oficiales sobre la aniquilación de las comunidades y sujetos del Magdalena que se oponen a esos procesos de modernización y dialoga con sus archivos, especialmente los no oficiales.

*Recuerdos* pertenece al tipo de petroficciones que no se limita a abordar ciertos aspectos de la producción del petróleo en forma de revelación. En cambio, la novela figura las consecuencias y las formas de resistencia a las prácticas sistemáticas de despojo de esta industria. El impacto de eventos históricos globales (los campos de concentración, la segunda guerra mundial, las bombas atómicas que destruyeron Hiroshima y Nagasaki) también forman parte de los trabajos de memoria representados por Ferreira. Así, la novela se constituye en una narrativa de memoria multidireccional que condensa y pone en diálogo historias, (contra)memorias y duelos aparentemente diferentes, en el contexto colombiano y el global, referidos a entidades humanas y no humanas. El concepto de memoria multidireccional se refiere a cómo diferentes historias de violencia extrema interactúan en la esfera pública. En lugar de ver estas memorias como competidoras en un juego de suma cero, se las percibe como en una interrelación donde los conflictos de memoria generan más prácticas de memoria. Esta teoría desafía la idea de que las historias de trauma, como el Holocausto, la esclavitud y el colonialismo, deben mantenerse separadas. En cambio, muestra cómo estas memorias pueden entrelazarse de manera dialógica, influyéndose y moldeándose mutuamente. Por otro lado, y en confluencia con la idea de contramemoria, la memoria multidireccional cuestiona el vínculo directo entre la memoria colectiva y la identidad de grupo, sugiriendo que las identidades se forman a través de actos compartidos de recuerdo en terrenos desiguales, lo que permite la posibilidad de generación de nuevas solidaridades (Rothberg, 2009).

El primer tipo de memoria abordado en la novela es el de los desaparecidos del conflicto colombiano. *Recuerdos del río volador* se centra en la desaparición de Alejandro Plata, fotógrafo, inspector y pagador de las obras del ferrocarril, y empleado en otras obras asociadas con la explotación petrolera en el puerto del Cacique por parte de empresas extranjeras como la Gringa y la Holandesa. El puerto del Cacique es un pueblo ficticio ubicado en el

río Magdalena que evoca al puerto petrolero de Barrancabermeja, incluyendo su entorno natural y su historia social, un espacio ficticio que igual podría reflejar otros contextos latinoamericanos o del sur global. La novela reconstruye la historia de las huelgas obreras desde finales de la década de 1920 hasta el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, específicamente las huelgas referidas anteriormente de la USO en 1927 y 1947, y sus luchas por conseguir los tres ochos de su bandera: ocho horas de trabajo, ocho de descanso y ocho para la educación, el cuidado y el ocio, además de la nacionalización del petróleo. Figuras históricas del movimiento sindical como María Cano (1887 -1967) y Raúl Eduardo Mahecha (1884 -1940) llegan a participar indirectamente en la historia. Es así como la novela resalta las conexiones del surgimiento de “La Violencia” con el ambiente político previo a las revueltas causadas por el 9 de abril de 1948. De hecho, Plata, quien se ha solidarizado de diversas formas con las luchas obreras locales, desaparece poco después del asesinato de Gaitán, aunque nunca se corrobora cómo se llegó a llevar a cabo el posible asesinato o la identidad del perpetrador. Sabemos que Plata ha fotografiado abusos y crímenes por parte del ejército, y que algunas de esas fotos se han publicado anónimamente en *La Mancha Negra*, un periódico socialista que apoya las luchas obreras locales. Por esa razón Plata es hostigado por la Policía Política y otras autoridades del pueblo, llegando a estar brevemente encarcelado. La alusión a la novela de Rivera reafirma la vinculación de *Recuerdos* con la tradición de petronarrativas contrahegemónicas. En esa línea, la novela propone una temporalidad más extendida, que incluye la violencia ambiental, y que antecede a hitos políticos específicos como el Bogotazo para remontarse a procesos más lentos y profundos como la modernización y el extractivismo.

De las investigaciones de los seres queridos de Plata para tratar de dar con él surge “una especie de archivo roto, inventado, compuesto de fotografías y cartas” (Ferreira, 2024). Ferreira quería una narración que “imitara un archivo, que se interrumpiera”. En este archivo sobresalen “ocho fotografías que están descritas ahí, son momentos que fueron importantes. Es lo que vio esta persona desaparecida, fue lo que fotografió, que era lo que observaba” (Ferreira, 2023). Ferreira asocia a este archivo familiar roto, incompleto, con el discurso en contra de las narraciones oficiales hegemónicas asociadas a los grandes héroes militares o políticos. De esta forma se enfatiza en la fotografía como vehículo de denuncia, memoria y duelo. A lo largo de la trama, las historias de la vida en el puerto, los allegados de Plata, y los diferentes conflictos entre “La Gringa” y los trabajadores locales del petróleo se entrelazan con las reflexiones fotográficas de Alejandro Plata sobre el río y los seres que lo pueblan. Gracias a una narración de perspectiva múltiple, la cual reproduce la plasticidad de los elementos que le sirven referencia constante, tenemos nuevos detalles sobre los mismos eventos en la vida de Alejandro Plata, sus fotografías del río, sus viajes, la vida política del puerto, así como del impacto de eventos históricos, desde huelgas clave en la primera mitad de siglo XX colombiano hasta el 9 de abril y la segunda guerra mundial.

El río, la industria del petróleo y una violenta modernización proporcionan un trasfondo común a las diferentes voces y capas narrativas de *Recuerdos*, impregnando de su sinuosidad, plasticidad y presencia multiforme a la narración, en la cual se regresa a los mismos eventos que son contados por diferentes voces. En una especie de relato en hélice, esta novela polifónica alterna un narrador heterodiegético, en tercera y segunda persona, con diferentes narradores homodiegéticos, las voces de quienes conocieron y quisieron a Alejandro Plata, en diálogo epistolar o hablando con un tercero que no conocemos claramente. Entre ellos están su madre, Mariquita Serrano, su hermano, Timoleón Plata, Lucía Lausen, una profesora rural con quien establece un fuerte lazo sentimental y la hija adoptiva de Lausen, Elena, con quien los lectores podríamos tener una contemporaneidad compartida, dado que parte de su presente narrativo desde el exilio resulta ser un tiempo cercano al nuestro.

En este caso como en muchos otros, las víctimas de desaparición no son solo los desaparecidos, sino también sus familiares, quienes viven con la esperanza de un regreso que rara vez se concreta, como ocurre con la madre y el hermano de Alejandro Plata:

Su familia lo dio por perdido tras la muerte de su madre Mariquita, quien mantuvo en vida la esperanza del regreso. [...] Una desaparición es eso: querer saber más y no poder. Una interrupción en la existencia. Un momento que queda suspendido en el tiempo. Vidas que gravitan como sombras en los atardeceres sin que nadie las vea hasta que se apaga el sol. Esta historia no tiene final. (Ferreira, 2022 522)

La incertidumbre sobre si la persona está viva o muerta hace que el proceso de duelo sea incompleto. En el caso de Alejandro Plata, la desaparición significa que no se tiene la información necesaria; la persona buscada no está donde se suponía que debía estar, no hay culpables concretos, no hay un cuerpo ni una tumba, de manera que tienen que adoptar los restos de quien seguramente es un extraño. Incluso se sugiere repetidas veces que Plata deseaba ser uno con el río, atendiendo también el lado tanático de su atracción: “Tal vez buscaba solo estar flotando sobre el río. Porque el río tranquiliza, sana, **embruja, llama**” (194. Énfasis mío). Refiriéndose a un cadáver, el narrador pregunta “¿Y si fueras tú? **¿Si decidieras seguir el embrujo del río y no salir a la superficie?**” (181. Énfasis mío). De no ser así, los posibles responsables, si llegaran a ser parte de cuerpos de seguridad, no dejaron registros de sus acciones, y operan fuera del alcance de los archivos oficiales. Tampoco tenemos acceso a esa información como lectores, dado que no hay un narrador omnisciente que nos de detalles del paradero final de Plata. Los lectores nos encontramos así en una situación de duelo suspendido aproximada a la de los familiares y seres amados que confrontan la ausencia de un desaparecido. El archivo familiar, la suma de cartas, fotografías y objetos alrededor de Alejandro Plata y sus allegados, se mezcla en este caso con la historia de la violencia política del país.

