

Palmas distantes, taxidermia y encuentros entre especies en *Aves Inmóviles* de Julio Paredes

Distant Palms, Taxidermy and Cross-Species Encounters in Julio Paredes' Aves Inmóviles

Juanita C. Aristizábal¹ 
Pitzer College, Claremont

ACCESO  ABIERTO

Para citaciones: Aristizábal, J. (2025). Palmas distantes, taxidermia y encuentros entre especies en *Aves Inmóviles* de Julio Paredes. *Visitas al Patio*, 19(1), 136-149. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.19-num.1-2025-5093>

Recibido: 17 de diciembre de 2024

Aprobado: 27 de diciembre de 2024

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2025. Aristizábal, J. 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

Una de las discusiones más significativas en el trabajo de memoria y reconciliación del periodo del post-acuerdo en Colombia tiene que ver con el impacto del conflicto armado en los territorios y las zonas rurales del país. Las secuelas van más allá de las comunidades rurales que fueron víctimas de los actores del conflicto y se extienden (y se conectan a través de estas propias comunidades) con la naturaleza que, según el Informe de la Comisión de la Verdad, fue una de las principales víctimas de décadas de confrontación armada. Entre los ecosistemas que resultaron profundamente afectados, se encuentran vastas extensiones de tierra que, en medio de intimidaciones y desplazamientos, se convirtieron en terreno fértil para una de las materias primas más codiciadas en el mercado global: el aceite de palma. Este artículo se ocupa de la aparición de los monocultivos de palma de aceite en *Aves inmóviles* (2019), de Julio Paredes. La lectura de la novela resalta cómo, en medio de un relato fuertemente arraigado en la psicología de un narrador urbano, los cultivos de palma aparecen como catalizadores de encuentros entre especies. Más allá de apuntar a las consecuencias sociales y ambientales de los monocultivos de palma, estos encuentros y la presencia de actores no-humanos en la novela de Paredes la convierten en espacio para la reflexión sobre la separación entre naturaleza y cultura, en un relato para imaginar un encuentro en la herida de la violencia producida por esta separación.

Palabras clave: Palma de aceite; taxidermia; naturaleza y cultura; posconflicto; Colombia.

ABSTRACT

One of the most significant debates surrounding memory and reconciliation in the post-peace accord period in Colombia has to do with the impact of the armed conflict on territories and rural areas. The consequences go beyond the rural communities that were victims of the actors of the conflict and extend (and are connected through these communities themselves) to nature. According to the Truth Commission Report, nature was, in and on itself, one of the main victims of decades of armed confrontation in Colombia. Among the ecosystems that were deeply affected are vast extensions of land that, amid intimidation and displacement, became fertile ground for one of the most coveted raw materials in the global market: palm oil. This article deals with the appearance of palm oil monocultures in *Aves Inmóviles* (2019) by Julio Paredes. This reading of Paredes's novel highlights how, within a story strongly rooted in the

¹ PhD en Español y Portugués, Yale University. Profesora Titular de Lenguas, Literaturas y Culturas Modernas. jaristiz@pitzer.edu

psychology of an urban narrator, palm crops appear as catalysts for encounters between species. Beyond pointing to the social and environmental consequences of the palm oil monocultures, these encounters and the presence of non-human actors make Paredes's novel a reflection on the separation between nature and culture, a story to imagine an encounter in the wound of the violence produced by this separation.

Keywords: palm oil; taxidermy; nature and culture; post-conflict; Colombia.

En *Caminos condenados* (2016), novela gráfica basada en la investigación de Diana Ojeda sobre el impacto de la palma de aceite en la región de los Montes de María en el Caribe colombiano, investigadores recorren una vereda rodeada de cultivos de palma de aceite con sus habitantes. Las palmas dominan de manera amenazante el paisaje, crujen ruidosamente, crecen por encima de los techos de las casas y detrás de cercas que borran caminos que antes unían a los vecinos y que están ahora cerrados, condenados. Los nuevos dueños de la tierra llegan armados en carros blindados. El recorrido a las parcelas de cultivo comunal o a recoger agua se hace largo y arduo, el agua además escasea o está contaminada por su uso para el monocultivo: “Nos están encerrando en nuestra propia casa” dice uno de los habitantes, “los campesinos nos estamos quedando aquí en este huequito cada vez más encerrados” dice otra.

La historia de los Montes de María es la misma de muchas regiones de Colombia, país que actualmente es el cuarto productor mundial de palma de aceite.² Por el mercado global para este aceite, que se usa en una variedad de productos industriales de belleza, alimentos y para agrocombustible, la palma de aceite es hoy uno de los monocultivos más prevalentes en el sureste de Asia y en América Latina, en donde compite con la soya.

En la contratapa de la novela gráfica puede leerse cómo los habitantes no pudieron volver a recorrer ni a cruzar sus caminos desde que las parcelas fueron fusionadas en el monocultivo. A partir de este momento, estos caminos se volvieron “caminos condenados”. La palabra condenado se usa en la región para referirse a espacios que están cerrados de manera permanente. Parte de los efectos del monocultivo son cerrar, bloquear, interrumpir el diálogo, el encuentro. Aquellos que andaban estos caminos, hoy condenados, no han desaparecido. La novela gráfica de 2016 se propone como un espacio para darles voz: “es hora de escucharlos” nos dice.

Como *Caminos condenados*, documentales, trabajos académicos, y la labor de la Comisión de la Verdad y el Centro de Memoria Histórica, se han encargado de darle visibilidad a las voces de las personas que se han visto afectadas por el avance de los monocultivos de palma de aceite en el país y con ellas a las graves consecuencias medioambientales de esta agroindustria.³ La visibilidad de estas historias se ha dado en el contexto del llamado posconflicto en Colombia, después de que la firma del acuerdo de paz entre el gobierno de Colombia y las FARC-EP en 2016 marcara, si no el fin, un importante quiebre en uno de los conflictos armados de más larga duración del hemisferio occidental.

En este contexto de transición, el país se confrontó con los estragos de más de seis décadas de violencia. Como lo señala el Informe de la Comisión de la Verdad de 2022, las víctimas del conflicto armado fueron en su mayoría las comunidades rurales, campesinas, indígenas y afrodescendientes de los territorios. Lejos de los centros

² La palma de aceite también recibe el nombre de palma africana, debido a que el origen de esta planta se encuentra en la zona del golfo de Guinea.

