

Generización de la memoria y socialización de la maternidad en Colombia: El dolor tiene cara de madre

EMMANUELLE SINARDET

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE, CENTRE D'ÉTUDES ÉQUATORIENNES -
CRIIA, ÉTUDES ROMANES
esinardet@parisnanterre.fr

1. La producción artística contemporánea colombiana plantea el tríptico género, cultura y política, que nos ocupa aquí, desde la cuestión de la construcción de memorias no hegemónicas, procurando visibilizar a víctimas minoradas, cuando no simplemente ignoradas, del conflicto armado interno del país. Aunque dicha nominación resulte muy debatida en términos teóricos, podemos hablar de un arte político, porque desvela y da a ver violencias silenciadas y crímenes omitidos. No se trata de un arte de la denuncia, de un arte contestatario, de un arte *engagé*, o sea, comprometido con el propósito de una reforma profunda -la revolución- en el que el artista hablaría desde una corriente ideológica orientada o/y defendería las posiciones de una organización política, solidarizándose con movimientos sociales y grupos calificados de subversivos, como fue el caso en la década del setenta en Colombia. Es aquí arte político, porque está al servicio de una urgencia vital para las víctimas del conflicto armado: les da voz, crea para ellas espacios de expresión, les permite contar no solo los crímenes sino el dolor de la pérdida. Ya no le considera al arte como un agente activador de cambios estructurales, sino como el motor de la emergencia de memorias alternativas. En este proceso, llama la atención el recurso a la figura de la mujer, y en particular a la de la madre, como lo muestran dos obras plásticas que descansan en el retrato fotográfico femenino: *Sudarios*¹ (2011) de Érika Diettes (Cali, 1978) y *Madres Terra*² (2014) de Carlos Saavedra (Cartagena), por cierto, ex alumno de las clases de fotografía de Diettes.

1 Imágenes de *Sudarios* en sus diferentes exposiciones están disponibles en la bitácora de la artista, <http://www.erikadiettes.com/sudarios/>

2 Ocho retratos de la serie *Madres Terra* están accesibles en la bitácora, de Carlos Saavedra, <https://www.saavedravisual.com/Madres-Terra-Colombia-2014-ongoing>

2. Las protagonistas retratadas en estas dos obras son doblemente víctimas: primero, como personas afectadas por las violencias del conflicto – personas desplazadas en *Madres Terra*, personas torturadas en el caso de *Sudarios*–; segundo, como madres de luto que lloran la pérdida de su hij@. El presente ensayo no enfoca la terrible serie de violencias que han sufrido y siguen sufriendo las mujeres en el marco del conflicto armado colombiano, en particular las violencias de género de índole sexual, invisibilizadas también, practicadas en dimensiones espantosas como lo han revelado las investigaciones del Centro Nacional de Memoria Histórica, particularmente el informe de 2017 *La guerra inscrita en el cuerpo*. Quisiéramos aquí observar cómo el arte moviliza los imaginarios sobre femineidad para moldear memorias otras, contramemorias, en base a discursos subalternados, o sea, a discursos de mujeres de sectores vulnerables. Si bien admitimos con Joan Scott que la categoría “género” remite a una forma primaria de relaciones de poder (Scott, 2008), la dimensión política del género que analizamos aquí no evoca las desigualdades entre hombres y mujeres, ni sexualidades juzgadas como transgresoras, sino que consiste en construir una figura maternal como encarnación por antonomasia del dolor de todas las víctimas del conflicto armado. De ahí, en nuestro título, la reformulación de la aseveración de Catalina Prieto acerca de la obra de Érika Diettes, que afirma que “el dolor tiene cara de mujer” (Prieto, 2012): el dolor tiene cara de madre.