El origen del marco de este tipo de memorias, lo que podría ser la visión estética y política de Alejandro Plata, la encontramos en su relación con el pintor Ulises Álvarez, conocido como maese Goya, quien buscaba inspiración para sus obras en la masacre de las bananeras o María Cano y prefería los murales, “[...] porque el arte estaba en la calle. El protagonista era el pueblo. ‘¡El impresionismo es el arte de la burguesía!’ ” (27), Su primer contacto con este pintor activista, quien sería asesinado por la policía en un alzamiento en 1929, es descrito en estos términos en una de las cartas de Plata: “Ayer conocí a un pintor bolchevique. Pinta lumpen y proletariado. Pinta la gente que vende en el puerto, en el mercado, en la calle. Pinta a los trabajadores, las clases populares. Pinta hombres y mujeres sin ropa. Pinta a los negros” (21).

Plata asimila su visión de fotógrafo aficionado y activista en parte gracias a un artista inmerso en la pugna contra el petrocapialismo que se desarrollaba en el puerto de El Cacique en diferentes frentes, incluyendo el arte popular. De una forma cercana a la que establece con las fotografías, la novela instauro una relación de mediación entre las pinturas del artista comprometido y la literatura. Plata guía a los lectores a través de esas pinturas de Ulises Álvarez en el momento aurático en el que le son mostradas, arrojando luz sobre la posición de un pintor para quien la búsqueda de ideales políticos debe ser primordial en la expresión artística. Las descripciones de Plata resultan ser una lente útil para comprender una perspectiva alternativa sobre la relación entre el arte y la industria petrolera, en abierto contraste con la relación descrita anteriormente entre el campo cultural colombiano y esa industria durante los años 50 y 60. Por medio de la figura de Álvarez, Ferreira ofrece claramente una visión sobre la naturaleza de las artes plásticas y la fotografía en la que el artista se considera parte crítica de los movimientos que se oponen abiertamente al extractivismo. A través de estas exploraciones sobre las artes visuales, la novela tematiza su propia posición estética y política, tomando partido por el arte que arriesga formalmente e interviene en la historia.

Como parte de ese lente, entendemos que la fotografía es una forma artística petrocultural, dada su materialidad (Coleman & James, 2021; Angus, 2024).<sup>20</sup> Ciertas narrativas implícitas en la fotografía que resaltan la facilidad de

<sup>20</sup> Cabe recordar que la fotografía ha requerido de diferentes derivados del petróleo como materias primas a lo largo de su historia.

obtenerla sin grandes esfuerzos invitan a hacer comparaciones con el petróleo. Esta industria busca mantener ocultos sus aspectos más destructivos, mientras ofrece la capacidad de superar las fronteras del crecimiento restringidas por la productividad de la tierra y el trabajo humano, reduciendo el costo de transportar objetos y personas. Estas lógicas encajan dentro de marcos narrativos más generales. Mientras el capitalismo de consumo nos anima a olvidar cómo se fabrican las mercancías, el capitalismo extractivo funciona haciendo que muchos aspectos de la producción industrial sean en gran medida invisibles: guía nuestra atención hacia la mercancía, desviándola de la mano de obra involucrada o de los materiales que permiten su fabricación (Angus, 2024). *Recuerdos* revierte este tipo de narrativas, haciendo visibles tanto los procesos de despojo detrás de la explotación del petróleo como, de manera indirecta, las conexiones de la fotografía con la petromodernidad y otros extractivismos. De hecho, el apellido del protagonista evoca esa materialidad en las técnicas de revelado e impresión con cristales de haluro de plata, un proceso fotográfico esencial a lo largo del siglo XX.

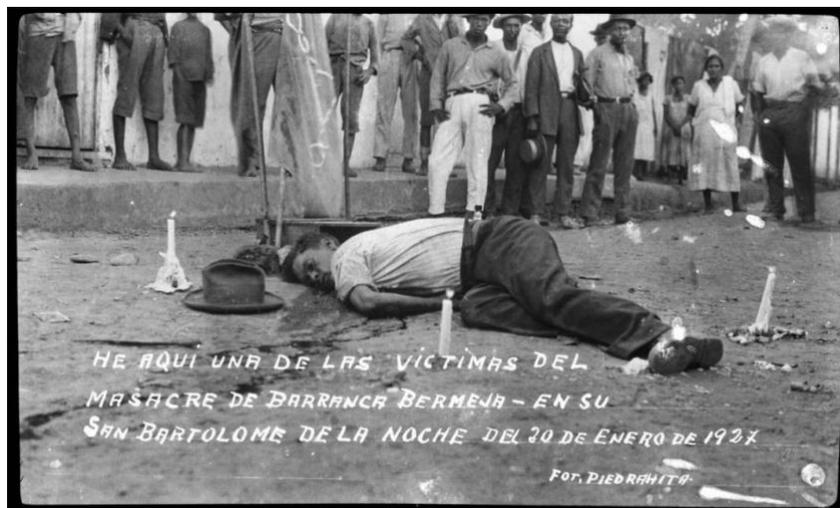
Es así como el archivo fotográfico de Alejandro Plata no es solamente el archivo de un desaparecido, es un archivo fotográfico que subvierte el orden establecido en lugar de convertirse en un vehículo del sistema que despoja comunidades y destruye territorios, entidades humanas y no humanas para crear capital. Esto en contraste con la forma en que se ha estudiado cómo la fotografía y los archivos apoyaron conjuntamente los discursos gubernamentales positivistas de fines del siglo XIX, basándose en las ideas de Foucault sobre la primacía de la visualidad en el control social (Green, 2005). La fotografía naturalizó la intervención y el control del estado, contribuyó a mantener el *status quo* y reforzó las divisiones sociales (Sekula, 1986; Cf. Lerner, 2007; Coleman, 2015). Dado su uso extendido por parte de la policía, en la documentación de reformas sociales, la antropometría y la psiquiatría, se entendió la fotografía como una herramienta de vigilancia. Procesos similares ayudaron a la antropología a estudiar otras culturas, apoyando la expansión colonial. Aunque la novela no se limita a ser un pie de foto que explica las fotografías ficticias de Alejandro Plata, las fotografías de Plata buscan hacer justicia, revelar los crímenes cometidos contra los participantes en la lucha obrera y las instituciones culpables. Este personaje es un testigo comprometido de la violencia contra las comunidades asentadas en el puerto de el Cacique, particularmente los obreros de la petrolera y el ferrocarril, los dirigentes del movimiento sindical y los militantes liberales. Como mostraré a continuación, no es tampoco un tipo de militante que afirme dar voz a los que no tienen voz, asumiendo la falta de agencia estos sujetos, ni un testigo falsamente neutral y objetivo. Asimismo, es un sujeto afectivamente comprometido con el río Magdalena, parte de un territorio que conoce muy bien.

*Recuerdos* propone un tipo de memoria particular que expone de manera crítica las facetas locales, historizadas, del Capitaloceno. Este archivo y sus formas de memoria anexas hacen mucho más que solamente documentar. Es, en síntesis, un archivo que posibilita la reactivación y creación de espacios para la expresión de contramemorias. En cuanto tal, se opone al uso de la memoria, la fotografía y la producción cultural en general (incluyendo a la literatura) como dispositivo de consolidación de la petromodernidad. Es una memoria y un archivo que implica la transformación de la fotografía en material literario que nos permite dolernos por otros a la distancia y por la destrucción de entidades no humanas. La novela retoma las contramemorias provenientes de los movimientos sociales y del arte vinculado a esos movimientos, las cuales nos señalan que, entre los factores que dieron origen al conflicto colombiano y La Violencia en particular, está la petromodernidad, englobando su impacto en entidades humanas y más que humanas.