³ Algunos ejemplos son las crónicas de Alfredo Molano y el documental de Ricardo Torres sobre el caso de la hacienda las Pavas y la Asociación Campesina de Buenos Aires (ASOCAB). En 2018, el Centro de Memoria Histórica publicó un texto con las memorias de personas que trabajaron en la industria palmera en el Cesar entre 1950 y 2018 titulado *Y a la vida por fin daremos todo*, y en 2020 María del Pilar Ramírez publicó un libro sobre los cantos comunitarios que han surgido como reto a los impactos de la industria de palma de aceite en Colombia, titulado *Paisajes sonoros del retorno: Palma de aceite, despojo y culturas de paz en el postconflicto colombiano*.

urbanos de poder, las dinámicas del conflicto obligaron a millones de personas a abandonar el campo. También transformaron veredas, bosques y ríos en escenarios de confrontaciones y de muerte, en fuentes de recursos naturales para alimentar la guerra, como la madera, el oro y la coca, o en laboratorios para devastadores modelos extractivos como la minería a gran escala y los monocultivos.

Los monocultivos de palma de aceite participan de esta historia de despojo y violencia del conflicto colombiano. La planta fue introducida al país en los años 1960, pero su acelerada colonización de selvas, bosques tropicales, y terrenos de pequeños agricultores en varias regiones del país se aceleró hacia el año 2000 en uno de los momentos más álgidos del conflicto durante los dos periodos presidenciales de Álvaro Uribe. Tras la desmovilización de algunos de los grupos paramilitares y sobre el terreno fértil dejado por el destierro y despojo que sufrieron millones de campesinos, se impulsaron planes de desarrollo rural que, buscando la “pacificación” del campo, incentivaron modelos alineados con los intereses de los agronegocios globales, dándole la espalda a los derechos, los saberes y el bienestar de pequeños agricultores. Los cultivos de palma de aceite comenzaron así a transformar drásticamente el paisaje en algunas regiones del país en donde vastas extensiones de tierra pasaron a manos de pocas personas y, en la actualidad, están llenas de palma con graves consecuencias para la biodiversidad, la subsistencia y soberanía alimentaria de muchas comunidades.⁴

En uno de los testimonios recogidos por la Comisión de la Verdad, un campesino ofrece la siguiente reflexión sobre los efectos de los monocultivos de palma:

La palma asesinó la biodiversidad, eso nos ha traído muchos problemas. Nuestras tierras siempre fueron heredadas de nuestros ancestros y esta gente de las empresas han venido a introducir la modalidad de compra. La gente de los territorios ha sido agredida...Tumbar la selva significa desaparecer la fauna, el uso de pesticida y otros químicos que empobrecen la tierra, es una agresión severa. Toda la fauna ha desaparecido, o se han ido muy lejos... se echó abajo las prácticas tradicionales. Nos hicieron creer que nuestros productos nativos no eran rentables; el arroz, por ejemplo. Nos pusieron a mendigar. (Comisión de la Verdad, 2022: 434)

La agresión es tanto en contra de seres humanos, sus comunidades, sus prácticas y su subsistencia, como en contra de selva y fauna. El Informe recalca que tanto los cuerpos de las personas como la misma naturaleza cargan con las cicatrices de la violencia.⁵ En los testimonios que recoge el informe de la Comisión de la Verdad se observa que las aves, la luna, las abejas, los perros o los árboles perciben y revelan los estragos de la violencia en ecosistemas que se tornaron enrarecidos: “Aves de vida que se transforman en aves de muerte cuando cantan de una forma extraña o que, de pronto, dejan de cantar. Lunas de sangre, abejas alborotadas, perros que ladran a deshoras” (Comisión de la Verdad, 2022: 79). La naturaleza “es más que un escenario o un teatro de operaciones. Por el contrario, es la causa de la confrontación, un ser sintiente cuya voz exige una atención particular” (184). Uno de los retos del posconflicto, sostiene el informe, es aprender a escuchar la naturaleza, aceptar que su “dolor” y que el “sentir” de los bosques y los manglares, “nos permite relacionarnos con la naturaleza como víctima, testigo de su sufrimiento y del de los demás que convivían con ella” (184).

Este llamado a considerar a la naturaleza como testigo y víctima de la violencia del conflicto es un llamado a pensarla, en palabras del informe, como “una integralidad entre seres humanos y seres no humanos” (Comisión

⁴ Ver Goebertus, J. (2008). Palma de aceite y desplazamiento forzado en Zona Bananera: “trayectorias” entre recursos naturales y conflicto. *Colombia internacional*, (67), 152-175 y Ocampo, S. (2009). Agroindustria y conflicto armado. El caso de la palma de aceite. *Colombia internacional*, (70), 169-190.

⁵ La introducción de *Cuando los pájaros no cantaban*, uno de los volúmenes que incluyen los testimonios recogidos por la Comisión, habla de tres capas de esa herida: “transformaciones del paisaje; la afectación del conflicto sobre la vida de quienes cuidaban la naturaleza, que además destruyó prácticas tradicionales de conservación y el vínculo sagrado de los sabedores con su entorno; finalmente, los testimonios de la naturaleza, es decir, el lenguaje del viento, del agua.” (Comisión de la Verdad, 2022: 184).

de la Verdad, 2022: 184). Se trata de un cambio del paradigma occidental que ha separado naturaleza y cultura, asumiendo a la naturaleza como un conjunto de recursos externos y disponibles para ser domesticados y explotados, y a los seres humanos por fuera y en el centro ejerciendo un poder que ya ha revelado sus consecuencias más devastadoras en la crisis ambiental que vivimos.

Arturo Escobar se ha referido a la ontología moderna como dualista en tanto se basa en “la separación tajante entre naturaleza y cultura, mente y cuerpo, occidente y el resto, etc.” (Escobar, 2014: 58). Dentro de una ontología dualista, nos dice Escobar, los seres humanos se ven como “sujetos autosuficientes que confrontamos o vivimos en un mundo compuesto de objetos igualmente autosuficientes que podemos manipular con libertad” (58). Como salida a la crisis ambiental que vivimos es crucial adoptar ontologías relacionales, reconocer que “todas las cosas del mundo están hechas de entidades que no pre-existen a las relaciones que las constituyen” (Escobar, 2014: 58). Patricia Noguera, por su parte, habla de la necesidad de una ética y un pensamiento que vea a los seres humanos como un nodo más en la “intrincada red rizomática de la vida” (64). Más allá de incluir a todas las culturas y los individuos humanos como interlocutores válidos, es preciso, según Noguera, escuchar a otrxs interlocutorxs: “los ecosistemas, la tierra, el universo, eventos de los cuales somos emergencia, y de los cuales seguimos siendo parte integral e integrante” (63). Para Noguera, es urgente que dejemos de buscar que la tierra se adapte a nosotrxs como seres humanos y que busquemos más bien *con* la tierra “las posibilidades de la adaptación mutua” (63).