3. La relación entre arte y género muchas veces ha sido estudiada a través de las producciones realizadas por mujeres y minorías sexuales (de hecho, se habla de “mujeres artistas”, como se ha podido hablar de una “escritura femenina” tratándose de la literatura), o bien en base a obras proyectadas como feministas por definirse como espacios públicos para las voces y participaciones femeninas o para la expresión de una disidencia sexual. Este ensayo deja de lado las cuestiones, polémicas por cierto, de las artistas mujeres y del arte feminista, para enfocar el repertorio formal relacionado con lo femenino desde la perspectiva del repertorio de las representaciones de la maternidad en términos de imaginarios socioculturales. Tampoco cuestionaremos las categorías mujer/femenino. Centrándonos en la figura de la madre, observaremos cómo la articulación arte/género/política remite a un compromiso ético que no pretende solo revisar el pasado, un pasado reciente y hasta inmediato, sino producir presente. Desde la representación de la maternidad, proponemos una reflexión sobre la conforma-

ción de una memoria no hegemónica, una memoria cobijada bajo lo femenino.



“Elvira Vásquez, madre de Joaquín Castro”, *Madres Terra* (2014) por Carlos Saavedra
(<https://www.saavedravisual.com/Madres-Terra-Colombia-2014-ongoing>)

1. Retratar a mujeres víctimas del conflicto armado: reconocer y reparar

4. *Sudarios* de Érika Diettes y *Madres Terra* de Carlos Saavedra tienen muchos puntos de convergencia, tanto en la temática como en la estética. Ambas obras se basan en retratos en blanco y negro de víctimas del conflicto armado doblemente subalternadas, por ser mujeres y por pertene-

cer a sectores populares y vulnerables. En *Sudarios*, en 2011, Diettes fotografía el rostro de veinte mujeres de la región de Antioquia, mientras narran las violencias traumatizantes que padecieron, captando el clímax del dolor. Cuando no torturadas ellas mismas, estas mujeres fueron obligadas a presenciar la tortura y los asesinatos de sus esposos, padres o madres, herman@s o hij@s. La serie partió del testimonio de una mujer forzada a mirar cómo los victimarios arrancaron los ojos de su madre y le cortaron la lengua (Diettes, 2012). Los retratos están invadidos por un dolor infinito mediante una composición que no deja espacio para ningún otro sentimiento: extrema sencillez, depuración incluso, rostros que ocupan todo el espacio, hombros desnudos, blanco y negro, un fondo oscuro sin decoro, ningún detalle que le distraiga al espectador de la contemplación de caras compungidas y contraídas, con ojos cerrados y bocas entreabiertas. Estas fotografías están reproducidas en grandes velos de seda de 2,28m por 1,34m, colgados en iglesias donde parecen estar flotando por los aires, con delicadeza y ligereza.

5. La reparación simbólica y el duelo son los temas centrales de las diferentes obras de Diettes, así como de *Madres Terra* por Saavedra. En *Sudarios*, las mujeres no expresan solo el dolor de la pérdida del ser querido, sino la imposibilidad del duelo frente a la ausencia de reparación, una reparación negada por el silencio del Estado, por la impunidad de los torturadores y verdugos, cuando no por el desinterés de la sociedad. Son víctimas de una violencia adicional, tan destructora como las que ya han padecido: la indiferencia y la falta de reconocimiento. Desde esta perspectiva, *Sudarios* tiene como objetivo el de permitir el arranque del proceso del duelo (SinarDET, 2016). De ahí el título de la obra, que remite a aquel lienzo que se coloca sobre el rostro de los difuntos: las mujeres fotografiadas están autorizadas por fin a efectuar los rituales del duelo, a colocar sobre el rostro de sus seres queridos aquel sudario. De hecho, el dispositivo que el espectador descubre solo es el resultado final de un largo trabajo común que contribuye al proceso simbólico de reconocimiento de los dolores, dolores en plural como lo son las diferentes formas de violencia vividas, del crimen hasta el silencio sobre tal crimen. Efectivamente, Érika Diettes ha fotografiado a estas mujeres en su estudio, después de varios encuentros y charlas, en presencia de una psicóloga. Lejos de ser el *face à face* entre el modelo y la artista, la fotografía representa aquí un camino colectivo de mujeres que se reconocen en el dolor, que se solidarizan y se acompañan mutuamente. Por