Aunque según Ferreira “el personaje de Alejandro surge de un hijo de mi bisabuela que desapareció en 1948 en circunstancias muy parecidas a las que le ocurren al Alejandro de la ficción” (Ferreira, 2023; Cf Hay Festival, 2023), el personaje de Alejandro Plata y su trabajo también está articulado a partir de otros pioneros de la reportería gráfica y sus archivos como en el caso de Floro Piedrahita Callejas (1893-1972), un fotógrafo

autodidacta, pagador de nómina en la Tropical Oil Company durante los años veinte en Barrancabermeja y comprometido con la causa obrera. En el archivo de Piedrahita Callejas vemos los resultados de su trabajo como fotógrafo que registra y participa en la causa obrera en las primeras décadas de la industria petrolera en el Magdalena medio y la Barrancabermeja de ese entonces, en una mezcla orgánica de reportería y activismo. Varias de estas fotografías de Piedrahita Callejas se traducen, pasando de ser archivos y procesos de memoria de lo que en ese entonces se consideraba una denuncia urgente a ser transformadas en material literario que reactiva su potencial de contramemoria.

El tipo de contramemorias abordadas por la novela tiene uno de sus focos en las luchas para obtener justicia laboral, por medio de un proceso de écfrasis que establece un diálogo con archivos históricos y literarios. Es así como las fotografías del archivo de Piedrahita no son simplemente narradas. En estos diálogos entre imagen y literatura, el énfasis en la traducibilidad de la fotografía surge de una exploración detallada del impacto de las imágenes históricas de Piedrahita, el reportero gráfico, y de las vivencias de Plata, el personaje de ficción, así como de las habilidades y contextos específicos que las hacen posibles, sin limitarse a una simple narrativa descriptiva o explicativa de la imagen. La novela lleva a cabo una reflexión sobre la fotografía, y sus relaciones con la literatura, sin limitarse solamente a usar recursos retóricos. De hecho, en esta interacción entre la literatura y las artes visuales reside una tensión creativa que permite representar las múltiples dimensiones del archivo, el cual se transforma en memoria multidireccional a través de esa écfrasis.



**Ilustración 1.** He aquí una de las víctimas de la masacre de Barrancabermeja – en su San Bartolomé de la noche del 20 de enero de 1927. Archivo Floro Piedrahita.

En un claro ejemplo de esta transmediación, en sus primeros trabajos para *La mancha negra* Plata incluye una poderosa foto de un huelguista asesinado por la policía, rodeado de veladoras, entre dolientes, testigos y transeúntes curiosos que llevan a cabo una velación improvisada (Imagen 1). La novela no se limita a describir una imagen muy similar del archivo Piedrahita. En cambio, la incorpora en la novela como una reflexión sobre las capacidades de la fotografía como una contramemoria posibilitadora de justicia. Es en este contexto que el dirigente sindical Raúl Eduardo Mahecha, transformado en personaje de la novela, le aclara el papel de la reportería fotográfica y sus principios éticos, complementando lo que ya ha absorbido Plata en sus interacciones con Ulises Álvarez y su obra:

Hay una diferencia fundamental entre indicio y prueba. La foto cambió la forma de ver y la verdad. Esto no es una foto: es una prueba judicial de la represión de la hegemonía conservadora. ¿Y qué hay después

de la verdad? Justicia. Que es lo que reclama el pueblo. Vos recibime un consejo, y aprovechalo, porque casi nunca se los doy a nadie: primero sacás la foto del muerto y después le pedís permiso a la viuda. (121)

Esta suerte de orden estético y político es desarrollada a lo largo de *Recuerdos*. De ahí que, en su entrevista con Paula Andrea Marín Colorado (2024), Ferreira llegue a describir la interrelación entre literatura y fotografía que se da en la novela en términos de “realismo fotográfico” (231) en contraposición al realismo mágico. Se trata de una adecuación del archivo como memoria contrahegemónica, opuesta a las celebraciones de figuras ilustres. Encontramos aquí ecos de *Rebelión de los oficios inútiles*, donde el periodista Giovanni Orozco emplea la fotografía: “[...] las estadísticas son lápidas sobre la amnesia y el olvido, y el olvido es un crimen que le concierne a otro [...] convertir al muerto en lo que era, un padre, un hermano, un tío, un esposo, un ser humano que merecía vivir en la memoria, no una cifra” (2014, 39-40). En *Rebelión* también la fotografía es uno de los principales intertextos de la narración, el cual proporciona algunas de sus principales coordenadas estéticas y políticas (Gardezabal, 2022). *Recuerdos* rescata y destaca memorias de la violencia y el conflicto elaboradas desde perspectivas alternativas, en modos que evocan y empalman los movimientos del pasado con los del presente cercano, en especial el ciclo de protestas de 2019/2021. Este pasaje sobre la elaboración fotográfica de la memoria de la comuna de 1948 en el puerto reitera esta lectura de la novela:

Alejandro, al enterarse de la muerte de Gaitán, [...] fue cuadra por cuadra fotografiando la organización de la toma. Hizo fotos de los bidones flotantes en el atracadero. De las cargas de dinamita y de la guardia de relevo que se encargaba de la observación y vigilancia del río y de encender la mecha si avistaban el vapor del gobierno. (323)

A través de las intersecciones de la historia desde abajo y el arte, especialmente la fotografía y la pintura, estas memorias se vinculan a movimientos sociales que se opusieron a esos extractivismos. Estas formas de memoria, a pesar de las contribuciones y políticas inclusivas de las instituciones oficiales de memoria histórica, no han sido suficientemente reconocidas. La fotografía, entonces, opera por igual en *Recuerdos* como un instrumento testimonial dentro de estos procesos de recuperación de memorias no oficiales -incluyendo los archivos afectivos familiares- y como representación de las confluencias de justicia, naturaleza, cultura material y arte, como muestro a continuación.

### **En la confluencia de los duelos de La Violencia y el duelo ecológico**

Una de las secciones principales del “archivo roto” que incluye las numerosas cartas entre los personajes y Plata y resulta en otro eje central en el desarrollo de la trama, es su faceta como entrelazamiento de la industria petrolera, la historia del conflicto colombiano, y entidades no humanas. Es así como el río se presenta en diferentes facetas que incluyen la de agente —y escenario— que dispara el proceso de duelo, una experiencia que Alejandro Plata vive de manera directa cuando encuentra un cadáver sin identidad mientras nada en sus aguas. Esta faceta del Magdalena acarrea ecos contemporáneos que pasan por su descripción como cuerpo de agua funerario. Como señala Ana María Mutis, la cruel práctica de arrojar al río los cuerpos de las víctimas de la violencia se remonta a las guerras civiles del siglo XIX y continúa hasta el presente con el propósito de ocultar las huellas de los crímenes, ya sea haciendo desaparecer a las víctimas o cargándolas lejos de sus territorios de origen, lo que impide determinar el lugar del crimen y, por tanto, su investigación. La imagen de un río cuya corriente trae muertos humanos aparece con cierta frecuencia en la literatura colombiana. De hecho, la “novela de la Violencia”, que evoca los horrores del conflicto entre liberales y conservadores durante las décadas de 1940 y 1950, tiene como una de sus imágenes centrales la de cadáveres flotando en el río, reflejando una práctica común de la época cuyo propósito era aterrorizar a la población rural (Mutis, 2013:145). Ferreira retoma esta

figura de la novela de la violencia y la replantea dentro de *Recuerdos*, vinculándola con la solidaridad de las mujeres del puerto que les dan sepultura a los cuerpos sin nombre. Estas esposas y madres lo hacen esperando que sus seres amados reciban un cuidado similar en caso de tener la misma fortuna. Décadas más tarde y dentro de una etapa diferente del conflicto, numerosos testimonios similares fueron recopilados por la Comisión de la Verdad en su informe.<sup>21</sup>

La fuerte conexión afectiva de Alejandro Plata con el río, plasmada en su trabajo fotográfico, es una de las fuentes principales de esos archivos personales. Este vínculo incluye sus observaciones como parte de estos hábitats, como fotógrafo e incluso como cazador, acerca de la vegetación y la fauna del territorio. Ejemplo de esto es como Plata describe en un pasaje central de la novela a un caimán aguja (*Crocodylus acutus*). Esta especie fue alguna vez una de las especies predatoras superiores del río Magdalena por su exuberancia y por ser una figura preponderante en numerosas crónicas sobre el río. Charles Saffray, en su libro *Voyage à la Nouvelle Grenade* (1871), se refiere a estos reptiles en el relato de su viaje a Colombia de 1861: “Una de las cosas más notables en el Magdalena es la abundancia de caimanes; podría hacerse explotación fructuosa con su piel, el marfil de sus dientes, y hasta el cuerpo mismo, convertido en una especie de guano” (Saffray, 1948:71).