Desde este paradigma relacional que nos invita a pensarnos y a sentirnos en relación con los otros seres que nos co-constituyen y con los cuales coexistimos integral y relacionamente, la naturaleza y los seres humanos han sido ambos y juntos víctimas de las violencias del conflicto. Sentirnos y pensarnos en un estado de separación de la naturaleza sería fuente misma de estas violencias, tal y como lo refleja la siguiente definición que un Mamo Arhuaco compartió en su testimonio para la Comisión de la Verdad: “Violencia es el reflejo de la desconexión del ser humano con la naturaleza. La desconexión del ser humano con el mundo real de la Madre Tierra, con todos los componentes que existen en el universo” (Comisión de la Verdad, 2022: 125).

En el contexto del posconflicto, me interesa pensar en cómo la literatura reflexiona sobre la violencia como desconexión atendiendo a ese paradigma relacional, al llamado a prestar atención a la voz y al sentir de la naturaleza en relación integral con la voz y el sentir de los seres humanos que habitan en y con ella. Pensar en cómo el poder de las historias y de la ficción para imaginar mundos posibles puede dirigirse hacia articular historias de encuentros y desencuentros significativos y co-constitutivos entre humanos y no humanos es, en mi opinión, un ejercicio fértil para el perdón y la reconciliación.⁶

Ofrezco aquí una lectura de *Aves inmóviles* (2019) de Julio Paredes desde esta perspectiva.

En la novela convergen el monocultivo de palma y la taxidermia en un relato profundamente arraigado en la psicología de un personaje humano. Plantas, animales y seres humanos aparecen para revelar las violencias del conflicto a la vez que para ser partícipes de encuentros que apuntan a e irrumpen en las desconexiones de la violencia. Los monocultivos de palma son catalizadores de un relato que imagina formas de ese paradigma relacional que socava la nociva separación entre naturaleza y cultura, un relato que culmina en una escena de reconocimiento mutuo entre especies y en la eventual sin salida de la violencia de los caminos condenados de la palma.

⁶ He explorado estos temas en “Mundos relacionales no antrópicos en “La quema” de Andrea Mejía y “Un toro bien bonito” de Laura Ortiz Gómez. *Revista de Estudios Colombianos*, (61), 30-40 y en “Pasar por el corazón de la naturaleza: el jardín de ‘Los caballitos del diablo’. *El manglar de la memoria: ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*, 85-112.

Palmas distantes

Aves inmóviles de Julio Paredes fue publicada en 2019, poco antes de la muerte del escritor en 2021. El protagonista y narrador es un taxidermista venido a menos que registra en la narración en primera persona la crisis existencial que está pasando por sus fracasos amorosos, el diagnóstico de una posible enfermedad terminal y la inminente quiebra del negocio de taxidermia que había heredado de su padre y que está destinado a la obsolescencia. La narración gira en torno al dilema que sufre el protagonista al haber aceptado un trabajo para salvar sus finanzas: la ostentosa taxidermia de un caballo de paso fino propiedad de un hacendado dueño de extensos cultivos de palma de aceite.

El contacto del protagonista ciudadano de la novela con los monocultivos de palma es circunstancial y alejado de su materialidad. El taxidermista apenas visita la hacienda del palmicultor una vez. Lo más cerca que alcanza a ver las plantas que abigarran los kilómetros de cultivos es medidas por el viento desde las ventanas. Se trata de una distancia que contrasta con las voces de la novela gráfica de Ojeda y del Informe de la Comisión de la Verdad, los testimonios de los campesinos que han sufrido en carne propia las violencias de los monocultivos de palma y que experimentan ese cierre de caminos y esas agresiones severas de manera palpable e inmediata. La novela no ficcionaliza ninguna versión posible de estas voces, sino que presenta el relato de un personaje urbano al margen de las injusticias, la explotación y la degradación ambiental que rodean a los monocultivos de palma.

La novela, sin embargo, teje la historia de las crisis de este hombre ciudadano con paisajes repletos de significados y de encuentros entre especies. La presencia de los cultivos de palma en la novela puede leerse como generadora de estos paisajes y encuentros en un gesto congruente con la propia ontología de las plantas de palma de aceite, según lo ha planteado Sophie Chao (2022). En su etnografía sobre estos monocultivos en Indonesia, Chao se refiere a la palma de aceite como una planta con la cual estamos todxs inextricablemente envueltxs, ligadxs, a través de nuestros actos diarios de consumo.⁷ A la misma vez, estas plantas —que participan en un proceso de desmoronamiento planetario— existen “fuera-de-la-vista”⁸. Chao habla de la ausencia o imposibilidad de encuentros directos o encarnados (la palabra en inglés es *fleshy*) con la palma de aceite en algunas de las sociedades que estudia en donde es “a plant of ambivalent or nonexistent encounter value” (Chao, 2022: 208). La ausencia de encuentros directos debe llamarnos la atención, sostiene Chao, ya que puede producir:

relaciones igualmente significativas, aunque sólo especulativas, entre líneas de especies. Las relaciones dialógicas pueden intensificarse en la ausencia literal del otro que, no obstante, permanece presente como un efecto violento. No poder tocar o ser tocado también puede ser la fuente de imaginación creativa -una forma de háptica especulativa... más que una especulación háptica. La distancia, la pérdida y los encuentros imaginarios o ausentes importan igualmente -aunque de manera intangible- en el entrelazamiento de las especies. (Chao, 2022: 208)⁹

Lo afirmado por Chao resuena en la lectura de la presencia de la palma de aceite en la novela de Paredes. Los paisajes de los monocultivos de palma que se ven y se sienten a distancia son catalizadores de reflexiones sobre

⁷ Michel Taussig, por su parte, habla de la abrumadora química de la palma, de su capacidad desconcertante de entrar en todos los flujos de vida en el supermercado, en el cuerpo, en el tanque de gasolina, de recorrer lo que consideramos nuestro “ser”. Taussig se maravilla ante cómo “The nuts of this mighty palm... elbow their way into world history to be processed in factories to make a cornucopia of slippery, sliding, bubbly commodities including fats, oils, margarines, sauces, emulsions, soaps, shampoos, cosmetics, creams, inks, paints, resins, lubricants, glycerin, and green diesel fuel” (Taussig, 2018: 223-224).

⁸ “... a plant with whom we are all inextricably, if unknowingly, entangled through our daily acts of consumption, and whose out-of-the-way existences sit within a broader process of planetary undoing” (Chao, 2022: 213).