lo que el arte de Diettes, que también estudió antropología, es un arte terapéutico (Cruz Hoyos, 2016). Recordemos que Érika Diettes experimentó directa y personalmente la violencia del conflicto armado: su tío fue ejecutado en plena calle, enterándose la familia del asesinato por imágenes en televisión (Méndez, 2016). El trauma de esta pérdida influyó en la trayectoria de la artista (Cosoy, 2016).

6. Es interesante notar el recurso a la fotografía en ambas obras. Lo interpretamos como una voluntad documental por parte de los artistas. El teórico del cine Bazin definió la fotografía como la huella de la realidad-referente, pues implica una objetividad que no llegaría a manifestarse con la misma intensidad con otras técnicas y medios (Bazin, 1958). Por más elaboradas y estetizadas que nos parezcan ambas obras, se presentan como documentos sobre la realidad de la guerra en Colombia. Adquieren sentido y significado porque el espectador sabe que las mujeres fotografiadas no son modelos o actrices que interpretan un rol, sino que han vivido y viven la tortura de la pérdida y del duelo, porque dicen y son una verdad. “Sí es fotografía documental, porque sí habla de gente concreta, de algo que pasó, pero se cuenta de otra manera”, comenta Saavedra (Sánchez Villarreal, 2017).
7. El uso del blanco y negro refuerza esa idea de la representación de eventos “verdaderos”, pues “el blanco y negro han sido la paleta de color en la memoria visual de muchos acontecimientos históricos, dotando de cierta sensación de perduración temporal, eternidad y dramatismo a las imágenes” (Olaya Gualteros e Iasnaia Simbaqueba, 2012). Tanto Diettes como Saavedra revisitan los códigos de la fotografía documental para producir imágenes-testimonios destinadas a hacer memoria. Desde esta perspectiva también adquiere sentido el título *Sudarios*. El velo-sudario en que están reproducidas las fotografías de Diettes no solo dice metonímicamente la presencia del cuerpo del difunto, dando fe de la muerte de aquel ser querido, sino que expresa metafóricamente la violencia del crimen. En el imaginario colectivo, el sudario remite al sudario de Cristo, inocente pero torturado y martirizado³. Con lo cual el dispositivo crea las condiciones para el discurso de una memoria alternativa.

3 Por falta de espacio, nos es imposible detenernos en todos los aspectos de la composición de esta rica y compleja obra. Para un análisis más detallado de *Sudarios*, en particular en torno a la noción de imagen aurática, ver SinarDET Emmanuelle 2016.