Las apreciaciones de Saffray incluyen parcialmente las razones que llevarían al límite de la extinción a esta especie. Para las primeras décadas del siglo XX, la industria petrolera, entre otras fuerzas como la cacería indiscriminada, trae un panorama muy distinto. Los avistamientos de caimanes se hacen más escasos, aunque su impacto cultural se mantiene en forma de mitos y canciones populares. En el archivo de Piedrahita Callejas, el correlato histórico de Plata, también encontramos registros gráficos del río, sus comunidades, su fauna y de las prácticas de cacería comercial, los cuales se traspasan en la novela en conmemoraciones de los remanentes de la vida no humana en el Magdalena (Imagen 2).



**Imagen 2.** Cacería de caimanes, Barrancabermeja, c. 1925. Archivo Floro Piedrahita.

<sup>21</sup> Un ejemplo de ello es este testimonio recogido en el Río Sogamoso, Santander, por Censat Agua Viva y el Movimiento Social en Defensa de los ríos Sogamoso y Chucurí – Ríos Vivos Santander: “De 1998 a 2003, vimos tal vez de las cosas más impactantes y duras. Como pescadoras y pescadores, uno se comenzaba a encontrar partes de cuerpos de gente bajando por el río. Hasta quedaban en las atarrayas. Cuando los pescadores salían a trabajar, muchas veces sacaban cabezas, pedazos de brazos, gente mutilada que venía de los lados de San Vicente o de El Tablazo. Ellos sacaban los cuerpos del río y los enterraban para devolverles algo de dignidad a los difuntos, pero luego los paros no dejaban ni que se hiciera eso, sino que daban la orden de que los muertos del río se tenían que dejar ir, a menos de que fuera el propio familiar el que le pidiera ayuda a los pescadores”. Este trabajo, parte de la investigación que llevaron a cabo en 2021 para la CEV (la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición), en el marco del proyecto “Los ríos en la guerra: patrones de impactos ambientales del conflicto armado interno en Colombia (1958-2016)”, se centra en el río Sogamoso, un territorio “afectado por la extracción petrolera, los monocultivos de palma africana, la ganadería y la represa de Hidrosogamoso, como un paquete extractivista que se impuso a punta de sangre y fuego”. Se trata prácticamente de una continuación de las narrativas representadas por *Recuerdos*.

Esas fotografías son transformadas en *Recuerdos* en un episodio el que Plata tiene una particular identificación con un caimán, mediada por los conocimientos y las prácticas de la comunidad local en el territorio. Plata quiere tomar una fotografía del reptil recién cazado por el grupo de los hermanos tortugos, sus amigos, quienes van a vender su piel en el pueblo. Mientras ellos se muestran sorprendidos por la semejanza de la sangre del caimán y la humana, el fuerte olor a carne en descomposición asquea a Plata. A pesar de ello siente conmiseración por el animal, lo cual le extraña porque ese tipo de cacería es parte de las costumbres de supervivencia de las poblaciones ribereñas, junto a la de los pocos manatíes y tortugas que quedan en el río. El narrador explica el incidente de Plata en estos términos:

Fue por su cámara a uno de los ranchos... Luego regresó a la arena para tomar la fotografía del animal muerto, con los hermanos tortugos posando con sus escopetas. Entonces descubrió que **todo lo que le provocaba aquella sensación de conmiseración con el animal provenía específicamente del ojo abierto que le había quedado**. Era el ojo bueno, porque el otro quedó desfigurado por el disparo. También él tenía un ojo ligeramente desviado, y un médico le había augurado que de no usar un parche acabaría por perder la vista por ese ojo y esforzando el otro hasta quedar bizco. **Acaso lo que veía en el animal era una proyección.** (76. Énfasis mío.)

Plata parece entender una animalidad común, a pesar de que sabe que la comunidad “vivía del río” (76), y de que él mismo practica la caza. Mientras que la repulsión y el asco crean una distancia entre Plata y el caimán, una distancia que lo aleja de sentimentalismos vacíos por la muerte del animal, el ojo abierto del reptil lo conduce a una conmiseración entre iguales. Esa proyección a partir de corporeidades compartidas es un acercamiento a la comprensión de la identificación de pertenencia a una misma comunidad, la cual se constituye en una de las condiciones básicas del duelo. En este y otros casos similares, Plata intuye una separación cada vez más tenue entre lo humano y lo no humano. Al poco tiempo toma otra fotografía en la que un niño se para encima del reptil muerto. La conmiseración de Plata, y las fotografías en sí, apuntan a un nuevo orden en el que el caimán ya no es el poderoso predador del pasado (remoto y próximo), presente en numerosos ecosistemas del río.

Por otro lado, y en contraste con la crónica de Saffray, si lo interpretamos a partir de la idea de “los mataderos de la cultura” de Gabriel Giorgi (2014), este pasaje representa un espacio particular, en este caso el Magdalena, en el que se da una ruptura de la demarcación tajante entre lo animal y lo humano. Esta división busca aislar la vida eliminable de la vida protegida, evitando que contagie e irrumpa el orden político establecido, en la cual se da “una visibilidad de cuerpos vivos y de cuerpos muertos bajo el signo de su explotación y de su valor económico” (Giorgi, 2014: 134). Asimismo, el pasaje prefigura lo que le sucederá a Plata y a muchos otros sujetos en los ríos colombianos durante las diferentes fases del conflicto. Las manifestaciones de la soberanía que se alimentan de la petromodernidad, entre otras necropolíticas, vinculan así diferentes tipos de cuerpos en torno a la producción de capital en nombre del progreso, como confirmaré más adelante en otro pasaje de la novela.

Otro impacto de la industria de hidrocarburos se hace evidente en el pasaje en el que Joseph Miller, un amigo de Alejandro Plata, sobrevuela el río en su hidroavión junto a Mariquita, la madre del desaparecido, diez años después de convertirse en un “perdido”. Miller quiere mostrarle a la madre de su amigo los pozos petroleros y la infraestructura del ferrocarril que su hijo ayudó a construir, mientras la ayuda a negociar su difícil duelo. Ya en el avión, el narrador relata el paisaje que ve Mariquita:

[o]bserva la carne negra del río y la ciudad de hierro y la carne roja de la refinería y se sorprende al ver los alambiques: las altas torres de humo donde se purifica el petróleo y que reverberan en su constante llamear. Las orillas del río son distintas: del lado izquierdo, selva; **del lado derecho, la tierra erosionada**

**como una sarna;** las aguas se reparten en canales, varaderos e islas que se inundan, desaparecen bajo la creciente, y más allá donde empieza de nuevo el verde del bosque hay rozas y humo de quema [...]. (375. Énfasis mío)