⁹ El original en inglés dice: “equally meaningful, if only speculative, relations across species lines. Dialogic relations may be heightened in the literal absence of the other who remains nonetheless present as a violent effect. To not be able to touch or be touched can also be the source of creative imagination -a form of speculative haptics... rather than a haptic speculation. Distance, loss, and imagined or absent encounters matter just as much -albeit intangibly- in the entanglement of species”. (Chao, 2022: 208)

relaciones entre humanos y no humanos, de especulaciones intangibles sobre posibles encuentros en la herida de la separación de naturaleza y cultura.

Antes y después del límite de los campos cultivados: jardines, escritura espontánea y dioramas

Casi la mitad de *Aves Inmóviles* está dedicada a dos viajes que hace el taxidermista de la ciudad al campo para conocer al hacendado que lo contrata para inmortalizar a Saturno, su caballo de paso fino máspreciado. El protagonista dice que el viaje le imprimía una particular coherencia a la cronología de crisis y pérdidas que definían su vida cotidiana últimamente: la desaparición de su hermano, la última hipoteca de la casa en manos de los bancos, su falta de motivación para terminar un proyecto de taxidermia de aves traficadas y en peligro de extinción en el que llevaba años trabajando, y el reciente y accidental descubrimiento de una mancha en su pulmón (Paredes, 2019: 16).

El destino de los viajes es una hacienda a unas horas de Bogotá rodeada de grandes extensiones de tierra cultivadas con palma de aceite a la que llega el taxidermista tras aceptar, a regañadientes y por encima de sus dilemas éticos, un trabajo extravagante que percibe como un mal augurio. La entrada a la finca para las negociaciones de la taxidermia del caballo que iba a sacarle de la bancarrota, es una entrada en la economía del violento despojo de la tierra y del dominio de la naturaleza que representan los monocultivos de palma.¹⁰ Es una entrada que deja al taxidermista, al final confrontado con un singular sujeto de su trabajo, un ave enjaulada que le devuelve en su mirada su propia imagen de encierro y derrota.

Los encuentros que el narrador experimenta con la fauna y flora y que describe antes y después de su entrada en la hacienda de los monocultivos de palma funcionan como contrastes que revelan las violencias del monocultivo hacia humanos y no humanos. Los recorridos desde la ciudad hasta la hacienda pasan por una naturaleza conectada con historias y culturas del conflicto, acechada por sus violencias.

La compañía del taxidermista en estos recorridos es Gustavo, un trabajador del hacendado que había sido desplazado de la guerra, “con varios familiares muertos y desaparecidos” (Paredes, 2019: 79). En uno de los recorridos también los acompaña una enigmática mujer con un cuerpo moldeado por cirugías plásticas que le genera al narrador una reflexión sobre Colombia como un país que se había convertido en el “diorama ideal” para cuerpos moldeados bajo “una especie de prototipo virtual único, televisivo, de revista” (Paredes, 2019: 102), una imagen que le hace pensar a lxs lectorxs en la cultura ostentosa y superficial del dinero fácil del narcotráfico. El resplandor del revólver de Gustavo y sus enigmáticas conversaciones telefónicas afuera del carro sugieren “algún tipo de actividad armada de grupos aún sueltos, principalmente paramilitares y bandas criminales” (Paredes, 2019: 14). En el viaje, pasan por murallas de vegetación infranqueable, por ríos por los que han bajado cadáveres, por trochas que se asemejaban a “vacíos espesos” donde “no parecía habitar ningún alma, solo las sombras de las ramas y los árboles” (15). El taxidermista se refiere a la conciencia de estar transitando paisajes de una región que “tenía uno de los índices más altos de desplazados y desaparecidos en la historia reciente del país” (39).

¹⁰La cara invertida de esta imagen de los monocultivos como manifestaciones del control, dominio y mecanización de la naturaleza por parte de los seres humanos es la de la propagación de plantas idénticas como un orden amenazante a la propia supremacía de los seres humanos. Observar uno de los paisajes de los cultivos de palma fotografiados en los lujosos libros promocionales de la Asociación Colombiana de Palmicultores, Asopalma, es para Taussing una experiencia abrumadora: “It is a dizzying experience... as we oscillate between a soaring sense of our domination over nature and the opposite feeling that this nature is dominant over us. A lofty feeling on transcendence gives way to one of immanence, of having the palm embrace and overwhelm us” (136). Para una lectura de *El diablo de las provincias* de Juan Cárdenas (otra novela colombiana en donde aparecen los cultivos de Palma) desde esta cara invertida ver Figueroa, S. (2020). Conspiraciones vegetales en la narrativa de Juan Cárdenas. *Cuadernos materialistas*, (5), 71-78.

Desde antes de la entrada a la hacienda, el narrador percibe la dimensión violenta de la degradación ambiental que rodea el paisaje. Inclusive en los momentos en los que se permite entretenerse con la vista (Paredes, 2019: 97), disfrutar con calma del “pie de la montaña y los giros de la niebla” (91), le aflora la conciencia de que “la benevolencia del escenario era engañosa”, de que “[e]n el orden de los territorios existían también, ocultos, un desastre ambiental que avanzaba sin tregua, con los otros estragos y las secuelas asociados a una guerra que no dejaba de multiplicarse” (92).

El paisaje se presenta como engañoso, amenazador y acechado por los estragos y las secuelas de la guerra y el desastre ambiental. Es a la vez un paisaje abundante y exuberante que le recuerda haber escuchado alguna vez que para quienes no estaban acostumbrados “la intensidad de los verdes podía ocasionar un tipo de conmoción física, un vértigo visual traído por una especie de jardín desbordado, que no paraba de expandirse” (Paredes, 2019: 98). El narrador se refiere a este paisaje como un jardín: “Miré hacia las montañas que habíamos dejado atrás. En esa abundancia también se levantaba un jardín peligroso” (98).

Como antesala y contrapunto al encuentro distante del narrador con el paisaje de los cultivos de palma, la imagen de un jardín desbordado y peligroso está repleta de connotaciones. El jardín se ha leído no solo como un espacio de dominio y orden impuesto a la naturaleza por parte de los seres humanos, sino también como posible metáfora del vínculo entre naturaleza y cultura, como espacio para encuentros activos entre seres que existen relacionamente.¹¹ El jardín, que debe trabajarse constantemente, puede pensarse como un espacio que convoca el carácter cambiante, caótico, complejo de la naturaleza, vista como “integralidad entre seres humanos y no humanos” volviendo al lenguaje del Informe de la Comisión de la Verdad. Como jardines, los paisajes que atraviesa el protagonista en su camino hacia la hacienda contienen, tanto la violencia del conflicto, sus desastres ambientales y sociales, como la belleza del canto de pájaros invisibles o la magia del encuentro directo con los que aparecen para observar con curiosidad a los seres humanos que les rodean.