8. *Madres Terra* también se inscribe temática, estética e intencionalmente en la práctica de un arte de la reparación, reconociendo Carlos Saavedra en una entrevista lo que le debe a Diettes como artista y profesora. Como Diettes, procura hacer visibles memorias no hegemónicas: “Nos han acostumbrado a una sola historia. Y creo que proyectos como este pueden potenciar otras voces que la cuenten. Toca mirar muchas historias diferentes, porque hasta ahora en Colombia no se puede contar un solo relato legítimo.” (Sánchez Villarreal, 2017) En 2013, el fotógrafo cartagenero estaba trabajando con Naciones Unidas en el municipio de Soacha, cuando la Unidad de Víctimas le propuso hacer un trabajo con las mujeres de Soacha, del que la obra *Madres Terra* es el resultado final. *Madres Terra* remite al escándalo de los “falsos positivos”, es decir, a la ejecución, por parte de organismos militares, de personas inocentes, principalmente jóvenes, presentados (e incluso disfrazados antes o después de su ejecución) como guerrilleros. Los militares responsables de estas ejecuciones extrajudiciales operaron en localidades marginales con población vulnerable, engañando a jóvenes con promesas de trabajo, en fincas principalmente. Estos asesinatos tenían como objetivo presentar resultados por parte de las brigadas de combate durante el gobierno de la *Seguridad Democrática* de Álvaro Uribe, en los años 2006-2009. En 2008, aparecieron los cadáveres de 19 jóvenes desaparecidos en el municipio de Soacha, vecino a Bogotá, del que son oriundas las mujeres retratadas; pero desde entonces también han aparecido otros casos en Antioquia, Boyacá, Huila o en el Valle de Cauca, mostrando la amplitud del fenómeno, el cual contribuyó a poner en tela de juicio la llamada Política de Seguridad Nacional de Uribe. Según el informe *Muertes ilegítimamente presentadas como bajas en combate por agentes del Estado* de 2018, ascienden a 2.248 las víctimas (Pacheco Jiménez, 2018). También para aquellas mujeres retratadas por Saavedra, al dolor de la pérdida se suma el de la impunidad, una impunidad denunciada ya en 2010 por un informe de las NN.UU. sobre ejecuciones arbitrarias en Colombia (International Peace Observatory, 2010). Una periodista, al reseñar la obra de Saavedra, interpreta los cuerpos enterrados de aquellas mujeres como una metáfora del silencio sobre los crímenes cometidos, titulado “Madres de Soacha: enterradas por el olvido estatal” (Builes, 2018). Asimismo, una de las mujeres retratadas, Doris, cuenta: “Cuando nos echaban esa tierra encima, yo sentía que era la tierra del olvido. Uno lleva años luchando por enterrar los huesos de ese ser que tanto amó y los políticos se

nos ríen en la cara. Qué dolor tan macho, qué dolor” (Builes, 2018). De hecho, solo fue en abril de 2017 cuando un juez condenó a 21 militares involucrados en la desaparición y muerte de 5 jóvenes de Soacha, entre ellos un coronel retirado que fue condenado a 46 años de prisión.

9. *Madres Terra* es una serie de 15 retratos en blanco y negro de 110 cm por 110 cm, realizados con Hasselblad de medio formato. El espectador está frente a rostros de gran tamaño que recuerdan a figuras míticas o a diosas. El título de las fotografías menciona los nombres y apellidos de las mujeres retratadas, con mención a la relación de parentesco con las personas asesinadas: “Gloria Astrid Martínez, madre de Daniel Alexander Martínez”. El espectador se entera de la existencia de Jacqueline Castillo que ha perdido a su hermano o de la de Beatriz Méndez que enfrenta un doble duelo, el de su hijo y el de su sobrino. Por lo que cobran corporeidad aquellas mujeres de papel y representan voces que, juntas, van conformando un coro a modo del coro de la tragedia de la Grecia antigua. Individualizadas y reconocibles, estas mujeres son también los emblemas de un drama y de un dolor universal. La desaparición y la muerte de un ser querido las muestran y las asumen sus cuerpos enterrados que remiten, reinterpretándolo y hasta reviviéndolo, al entierro del difunto.
10. Como en *Sudarios*, *Madres Terra* opta por la fotografía, jugando con su potencial de referencialidad. Pues como en *Sudarios*, es extrema la sobriedad y la descontextualización: blanco y negro, retrato de fotograma completo, eliminación de toda referencia contextual, ausencia de elementos de localización o vestimenta, por lo que es únicamente mediante el rostro de las mujeres -de las que el espectador sabe que son víctimas del conflicto armado- como se evoca la guerra. Como en las obras de Diettes, dichos rostros nos presentan la “realidad” de la violencia del conflicto, no desde las circunstancias o modalidades de los asesinatos cometidos, sino a través del dolor de mujeres de luto. Es que del asesinato solamente no se trata. Como dicho, tanto *Madres Terra* como *Sudarios* remiten a estas violencias adicionales que afectan particularmente a los grupos subalternos, o sea, la arbitrariedad de los crímenes extrajudiciales, el desprecio a las víctimas, la negación de su dignidad como ser humano, que bien muestran que a estos sectores se les considera de poca importancia⁴. En Soacha, los “falsos positi-