Esta comparación del río y sus orillas con la carne de un cuerpo herido reafirma el orden de valor biopolítico analizado en el pasaje anterior. Se trata de los territorios que hacen parte del legado de Plata, donde ayudó a crear esas vías del ferrocarril por medio de su trabajo, al igual que los parajes destruidos por el progreso petrolero. La novela sintetiza en estos episodios el impacto de la modernización en el Magdalena, la degradación del río evidenciada en las descripciones que hacen Plata y otras voces. La novela transforma al archivo de Plata en una reconstrucción de lo que fue alguna vez la grandeza ya en decadencia del río y otros territorios, mientras evita la nostalgia paralizante. Como afirma Rosa Durán Muñoz, estas cartas, fotografías y relatos, nos compelen a confrontar “la transformación macabra de espacios naturales cuya belleza es arrasada” (Durán, 2024:182). El siguiente pasaje, en el cual Rubén Gómez, presidente del sindicato de ferroviarios, describe al Plata desaparecido y su forma de observar su entorno, resume estos aspectos:

El futuro era dejar atrás todo eso que él había observado. Es donde estamos. Un cocodrilo muerto, de los que ya no están, tal vez el último. Un manatí encallado. Un río seco. Los diques de arena rotos por el río. La inminencia de que a Gaitán no lo dejarían ser presidente en los letreros amenazantes pintados en la pared: “Un negro futuro con el negro Gaitán”. (230)

Se entrelazan aquí aspectos de una historia natural y otra sociopolítica, las cuales forman parte del ordenamiento político-ambiental y biopolítico causado por la petromodernidad. Desde su peculiar enfoque de memoria multidireccional, la novela tematiza, entre otras memorias aparentemente disímiles, el duelo ecológico, el cual se refiere al proceso de duelo por las pérdidas relacionadas con la degradación y destrucción del entorno natural y la memoria de ecocidios. La novela combina así el duelo por entidades humanas y no humanas, por animales (caimanes, manatíes, tortugas) y bosques destruidos, y por la destrucción de los ríos. En su influyente artículo de 2018, “Ecological Grief as a Mental Health Response to Climate Change-Related Loss”, Ashlee Cunsolo y Neville R. Ellis definen el duelo ecológico como “el dolor experimentado o anticipado por las pérdidas ecológicas, incluidas la desaparición de especies, ecosistemas y paisajes significativos debido a cambios ambientales agudos o crónicos” (Cunsolo & Ellis, 2018: 275).<sup>22</sup> Ampliando esta idea, Joshua Barnett sitúa el duelo y el luto ecológicos y su expresión pública como “capacidades emocionales, éticas y políticas que deben ser cultivadas” (Barnett, 2022: 5). La literatura, y en particular la petroficción, tiene el potencial de desarrollar estas capacidades y de contrarrestar lo que Stef Craps llama “la pérdida de la memoria ambiental de la sociedad” (Craps, 2024:38). Por otra parte, la línea argumental desarrollada por Barnett también reconoce la dificultad (si no la imposibilidad) de llorar lo que es desconocido, distante, o aquello no nombrado, a menos que se haga familiar. Apoyando el argumento de Barnett, el centrarse en la pérdida, el dolor y el duelo, la novela evita promover un sentimiento de esperanza que no da cuenta adecuadamente de la devastación ecológica ya en curso durante las décadas representadas en la historia. *Recuerdos* permite recuperar críticamente la memoria de aquello que hemos olvidado haber perdido, ayudándonos a tomar conciencia de la magnitud de la degradación ambiental que ha ocurrido a lo largo del tiempo y de las violencias que la han causado. Las relaciones entre violencia política y violencia contra entidades no humanas son recuperadas y tematizadas en la novela, evitando perspectivas deterministas en las cuales las víctimas de estas violencias no tienen ninguna salida aparte de repetir ciegamente ciclos impuestos.

<sup>22</sup> “[...] what we term ecological grief — the grief felt in relation to experienced or anticipated ecological losses, including the loss of species, ecosystems and meaningful landscapes due to acute or chronic environmental change”.

## Memorias reactivadas del extractivismo

La novela representa de diferentes formas la agencia de las comunidades que han afrontado las consecuencias del extractivismo. Un primer ejemplo de ello es la historia de la familia de opones, miembros de un pueblo originario que vería su lengua y su cultura desaparecidas antes de la mitad de siglo XX. Esta familia opón, afectada por la explotación petrolera que desecó las lagunas y ahuyentó a los animales de los que dependían, comenzó a buscar comida en los basureros de los campamentos. La compañía petrolera les ofreció, a través de un misionero, tierras y traslado en hidroavión a cambio de abandonar la zona, lo cual aceptaron. Fueron llevados del río Opón al Catatumbo, donde les entregaron vivienda, ropa, alimentos y herramientas para cultivar, pero cuando una brigada de la compañía los visitó cuatro meses después, la familia había desaparecido. Los emisarios de la compañía desconocían si fueron atacados por los motilonos o si encontraron otro lugar en la selva. “Se habían esfumado en la selva voraz del Catatumbo. Dejaron la huerta, la ropa y las ollas y los enseres que les dieron en la cabaña de ladrillo que les habían fabricado, como si nunca hubieran necesitado nada de eso, y siguieron su nuevo río” (273). Ante la devastación de su territorio original y la imposición de un nuevo espacio desconocido, junto con prácticas culturales ajenas a su forma de vida, la familia opta por entrar en un entorno que ellos mismos han elegido, aunque esto pueda significar su desaparición física. En lugar de adaptarse a las condiciones impuestas por la compañía —el uso de ropa occidental, la agricultura dirigida y la dependencia a la llegada de provisiones—, la familia prefiere seguir su propio camino, retomando su libertad y conexión con un territorio conocido, aun si esto conllevara riesgos como ser atacados por otros grupos, ser absorbidos por ellos, o desaparecer en la selva. En lugar de permitir una asimilación dócil, su decisión refleja una resistencia a perder su identidad y autonomía, además de su relación con el territorio -parte de su ontología relacional- sobre la falsa seguridad que les ofrecía la fuente original de la violencia, la petromodernidad (Escobar 2008, 2014).<sup>23</sup> Esta agencia de los opones frente al extractivismo y la violencia que la ha producido es sintetizada por medio de la leyenda del indio Pascual. Plata la conoce en su viaje al río Opón, cerca del área que estas comunidades habitaban originalmente. En una de las cuevas del área, ve unos petroglifos (274), probablemente uno de los legados de los opones, antes de intoxicarse al comer carne de culebra y perderse por tres días en la selva:

El capataz del Opón que les hace de guía les cuenta la leyenda del indio Pascual. Es el que ha saboteado la apertura de caminos para la exploración de pozos petroleros en la vía del Opón. Les dice que en el puerto del Cacique llegaron a pagar las cabezas de indios a los capataces. Pero ya quedaban muy pocos, salvo Pascual, que había atacado el puerto de Botijas. (272)

Este tipo de resistencia activa representa una forma de lucha directa contra la invasión y destrucción del territorio. Frente al modelo colonial del capitalismo, su resistencia implica no solo la defensa frente a la explotación petrolera, sino también su supervivencia cultural frente a esas fuerzas colonizadoras, quienes reducen y cosifican las muertes de sujetos pertenecientes a estas comunidades indígenas, consideradas como no totalmente humanas y por ende transformadas en otra forma de lo que Jason Moore denomina naturaleza barata (*cheap nature*), una fuerza de trabajo en bruto (2016).<sup>24</sup> Por otro lado, los petroglifos se revelan como

<sup>23</sup> El siguiente testimonio de la CEV permite hacer un paralelo pertinente con *Recuerdos*: “Los años más duros para los barís fueron los de la Concesión Barco. Luego, en los años cincuenta, sesenta llegó un general del Ejército, de apellido León, y hubo derramamiento de sangre de parte y parte. El general dijo: «Hay que conquistar a los indios barís o motilonos». La causa es que de aquí, del Catatumbo, llevaron mucho petróleo hacia afuera, y esa es la gran pelea que los ancestros tuvieron por mantener el petróleo, el carbón y los minerales. La petrolera nos está atacando cada día más y nos quiere desaparecer. En los años treinta, cuarenta, hubo mucha quema de bohíos. La petrolera los bombardeó y pa nosotros significan muchas cosas. El bohío es un sitio de descansos o de reunión entre familias. Las familias barís somos unidas, no peleamos. Si estamos bravos, a la hora estamos contentos. No nos matamos uno al otro, somos pacíficos. Sin el bohío no somos nada, no somos barís. Somos otra cosa” (2022, 358–359). Respecto a la ontología relacional, con la cual se busca conceptualizar las complejas interacciones entre seres humanos y no-humanos, véase Escobar (2008, 2014).