Las anteriores hacen parte de las imágenes de la naturaleza que preceden la entrada del taxidermista a la hacienda. Justo tras declarar el paisaje como jardín peligroso y desbordante, el narrador nota que “[c]uando dejaban de pasar los camiones y los buses por la carretera, se podía escuchar el canto de varios pájaros, invisibles entre las ramas” (Paredes, 2019: 98). Un par de páginas más adelante, cuando están ya cerca de la hacienda, el taxidermista narra un encuentro con un pájaro que “como salido de una niebla” se posa en frente suyo en el borde de la carretera. Este último, que apelando a su conocimiento de las especies como taxidermista de aves dice que “[p]odría tratarse de un cuclillo en ruta de migración” (102), le observa con curiosidad:

como si intentara entender a su vez la silueta de otro animal inesperado. ¿Descifraría los contornos que le mostraba mi figura? Probablemente traería aún alguna memoria prehistórica y me vería como un depredador, un peligro latente. Sin emitir ningún ruido dio dos saltitos, reacomodó el cuerpo y se lanzó hacia los arbustos. (Paredes, 2019: 103)

Este encuentro con un pájaro migrante y la especulación de lo que podría descifrar ante un ser humano que se reconoce él mismo como animal, sugiere una conexión con el movimiento vivo de las miles de especies de pájaros que se desplazan por varios hemisferios del planeta por instinto y de acuerdo con los ciclos de la naturaleza que conectan a la diversidad de seres que la co-constituyen.

¹¹ Según Nancy Stepan: “A garden... might be thought of as both an expression and a metaphor of the culture-nature nexus. As a human invention, it is an artifice, but as a human construction, it is also made out of the material, malleable stuff of the world, which is unpredictable and not always easy to control (which is why a gardener’s work is never done). It provides aesthetic pleasure and an escape from the built environment of the city ... But as an invention and aesthetic escape, to be successful as well as environmentally sustainable, a garden has to respect the ecological interdependence of species, both vegetable and animal, and allow untidiness to be part of its achievement”. (Stepan, 1982: 244).

Otra antesala y contrapunto a la entrada del taxidermista al opresivo y violento orden de los monocultivos de palma y a la hacienda que rodean es un cuaderno que lleva consigo. En el cuaderno, que acaba perdiéndose sin que le importe mucho, el narrador registraba frases sueltas que no iban dirigidas a nadie y no superaban las dos o tres líneas. Describe el proceso de escribir en él como “una descarga que seguía el dictado de una lengua que sostenía el discurso aleatorio de las apariciones” (Paredes, 2019: 65). Eran “frases de voces que nunca reconocería en la calle, de seres inventados por alguien más, en una pantalla o en un libro, y que tampoco iban dirigidas a nadie” (63) ni “perteneían a ningún sistema” (64). El narrador dice que para anotar estas frases no lo impulsaba “ningún empeño ni sentimental ni teórico, ni tampoco se regía por ninguna periodicidad” (63-64). Las frases solo se acumulaban y el narrador explica que “dejaba que flotaran en el aire” (64) y que se inclinaba a pensar que “el verdadero germen era la falta de orientación” (65).

En la larga transcripción de algunas de las frases más recientes que incluía el cuaderno, casi al final de la primera parte de la novela, aparecen una multiplicidad de voces, seres, realidades y mundos sin ninguna aparente coherencia. Aparecen azarosas referencias a “el mango del paraguas patentado con reloj y revólver” (Paredes, 2019: 65) o a “millones de millones de moléculas en el cuerpo” y expresiones como “odio deber dinero” (65) o “quería llamarlo, pero me daba miedo oír su voz” (65). Hay también menciones sencillas a la naturaleza desnuda y sin mediaciones, a la “pasiflora incarnata” o al “estruendo de la cascada” y otras que sugieren relaciones y conexiones entre humanos y no humanos:

...Imaginé mi nombre en un lugar en las piedras...
 ...Lo que más le gusta es jugar con el gato...
 ...En las ceremonias los danzantes se transforman en pájaros...
 ...Las plantas del jardín se disponen a pasar sed...
 ...Nunca nos crecerán alas... (Paredes, 2019: 65-66)

También se leen destellos de la violenta economía de la palma aceitera, una economía con la cual el taxidermista está a punto de forjar una relación inevitable a puertas de entrar a la hacienda. Tres de las frases regadas por el cuaderno cuentan fragmentos de la historia de violencia contra humanos y no humanos causada por este cultivo en Colombia:

...al límite de los campos cultivados...
 ...los desaparecieron a todos en una sola noche...
 ...once millones de hectáreas taladas en pocos años... (Paredes, 2019: 65-66)

Como la imagen del jardín desbordante, esta escritura espontánea en la que las palabras anónimas fluyen sin un propósito predeterminado, flotando libres de cualquier deseo de orden o coherencia, se opone al orden artificioso y asfixiante que el protagonista está a punto de encontrar al cruzar el límite de los campos cultivados. Al paso por los kilómetros de cultivos de palma, el narrador describe la imagen de “sombras de búfalos arrastrando carretas por entre líneas de caminos” (Paredes, 2019: 107). El paisaje de los cultivos de palma le parece al taxidermista adulterado, desconectado, de vínculos rotos. Es un paisaje que dice que le hace sentir trasladado a “una parcela adulterada, emplazada, donde no existía ninguna otra correspondencia topográfica” (107). El narrador describe esta desconexión o desorientación como “una sensación muy particular con el paisaje que mostraban las inmensas plantaciones de palma africana, que recorrimos durante varios kilómetros” (107) y procede a comparar esta sensación con la que “dejaría caminar por entre la geografía distante que buscaba...para reacomodar las aves, trocándola en los fondos de los gabinetes y los dioramas. Representaciones y registros de otros siglos” (107).

Esta comparación presenta los paisajes del monocultivo de palma como espacios desconectados, carentes de relaciones orgánicas con el entorno, sometidos a un orden externo que inmoviliza. El énfasis en el orden, la inmovilidad y la desconexión —que contrasta con sus reflexiones anteriores sobre paisajes de verdes tan intensos que generan la sensación física de vértigo, con su encuentro cercano con el pájaro migrante y con las frases libres de su cuaderno tan solo unas páginas antes— puede considerarse también un énfasis en la violencia. Como paisajes desconectados, los monocultivos son paisajes de violencia si volvemos a la definición de violencia como desconexión propuesta más arriba.

El paso por los monocultivos de palma es breve y la comparación de su paisaje con gabinetes y dioramas desconectados ocupa apenas una página de la novela. Sin embargo, en medio de una narrativa repleta de escenas y reflexiones sobre el oficio de la taxidermia (este es en últimas el tema de la novela) la comparación llena de inmediato el espacio de los cultivos de palma de una abundancia de sentidos que van más allá del de la violencia.

Entre estos sentidos están las nociones de espejismo y domesticación: “Siempre había entendido que el espejismo que ofrecía la taxidermia en estos casos, como ahora el de Saturno, se asemejaba a otra forma de domesticación; una domesticación más allá de las fronteras de la muerte” (Paredes, 2019: 41), dice el protagonista reflexionando sobre las implicaciones de practicar la taxidermia a animales domésticos.

Aparecen también reflexiones sobre la taxidermia como impostura y artificio. El narrador se refiere a su oficio como el “traslado de un organismo viviente a una estructura artificial, ficticia” (Paredes, 2019: 133). En una parte de su relato expresa preocupación por los “nuevos artificios” que tendría que inventar en su taxidermia del caballo para que “otro humano embelesado... creyera en la postura perpetua de un espíritu y se olvidara de que debajo de la piel cosida había solo un armazón con resina, alambres y vacío” (62). La taxidermia, dice en otras partes, era un “oficio con cuerpos vacíos, sin aire vital, en una inmovilidad perpetua” (21), implicaba trabajar con las pieles de los animales como “una funda a la espera del armazón interno que diera forma una vez más al cuerpo... para recuperar así la solidez de un organismo auténtico, aunque se tratara de una fachada, de otra de las trampas visuales con las que buscaba realimentar la imaginación” (19).

Al énfasis en la inmovilidad (que resuena con el título mismo de la novela) y en lo hueco, en el vacío por debajo de pieles trabajadas para servir como fachadas falsas y trampas visuales, se suman menciones a la taxidermia como un oficio aislado, desconectado del mundo “real”. Refiriéndose a la taxidermia como un oficio en vías de extinción en Colombia, el narrador dice que el apenas par de salas de museos universitarios que aún exhibían trabajos de taxidermia se asemejaban “cada vez más a precarios gabinetes de curiosidades biológicas; colecciones dispares, penosas, aisladas de cualquier mundo real” (Paredes, 2019: 27). En otro fragmento el narrador describe el proceso de crear paisajes para los dioramas como desconectado de lo real en tanto invención en la que debía limitarse a “la que idearía un viajero inmóvil aficionado a los mapas bidimensionales, a las imágenes impresas en los libros” (92).

Violencia, espejismo, domesticación, impostura, artificio, vacío, superficialidad, inmovilidad y desconexión son así sentidos que confluyen en el paisaje de los monocultivos de palma a través de la comparación con la taxidermia y los dioramas. Una vez dentro de la hacienda, las descripciones de los espacios y de las interacciones que tiene el narrador con humanos, plantas y animales refuerzan varios de estos sentidos. El taxidermista declara que se “encontraba en un territorio donde todos los detalles estaban bajo absoluto control” (Paredes, 2019: 131), hecho de espacios que “no parecían diseñados para la presencia de humanos” (126). La casa entre las palmas africanas está rodeada de jardines que encierran una naturaleza sometida y reducida a un orden caprichoso y meticuloso: mangos, naranjos y varias especies de palma podados con precisión (107); guadales

iluminados por precisos focos de luz; flores y arbustos “ordenados sobre un césped que parecía una verdadera alfombra (110). Los jardines de la hacienda son muy diferentes a los jardines desbordantes de los paisajes que se encuentra antes de sus límites. Son lugares no de coreografías relacionales, sino que evocan fantasías de orden y una sensación de sin salida reforzando la sensación de estar transitando por espacios artificiosos, desconectados, adulterados por la cercanía de los monocultivos de palma: “Sentí una vez más que me encontraba en una topografía adulterada, que respondía a la misma intención estética que parecía rodear toda la casa” (117), dice el narrador al recorrerlos. Ante la devastación ambiental generada por los monocultivos, la existencia de estos espacios es hipócrita. Cuando el hacendado expresa lástima ante uno de los animales en los que estaba trabajado el taxidermista, un guacamayo en peligro de extinción traficado de Brasil, el narrador cuestiona su sinceridad diciendo que “[a] pesar del cuidado jardín que rodeaba la casa, la presencia de los inmensos cultivos de palma habría desplazado en la deforestación cientos de especies” (120).

En contraste con el encuentro con el pájaro que precede la entrada a la tierra de los monocultivos —un encuentro lleno de empatía, agencia y de posibilidades— varios de los animales con los que se cruza el taxidermista dentro de la hacienda parecen desconectados de la pulsión vital de la naturaleza y reducidos por el orden opresor que rodea a la hacienda, atrapados en sus espacios minuciosamente moldeados. Se oye el canto de un pájaro como “[u]n trino monocorde, con la regularidad de un péndulo que marcara el tiempo cada tres segundos” (Paredes, 2019:108). El canto de otros pájaros que oye el narrador en su recorrido le parecen “una alucinación auditiva” (132), las chicharras suenan “como un motor que acabaran de encender” (108), su ruido se oye casi al mismo tiempo que la luz disminuye (111). Las lagartijas hacen varias apariciones en los vértices de las paredes evocando la misma inmovilidad y engaño que las taxidermias: “Imaginé que nos vigilaba desde otro vértigo especial, atenta a nuestros movimientos y tal vez a nuestras intenciones, sin tener cómo camuflarse y desaparecer. Mantenerse en la inmovilidad hasta hacerse invisible. La única estrategia. Una suspensión engañosa como cualquier taxidermia” (128). Otra lagartija en la misma posición le hace pensar al narrador que se trataba de un “ademán instintivo, una maniobra de supervivencia frente a los humanos que las llevaba, sin embargo, a una sin salida” (130).