<sup>24</sup> Para Moore “[...] capitalism was built on excluding most humans from Humanity [...] these humans were not Human at all. They were regarded as part of Nature, along with trees and soils and rivers—and treated accordingly. (Moore, 2016, 79). “Nature was full of humans treated as Nature. And what did this mean? It

parte de unas memorias y unos archivos que son apenas parcialmente comprensibles, parte de la violencia epistemológica inscrita en la necropolítica representada por la novela.

Otra memoria que participa en el conjunto multidireccional de la novela es el de las formas corpóreas de archivos, posibilitados y potenciados por el conocimiento y las memorias ancestrales de los pueblos indígenas. Plata llega a interactuar con esos otros tipos de conocimiento y de memoria en el Putumayo, específicamente el acervo espiritual de los uitotos, mediante su participación en rituales de lo que podemos interpretar como el uso de enteógenos, muy probablemente el yagé. Estos archivos ancestrales ofrecen una conexión profunda con el pasado, revelando experiencias y prácticas que trascienden los registros históricos convencionales. Esta interacción no solo enriquece su comprensión del pasado, sino que también le permite acceder a una dimensión más profunda de la memoria y la resistencia cultural. Es una forma de entender, así sea de forma parcial, los duelos propios y ajenos, conectándolas incluso con memorias familiares, como había señalado anteriormente. El siguiente pasaje sintetiza esta confluencia de geografías, archivos y memorias ancladas en proyectos modernizadores, tanto los locales, en el marco de la hegemonía conservadora, como los globales:

Su hermano nació en 1909. El departamento de Quesada había dejado de existir por decreto de Rafael Reyes, y **en su gobierno los asentamientos indígenas fueron repoblados por colonos en el Putumayo, el Opón y el río Losada**. El químico Leo Baekeland anunció en Nueva York la creación de la baquelita, primera resina sintética del mundo, iniciando así la producción mundial de plástico. (471. Énfasis mío)

La memoria de la comunidad uitoto, articulada por la autoridad espiritual e intelectual de un taita, se convierte en uno de esos archivos reactivados. La comunidad uitoto acoge generosamente a los forasteros, incluyéndolos en su ritual con yagé, el cual sirve como un medio para acceder a otro tipo de conocimientos y memorias consideradas no compatibles con los archivos hegemónicos, las cuales incluyen visiones del río volador en el fuego de la maloca y los fantasmas de quienes fueron asesinados por los caucheros. Esta memoria abarca el genocidio perpetrado por los caucheros y la lucha de la comunidad contra los misioneros, a partir de la leyenda de larokamena, otro líder espiritual que resistió contra caucheros y misioneros:

Todo está junto y unido. La vida y la muerte. La lluvia que cae sobre la selva y los ríos que fluyen al corazón del verde. El viento y el velo de la lluvia sobre el río. El pasado cuando estaban esclavizados los pueblos de la selva y el futuro cuando los dioses descarguen el rayo sobre las construcciones humanas y sean asfixiadas las ciudades más prósperas de la Tierra [...] Veo el río fluyendo hacia el mar. El primer chorro de petróleo de un pozo saliendo en todas direcciones y la mancha negra sobre el agua. Los obreros que huyen de las ametralladoras. Los tranvías volcados y quemados. Gente cayendo en negros abismos. El tren con su bocanada de dragón corriendo sobre rieles de plata. El caudillo del pueblo con el puño en alto y luego con el cuerpo ensangrentado tirado en la calle. En los árboles están los cuerpos de los antepasados. En la lluvia está el llanto de las mujeres. En el viento las oraciones que los vivos alcanzan a un solo ojo que mira y absorbe vida y sufrimiento. (386)

Plata ya había tenido este tipo de visiones anteriormente, cuando había comido carne de culebra en el río Opón. Sin embargo, en esta ocasión, los enteógenos le permiten ver el pasado, el futuro y el presente, entrelazando su historia personal con la de las comunidades a las que está vinculado afectiva y políticamente, todas ellas

---

meant that the web of life could be reduced to a series of external objects—mapped, explored, surveyed, calculated for **what Nature could do for the accumulation of capital**. And the substance of that value? Human labor productivity—but not all humanly productive work—measured without regard for its cultural, bio-physical, and cooperative dimensions. This was human work as abstracted, averaged, deprived of all meaning but for one: **value as the average labor-time making the average commodity**". (Moore, 2016: 87. Énfasis mío.)

afectadas de una u otra manera por el extractivismo. La novela aborda así tanto el exterminio de los pueblos opón o motilón barí en las cercanías del puerto del Cacique como las masacres perpetradas por los caucheros en el Putumayo contra las comunidades uitoto. De esta manera, pone en contacto dos archivos del genocidio indígena colombiano relacionados con la explotación modernizadora. Estos archivos, a su vez, dialogan a través de la estructura polifónica de la novela con las historias de la explotación petrolera en el Magdalena Medio.

Los tipos de contramemorias que contiene la novela ofrecen perspectivas no solo sobre la destrucción ambiental, sino también sobre las diversas posiciones políticas y epistemológicas sobre la naturaleza, destacando las vulnerabilidades, responsabilidades y, particularmente, los impactos de la explotación petrolera. Como afirma R. Kennedy en su defensa de las conexiones entre memoria multidireccional y eco-memoria, “[r]ecordar estas historias entrelazadas puede [...] permitirnos pensar de forma más fructífera sobre las conexiones entre el sufrimiento animal y el sufrimiento humano, y entre la extinción y el genocidio en la actualidad” (Kennedy, 2017: 268).<sup>25</sup> Si bien la novela hace protagonista al Río Magdalena, también tematiza casos similares en otros territorios, en un compendio de historias que abarcan diferentes visiones y comunidades. Los diversos significados de la expresión “río volador” que aparecen enunciados por diferentes voces a lo largo de la novela son un ejemplo de esta pluralidad de eco-memorias, duelos y potenciales luchas contra el extractivismo. Por otro lado, Ferreira establece paralelos alejados de falsas equivalencias: el duelo que sienten los pueblos indígenas, quienes han habitado sus territorios ancestrales por siglos, es fundamentalmente distinto al de sujetos en otras comunidades. Los cambios ambientales impactan los sistemas de conocimiento ecológico, la seguridad alimentaria, las estructuras políticas y los sistemas lingüísticos de los pueblos indígenas en modos que los pueblos no indígenas no han experimentado. Se muestra como los opones y uitotos enfrentarían un duelo ecológico que se sumaría a otras formas de luto, dado esas violencias perjudican a comunidades que ya habían sido desplazadas de sus territorios ancestrales, o, como en el caso de los uitotos, habían sido esclavizados dentro de la necropolítica cauchera. Este es el tipo de procesos de despojo y explotación que serán experimentados por otras comunidades después, en otros territorios, y por otras entidades no-humanas.