Encerrado en el cuarto donde lo hospedan y donde se resguarda de una estrambótica fiesta, el narrador dice que oye en medio de una pausa del alboroto de aplausos y del desorden de voces cantando al unísono el llanto de una mujer y un forcejeo de cuerpos (Paredes, 2019: 131). La escena es ambigua y sugiere la violencia que ronda la casa. El taxidermista se pregunta si la voz sería “un fantasma llegado hasta aquí para escucharlo y, de ser posible, protegerlo de una amenaza que se veía venir de manera inminente” (132). El trasfondo para estas divagaciones del protagonista, entre dormido y despierto, son las palmas de aceite que se imponen afuera en una escena en la que, haciendo hincapié en la desconexión, el narrador comienza a narrar declarando que “nada se correspondía con la realidad” (133):

Por fin pude levantarme de la cama y descorrí ligeramente la cortina. Ningún rastro. Al fondo vi las sombras de las palmas africanas, los penachos meciéndose con suavidad al tiempo y casi al mismo ritmo de la canción que en ese momento llenaba el aire con una intensidad mayor. Las risas se habían convertido en verdaderos gritos. Una euforia que contrastaba con la calma controlada que había identificado en mi breve paso por la casa y la caballeriza. Sin duda, los caballos también estarían alerta, intranquilos. (Paredes, 2019: 133)

En la mayor cercanía que llega a tener el taxidermista con las palmas las observa inquietantes a través de los ángulos perpendiculares y las líneas rectas de una ventana, en sincronía con la intensa música de una violenta fiesta que dice que se sostenía sobre una vehemencia que no parecía natural (Paredes, 2019: 133).

Además de las menciones a los ladridos de los perros, a la inmovilidad engañosa de las lagartijas y a la inquietud de los caballos, el narrador dice que en el desvelo por la fiesta intenta concentrarse en el cuerpo de Saturno. La presencia de los animales en esta escena climática prefigura el efecto que tiene el contacto con el espacio violento, artificial, desconectado y artificioso de los monocultivos de palma en el narrador. Su paso por la hacienda hace que sus encuentros con los animales pierdan el carácter rutinario y cotidiano del oficio, y se conviertan en momentos de cruce de las fronteras entre la vida y la muerte, entre humanos y animales, entre naturaleza y cultura.

Cuerpos en conjunción magnética, miradas idénticas

Más allá de espejismo, domesticación, impostura, y artificio, la taxidermia y los dioramas aportan también otros sentidos a los espacios de los cultivos de palma en la novela. La taxidermia y los dioramas pueden ser también “una especie de relación secreta con el mundo animal” (Paredes, 2019: 60), una invitación a observar a los seres que nos rodean de una manera distinta (60), según reza en otras partes del relato del narrador en ecos con lo que ha planteado Donna Haraway. Según Haraway, los dioramas pueden ser lugares para experimentar una comunión individual con la naturaleza en un encuentro solitario con el potencial de irrumpir en la separación de naturaleza y cultura:

Cada diorama tiene al menos un animal que capta la mirada del espectador y lo mantiene en comunión. El animal está alerta, dispuesto a hacer sonar la alarma ante la intrusión del hombre, pero también dispuesto a mantener para siempre la mirada del encuentro, el momento de la verdad, el encuentro original. El momento parece frágil, los animales a punto de desaparecer, la comunión a punto de romperse; el Salón amenaza con disolverse en el caos de la Era del hombre. Pero no es así. La mirada se sostiene, y el animal cauteloso cura a quienes vayan a mirar... (Haraway, 1989: 29)¹²

En este orden de ideas los cultivos de palma, en su relación próxima con la taxidermia en la novela, pueden leerse como catalizadores de encuentros reparadores, de reflexiones sobre las relaciones entre especies, como fuente de relaciones dialógicas, de imaginación creativa, siguiendo a Chao. La voz a través de la cual la novela articula otros sentidos para la taxidermia es la de Raquel, un amor truncado del narrador. El narrador dice haber pasado apenas unas pocas horas con ella, pero sus historias de escaladora de árboles gigantes en California y sus impresiones sobre su estudio de taxidermia en Bogotá aparecen en varios momentos del relato. Los fragmentos sobre Raquel son un contrapunto a la violencia, artificialidad y desconexión de los paisajes de los monocultivos de palma.

El narrador se refiere las descripciones de Raquel sobre el vínculo con los árboles, que significaba para ella “un lazo de una profundidad casi mística” que “[t]enía que ver... con la idea del enraizamiento; con el poder de sobreponerse a los embates del tiempo desde la precariedad más absoluta de una simple semilla y en un esfuerzo por completo solitario” (Paredes, 2019: 59). Raquel hablaba del “vértigo que alimentaba la sensación de adentrarse y transitar por un tiempo paralelo, medido por las luces y las sombras entre el follaje y, sobre todo,

¹²El original en inglés dice: “Each diorama has at least one animal that catches the viewer’s gaze and holds it in communion. The animal is vigilant, ready to sound an alarm at the intrusion of man, but ready also to hold forever the gaze of meeting, the moment of truth, the original encounter. The moment seems fragile, the animals about to disappear, the communion about to break; the Hall threatens to dissolve into the chaos of the Age of man. But it does not. The gaze holds, and the wary animal heals those who will look...” (Haraway, 1989: 29). Haraway se refiere a los dioramas presentes en el gran salón del Museo de Historia Natural de Nueva York señalado la problemática historia de sus exhibiciones, el contexto racista, patriarcal, y de evolucionismo social y eugenesia que rodeó su producción. Sin embargo, se ocupa de analizar el efecto del encuentro solitario con los dioramas en la disrupción del binario naturaleza/cultura: “No matter how many people crowd the Great Hall, the experience is of individual communion with nature” (Haraway, 1989: 29). Haraway habla de esta comunión como un encuentro en “the moment of origin where nature and culture, private and public, profane and sacred meet- a moment of incarnation in the encounter of man and animal” (Haraway, 1989: 29).

por la vibración, apenas audible, de una vida iniciada miles de años antes, cuando aún no había nadie para reconocerla, para imaginar esa circulación sin fin al interior del tronco” (Paredes, 2019: 54).

Además de traer el contrapunto de tiempos, espacios, sonidos y vibraciones no antrópicos a través de secuoias, abetos y eucaliptos, la voz de Raquel también aparece en el relato del narrador para referirse a la taxidermia como una invitación a sentir y a imaginar en el encuentro entre especies. A sentir que “la inmovilidad de los cuerpos era solo aparente, como si aguantaran la respiración mientras ella los observaba” (Paredes, 2019: 59), a imaginar que “si mantenía la atención, el oído alerta, podría identificar algún débil estremecimiento en los cuerpos” (59). Aunque Raquel sabía muy poco de aves, dice el narrador que “al verlas ahí, muertas, pero al mismo tiempo vivas, con el plumaje intacto, sintió que debía empezar a observarlas de una manera distinta cuando volviera a cruzarse con alguna” (60). En la misma conversación en la que Raquel se refiere a las taxidermias como invitaciones a observar a los animales que nos rodean de una manera distinta, el narrador le dice que, aunque no pensaba mucho al respecto, sabía que la taxidermia era “una especie de relación secreta con el mundo animal” (60).

La novela subraya las posibilidades de esta mirada y de esta relación a través de dos encuentros significativos del narrador con dos animales que se convierten en inusuales sujetos de su práctica de taxidermia, encuentros desencadenados en el contacto con los monocultivos.

Por una parte está el cuerpo de Saturno, el caballo. En su encuentro con el animal en las caballerizas de la hacienda, su presencia física y viva, inquieta al narrador. Al acercarse y tocarlo dice que intenta recordar “el porcentaje genético que vinculaba a los humanos con los caballos” (Paredes, 2019: 115). Imagina las incisiones que tendría que hacer en su proceso de taxidermia y al sentir el músculo pectoral del caballo afirma que pudo entender por qué este trabajo le causaba sobresalto y le parecía imposible, al implicar el cruce de una frontera: “Era sin duda el hecho de la presencia del calor corporal, esa especie de combustión constante que venía del interior y que iba a desaparecer para siempre; una potencia que se nutría de un corazón y que no habría manera de replicar por más que llegara a un calco corporal perfecto” (115). Por entre los cultivos de palma, el taxidermista tiene un encuentro con “el primer animal en el que palpaba la agitación interna” (115) después del cual su propio cuerpo queda ligado al del caballo.

El taxidermista invoca esta conexión hacia el final de la novela en su narración de los exámenes y procedimientos a los que tiene que someterse a medida que su enfermedad empeora. Plantea una relación orgánica entre su cuerpo y el del caballo que sella su entendimiento de sí mismo como un cuerpo vivo que está muriendo. En medio de un examen, el narrador se refiere a su “acercamiento al cuerpo de Saturno” como el de “dos cuerpos en conjunción magnética” (Paredes, 2019: 151), a

la accidental sincronía que se había establecido entre el cuerpo de Saturno y el mío. Al fin y al cabo, se trataba de una inmersión doble, aunque en direcciones opuestas... la neumóloga entraría en mi pecho para iniciar un tipo de persecución por capas... Yo, mientras tanto, empezaría a abrir el caballo para vaciarlo de todo lo que lo mantuvo vivo. (Paredes, 2019: 147)

En la última escena de la novela Gustavo le entrega al narrador un gavilán con las plumas y el pico amarrados dentro de una jaula. A pesar de que había decidido que iba a conformarse con solo preservar la cabeza y la piel curtida de Saturno, el hacendado palmicultor le había hecho otro encargo aún más perverso. Quería la taxidermia de un “gavilán pollero” como recuerdo de cuando su madre había domesticado a una de estas aves de pichón hasta volverla “un pájaro dócil, obediente como un perro” (Paredes, 2019: 120). A puertas de la muerte, ambos

seres se encuentran y se reflejan en la mirada. La novela parece estar a punto de dejarles suspendidos, vigilando, habitando un espacio relacional de reconocimiento mutuo que podría abrir el camino de la reconciliación y del perdón: “Acerqué la silla y lo observé con la misma atención con la que me vigilaba con su ojo negro y amarillo. Estuvimos así, como dos contrincantes midiéndose en el juego de las estatuas con una mirada idéntica” (175). El encuentro con el gavilán enjaulado - desligado caprichosa y violentamente de su hábitat con el único y cruel propósito de ser convertido en un ave inmóvil- resulta sin embargo más confirmación de la imposibilidad de escape del orden de la violenta domesticación de la naturaleza a la que está asociado el hacendado desde su casa rodeada de palmas africanas. La novela se interrumpe con una frase corta y simple que redirige al narrador hacia la violencia; la mecánica de los planes para matar al gavilán.

Esta escena final de *Aves Inmóviles* es la culminación de un relato en el cual, como propuse en esta lectura, los monocultivos de palma, con su historia de despojo y degradación socioambiental, movilizan paisajes, seres, figuras y encuentros que interrogan la separación entre naturaleza y cultura. En un eco con la imagen de la novela gráfica con la que comencé, los caminos de la palma que recorre el narrador de esta novela están condenados, lo conducen a una cruel sin salida, a la pesadilla antropocéntrica que representa la jaula y desde la cual seguiría perpetuándose la violencia, la “desconexión del ser humano con el mundo real de la Madre Tierra” (Comisión de la Verdad, 2022:125). La escena final de comunión interrumpida entre humano y animal ocurre en un espacio de dolor y de destino compartido. La muerte inminente del animal será también la del narrador, las cicatrices de la violencia han sido y seguirán siendo tanto para humanos como para no humanos. Desafortunadamente no es necesario explicar por qué entender esta interdependencia es tarea urgente en el contexto de crisis planetaria y ante la continuidad de conflictos por la tierra y el medio ambiente en Colombia. *Aves Inmóviles* es un ejemplo de cómo la literatura puede contribuir a este entendimiento al imaginar encuentros y desencuentros que desestabilicen nuestros pedestales humanos y que nos inviten a pensar en y con los demás seres con quienes compartimos el planeta.

Bibliografía

- Chao, S. (2022). *In the Shadow of the Palms: More-Than Human Becomings in West Papua*. Durham: Duke University Press. Comisión de la Verdad.
- Comisión de la Verdad. (2022). *Cuando los pájaros no cantaban. Historias del conflicto armado en Colombia. Tomo testimonial*. Bogotá: Comisión de la Verdad.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA.
- Figuroa, S. (2020). Conspiraciones vegetales en la narrativa de Juan Cárdenas. *Cuadernos materialistas*, (5), 71-78.
- Goebertus, J. (2008). Palma de aceite y desplazamiento forzado en Zona Bananera: “trayectorias” entre recursos naturales y conflicto. *Colombia internacional*, (67), 152-175.
- Ocampo, S. (2009). Agroindustria y conflicto armado. El caso de la palma de aceite. *Colombia internacional*, (70), 169-190.
- Haraway, D. J. (1989). *Primate visions: gender, race, and nature in the world of modern science*. Londres: Routledge.
- Noguera de Echeverri, A. P. (2004). *El reencantamiento del mundo*. Bogotá: PUNMA y Universidad Nacional de Colombia (IDEA).
- Ojeda, D., Guerra, P., Aguirre, C., y Díaz, H. (2016). *Caminos condenados*. Bogotá: Cohete Cómics.

Paredes, J. (2019). *Aves inmóviles*. Madrid: Alfaguara.

Stepan, N. (1982). *The idea of race in science. Great Britain 1800 – 1960*. Hamden: Archon Books.

Taussig, M. (2018). *Palma Africana*. Chicago: University of Chicago Press.