## Conclusiones

Por medio de la memoria multidireccional, la novela pone en primer plano diálogos entre distintas voces y mediaciones: la interacción entre archivos, entidades no humanas y objetos fotográficos para reactivarlos creativamente. Estas conversaciones entre distintos tipos de memorias comprenden aquellas que critican la petromodernidad desde el arte o deshacen la separación radical entre lo humano y lo no humano. El río Magdalena y otros territorios se piensan como un espacio a la vez personal y comunitario, que contiene desde el petróleo mismo o las impresiones dejadas por comunidades del pasado (como las pinturas rupestres en el río Opón) hasta las experiencias personales de Plata. Se resalta esta concepción ampliada del archivo como contramemoria, una memoria no hegemónica que evita los relatos oficiales. Parte de esta ampliación pasa por la forma en que *Recuerdos* ofrece una visión cronológica más amplia de La Violencia, ubicando sus raíces antes del Bogotazo, y haciendo hincapié en raíces más hondas del conflicto interno. Aunque se abordan las violencias contra entidades no humanas, no aparecen en la novela las perspectivas imaginadas del río, del petróleo, o de los animales de este territorio. Se da la situación paradójica de que la materialidad del medio fotográfico, en gran medida posibilitada por derivados del petróleo, sea la que preserve en imágenes la memoria de la existencia de esas entidades retomadas por la narración.

<sup>25</sup> “[r]emembering these intertwined histories may [...] enable us to think more fruitfully about connections between animal suffering and human suffering, and between extinction and genocide today.” Para un análisis complementario véase Buell y Relly y Viegas.

Para llevar a cabo esa crítica de las memorias de la petrocultura, la novela muestra las diferentes consecuencias de las políticas de despojo que ha permitido la producción de petróleo en nombre del progreso. Esto implica mostrar al campo cultural como otro escenario en las disputas contra la petrocultura. *Recuerdos del río volador* contribuye a repensar las violentas políticas que operan en la explotación petrolera como estrategias de desposesión, control de territorios y cuerpos, mientras enlaza la violencia política de la primera mitad del siglo XX, el deterioro de los ecosistemas conectados al río Magdalena y la violencia sistémica en los territorios y comunidades ribereñas. Por medio del duelo ecológico, esta exploración de la novela abre la posibilidad de replantear en términos literarios las bases de una justicia para entidades no humanas, en diálogo crítico con la JEP y el reporte de la Comisión de la Verdad. También hace parte de la apertura de espacios para dialogar con las memorias de movimientos sociales, las formas artísticas que los han apoyado, y las memorias culturales de los pueblos indígenas que se han opuesto al extractivismo y sus violentas manifestaciones. Por otro lado, la novela erige un puente que hace visibles las continuidades y quiebres entre las protestas y movimientos sociales de la primera mitad del siglo XX colombiano y el reciente estallido social (2019 / 2021), en el cual se entretrejieron causas ambientalistas, a favor de las comunidades indígenas y en contra de diferentes extractivismos. Es así como *Recuerdos* y nuestra lectura de ella invita a ampliar las conversaciones académicas y artísticas en Colombia -en diálogo con otras geografías del extractivismo- sobre las intersecciones de los conceptos de petrocultura, petronarrativa y violencia estructural junto a representaciones de la plasticidad y omnipresencia del petróleo.

## Bibliografía

- Aguirre Rojas, C. A. (2008). *Mitos y olvidos en la historia oficial de México. Memorias y contra memorias en la nueva disputa en torno del pasado y del presente histórico mexicanos*. México: Quinto Sol.
- Anderson, M. (2024). *The Rights of Nature and the Testimony of Things: Literature and Environmental Ethics from Latin America*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Angus, S. (2024). *Camera Geologica: An Elemental History of Photography*. Durham: Duke University Press.
- Archila, M. (1987). *Aquí nadie es forastero. Testimonios sobre la formación de una cultura radical: Barrancabermeja 1920-1950*. Bogotá: Cinep.
- Arkush, D. & Braman, D. (2024). Climate Homicide: Prosecuting Big Oil for Climate Deaths. *Harvard Environmental Law Review*, 48(1), 45-115.
- Avellaneda Cusarí, A. (2004). Petróleo, ambiente y conflicto en Colombia. En M. Cárdenas & M. Rodríguez (Eds.). *Guerra, sociedad y medio ambiente* (pp. 464-501). Colombia: Foro Nacional Ambiental.
- Balkan, S. & Nandi, S. (2021). Introduction: Reading Our Contemporary Petrosphere. En S. Balkan & S. Nandi (Eds.). *Oil Fictions: World Literature and Our Contemporary Petrosphere* (pp. 1-18). Pennsylvania: Penn State University Press.
- Barnett, J. T. (2022). *Mourning in the Anthropocene: Ecological grief and earthly coexistence*. Michigan: MSU Press.
- Barrett, R., Worden, D. & Stoekl, A. (2014). Introduction. En R. Barrett & D. Worden (Eds.). *Oil Culture* (pp. xvii-xxxiv). Minneapolis: University of Minnesota Press. <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctt1287nvk.5>
- Barrios, E. (2021). This Is Not an Oil Novel: Obstacles to Reading Petronarratives in High-Energy Cultures. *Textual Practice*, 35(3), 363-378.

- Beckman, E. (2012). An Oil Well Named Macondo: Latin American Literature in the Time of Global Capital. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*, 127(1), 145-151.
- Benjamin, W. (2008). *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos.
- Buell, L. (2017). Uses and abuses of environmental memory. En *Contesting Environmental Imaginaries* (pp. 93-116). Leiden: Brill.
- Burgos González, A. C. (2010). Petróleo e indígenas en Colombia. Una mirada desde la seguridad humana. *Desafíos*, 15, 388-418.
- Cáceres Gaitán, M. Á., León Linares, J. A. & Quintero Chavarría, E. (2023). Impactos inexplorados y territorios explotados: captura corporativa del Estado y conflictos socioambientales de la exploración y explotación de hidrocarburos en Colombia. En F. Vargas Valencia (Coord.), *Extractivismo y captura del Estado en Colombia: aportes contra la impunidad*. Bogotá: Fundación Heinrich Böll Colombia.
- Calveiro, P. (2006). Los usos políticos de la memoria. En G. Gaetano (Comp.), *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina* (pp. 359-382). Buenos Aires: CLACSO.
- Castro, C. (2021). Historizar la violencia, politizar el presente. *Public History Weekly*, 9(8). <https://dx.doi.org/10.1515/phw-2021-18867>
- Censat Agua Viva y el Movimiento Social en Defensa de los ríos Sogamoso y Chucurí – Ríos Vivos Santander. (2022). *Remolinos de guerra y desarrollo en el río Sogamoso en Santander*. [Documental web]. <https://censat.org/wp-content/uploads/2023/03/Periodico-Rio-Sogamoso-en-la-guerra-y-el-desarrollo.pdf>
- Comisión de la Verdad. (2022). *Cuando los pájaros no cantaban. Historias del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Comisión de la Verdad.
- Craps, S. (2024). Lost Words and Lost Worlds: Combatting Environmental Generational Amnesia. *Memory Studies Review*, 1(1), 36-55.
- Coleman, K. (2015). Las fotos que no alcanzamos a ver: Soberanías, archivos y la masacre de trabajadores bananeros de 1928 en Colombia. En J. Mraz & A. M. Mauad (Eds.), *Fotografía e historia en América Latina* (pp. 149-174). Montevideo: Centro de Fotografía Ediciones.
- Coleman, K. P., & James, D. (Eds.). (2021). *Capitalism and the Camera: Essays on Photography and Extraction*. Estados Unidos: Verso.
- Cunsolo, A. & Ellis, N. R. (2018). Ecological Grief as A Mental Health Response to Climate Change-Related Loss. *Nature Climate Change*, 8(4), 275-281.
- DeVries, S. (2021). Oil Gets Everywhere: Critical Representations of the Petroleum Industry in Spanish American Literature. En S. Balkan & S. Nandi (Eds.). *Oil Fictions: World Literature and Our Contemporary Petrosphere* (pp. 190-203). Pennsylvania: Penn State University Press. <https://doi.org/10.5325/jj.5233138.16>
- Durán Muñoz, R. J. (2024). Memorias del horror de la desaparición forzada en *La sombra de Orión* (2021) y *Recuerdos del río volador* (2022). *Estudios de Literatura Colombiana*, (55), 165-186.
- Escobar, A. (2008). *Territories Of Difference: Place, Movements, Life, Redes*. Durham: Duke University Press.

- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA.
- Ferreira, D. (2014). *Rebelión de los oficios inútiles*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Ferreira, D. (2022). *Recuerdos del río volador*. Madrid: Alfaguara.
- Ferreira, G. (2024, noviembre 8). “La literatura no ha abarcado casi nada” sobre la violencia en Colombia, afirma el escritor Daniel Ferreira. *El País Uruguay*. <https://www.elpais.com.uy/cultural/la-literatura-no-ha-abarcado-casi-nada-sobre-la-violencia-en-colombia-afirma-el-escritor-daniel-ferreira>
- Ferreira, J. (2023). Encuentro con autor: Recuerdos del río volador. Feria del Libro de Bucaramanga, Ulibro, Universidad Autónoma de Bucaramanga, Unab. <https://www.youtube.com/watch?v=VRuxv77Ls-E>
- Franco, A. (2018). The Politics of Abstraction in Colombian Art during the Cold War. En M. Álvarez & A. Franco (Eds.). *New Geographies of Abstract Art in Latin America* (pp. 156-171). Londres: Routledge.
- Gardeazabal Bravo, C. (2022). Towards emancipatory human rights narratives: Reflections on dissent, the state of siege, and embodiment in Daniel Ferreira's *Rebelión de los oficios inútiles*. In *Human Rights in Colombian Literature and Cultural Production* (pp. 44-61). London: Routledge.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Ghosh, A. (1992). Petrofiction. *New Republic*, 206 (9), 29–34.
- González Martín, D. (2024). La relación entre la naturaleza no humana y humana como relato para la paz en Colombia en *El año del sol negro* de Daniel Ferreira. *A Contracorriente*, 21(3), 25-44.
- Green, D. (2005). On Foucault: Disciplinary Power and Photography. En *The Camera Work Essays: Context and Meaning in Photography* (pp. 119–131). New York: New York University Press.
- Hanieh, A. (2024). *Crude Capitalism: Oil, Corporate Power, and the Making of the World Market*. United States: Verso Books.
- Hay Festival. (2023). Juan Cárdenas and Daniel Ferreira in conversation with Margarita Valencia. Histories of the many Colombias. <https://www.hayfestival.com/p-19764-juan-cardenas-and-daniel-ferreira-in-conversation-with-margarita-valencia.aspx?skinid=16>
- Hitchcock, P. (2010). Oil In An American Imaginary. *New Formations*, (69), 81. Doi:10.3898/neWF.69.04.2010
- Jácome Orozco, L. A. (2020). *Plástica y Prisma: campo artístico en Colombia (1956-1960)*. [Trabajo de grado no publicado]. Universidad de los Andes.
- Jimeno, M. (2012). Novelas de la violencia: en busca de una narrativa comparativa. En R. Sierra M. (Ed.). *La Restauración Conservadora* (pp. 291-340). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Kennedy, R. (2017). Multidirectional Eco-Memory in An Era of Extinction: Colonial Whaling and Indigenous Dispossession in Kim Scott's *That Deadman Dance*. En *The Routledge Companion to the Environmental Humanities* (pp. 284-293). London: Routledge.
- LeMenager, S. (2013). *Living Oil: Petroleum Culture in the American Century*. Oxford: Oxford University Press.

- Lerner, J. (2007). Usos tempranos de la fotografía para el control social. En *El impacto de la modernidad. Fotografía criminalística en la Ciudad de México* (pp. 21-43). México: CONACULTA–INAH.
- López Suarez, A. (18 de abril de 2022). Las exportaciones de petróleo nacional aumentaron un 97%. *Portafolio*. <https://www.portafolio.co/economia/finanzas/exportaciones-de-petroleo-colombiano-aumentaron-un-97-564093>
- Macdonald, G. (2017). Monstrous transformer: Petrofiction and world literature. *Journal of Postcolonial Writing*, 53 (3), 289-302.
- Malagón, C., Bernal Benavides, J. & Gardeazábal Bravo, C. (2022). Introducción al número especial. Imaginarios culturales del presente en Colombia: nuevas perspectivas sobre la violencia en la producción cultural contemporánea. *A Contracorriente*, 20 (1), 1-13.
- Marín Colorado, P. A. (2024). Entrevista a Daniel Ferreira. *Estudios de Literatura Colombiana*, (55), 221-232.
- Mayorga García, F. (1994). Los Resguardos Indígenas y el Petróleo, Orígenes y Perspectivas del Oro Negro en Colombia. *Revista Credencial Historia*, (49). <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-49/los-resguardos-indigenas-y-el-petroleo>
- Mbembe, A. (2020). *Necropolitics*. Durham: Duke University Press.
- Moore, J. W. (2020). Capitaloceno y justicia planetaria. En A. Hernández Gálvez (Ed.) & D. Rulova (Trad.). *Ciudad (in)sostenible* (pp. 13-24). Ciudad de México: Arquine.
- Moore, J. W. (2016). The Rise of Cheap Nature. En *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism* (pp. 78-115.). New York: PM Press.
- Moore, J. W. (2015). *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. Brooklyn: Verso Books.
- Moreno Moya, N. (2013). *Arte y juventud: el Salón Esso de artistas jóvenes en Colombia*. Bogotá: IDARTES. La Silueta.
- Moreyra, C., & Ventura, M. D. G. A. M. (2020). Introducción al Dossier “Historia de la cultura material. Objetos, agencias, procesos”. *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, (18), 1-10.
- Muffett, C., & Feit, S. (2017). *Smoke and fumes: The legal and evidentiary basis for holding big oil accountable for the climate crisis*. Washington, DC: Center for International Environmental Law.
- Mutis, A. M. (2013). The Death of the River and the River of Death: The Magdalena River in El amor en los tiempos del cólera and La novia oscura. *Hispanic Issues Online*, 12, 145.
- Oliveros Amaya, S. (2015). Primer Salón Intercol de Artistas Jóvenes: acuerdos y discrepancias del arte pop en Colombia, 1964. [Tesis de grado]. Universidad de los Andes.
- Padilla, C. (2017). La revista Lámpara y la ‘Cultura Esso’ en Colombia: estrategias para pacificar el arte desde Washington. *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, 5(1), 237-274.
- Petrocultures Research Group. (2016). *After Oil*. Los Angeles: Petrocultures Research Group.
- Escobar Villegas, J. C. y Maya Salazar, A. L. (2021). ¡Levántate y marcha!: Movimientos sociales y política en Colombia (1920-1940): Las fotografías de Floro Piedrahita Callejas y otras imágenes del mundo. En J. C. Escobar Villegas & A. L. Maya Salazar (Eds.). Medellín: Editorial EAFIT.

- Relly, E., & Viegas, D. H. (2022). Memoria ambiental: del sujeto mnemónico moderno al antropoceno. *Revista CS Colombia*, 36, 21-50.
- Reyes, A. M. (2019). *The Politics of Taste: Beatriz González and Cold War Aesthetics*. Durham: Duke University Press.
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Redwood: Stanford University Press.
- Saffray, C. (1948). *Viaje a Nueva Granada*. Bogotá: Prensa del Ministerio de Educación Nacional.
- Saramago, V. (2023). Oil: Introduction. En J. Andermann, G. Giorgi, & V. Saramago (Eds.). *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics* (pp. 329-342). Berlín: De Gruyter.
- Szepanski, A. (2024). The Capitalocene and Fossil Capital (Overpollution). En *Capitalism in the Age of Catastrophe: The Newest Developments of Financial Capital in Times of Polycrisis* (pp. 279-305). Cham: Palgrave Macmillan.
- Sekula, A. (1986). The Body and the Archive. *October*, 39, 3-64.
- Svampa, M. (2019). *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina: Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependencias*. Bielefeld: Bielefeld University Press.
- Szeman, I. (2019). *On Petrocultures: Globalization, Culture, and Energy*. West Virginia. University Press.
- Van Isschot, L. (2015). *The Social Origins of Human Rights: Protesting Political Violence in Colombia's Oil Capital, 1919–2010*. Madison: University of Wisconsin Press.