4 Con respecto a estos dolores múltiples, Camila Builes reproduce varios testimonios, entre los cuales el de la madre de Óscar Alexander Morales, retratada por Carlos Saavedra: “Era lindo mi muchacho. Tenía 26 años cuando se lo llevaron. Imagínese que ese día, el

vos” fueron elegidos por los victimarios entre una población desplazada por el conflicto, vulnerabilizada ya, como comenta Saavedra:

Hay un tema en Soacha y es la limpieza social. Los "falsos positivos" fueron una modalidad de limpieza social. Ha pasado en todos los lugares de Colombia, sigue pasando. Pero lo particular allí fue que usaron esa limpieza para juntar positivos. Entonces, yo siempre he pensado que, aunque hubo diferentes tipos de "falsos positivos", los de Soacha fueron particulares: eran chicos que, para las autoridades, "no importaban", "no eran relevantes para la sociedad", "tenían problemas". Los agarraron y los convirtieron en positivos amparados en las mismas modalidades de limpieza social que siempre han dominado sus barrios (Sánchez Villarreal, 2017).

11. Frente a lo que en definitiva son delitos de lesa humanidad, Diettes y Saavedra procuran crear las condiciones de un reconocimiento y, por ende, de una reparación simbólica que “sutur[e] heridas” (Sánchez Villarreal, 2017). Del proceso de reparación el espectador y todos nosotros somos partícipes, al mirar a aquellos rostros, al escuchar sus historias y al compartir su dolor. De hecho, ambas obras están destinadas a viajar para visibilizar aquellas memorias alternativas en busca de espacio⁵. Con *Madres Terra*, Carlos Saavedra ganó el premio Everyday Heroine Award Grant y la obra no solo fue expuesta en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación en Bogotá, sino en Londres en octubre de 2017. Por su parte, después de su primera presentación en el Museo Iglesia Santa Clara de Bogotá en 2011, *Sudarios*

día que lo mataron, yo estaba acostada y a las diez de la noche comencé a sentir un dolor en el vientre. Un dolor tan raro. Y yo soñaba que estaba como ahogada. Luego, cuando el proceso de esto empezó, el abogado me dijo que Óscar estaba agonizando a las diez de la noche, ¿sí entiende? Que yo estaba sintiendo la agonía de mi niño. Y no pasa nada, pasa el tiempo y los culpables siguen felices, burlándose de nosotras. Y usted no sabe lo que duele esto. Y yo quisiera matar a alguien, pero no puedo, sé que no debo. Las miradas dicen más que mil palabras, ¿cierto? [...] Una vez vi a Álvaro Uribe Vélez y le mostré mi brazo con el rostro de mi hijo [tatuado], uno de los casi diez mil falsos positivos de su gobierno. Él se quedó mirándome, se subía y se bajaba las gafas. De eso se trata, ¿no?, de incomodar a la gente. De ser una especie de resistencia. Ellos pensaron que matando a estos muchachos nadie los iba a extrañar, a llorar, a pedir, y acá estamos: siendo una trinchera. Intentando sobrevivir.” (Builes, 2018)

- 5 *Sudarios* fue presentada primero en el Museo Iglesia Santa Clara de Bogotá en 2011, y viajó a la Trinity Episcopal Church de Houston-Texas en 2012, a Ex Teresa-Arte Actual en México en 2012. Fue también expuesta en la iglesia de Los Remedios de Santo Domingo - Republica Dominicana en 2012, en la capilla Jesús Resucitado en Barichara-Colombia en 2012, en el monasterio Santa Catalina en Buenos Aires en 2012, en la iglesia El Señor de las Misericordias en Medellín en 2012, en la iglesia Chiquinquirá (La Chinca) en Santa Fe de Antioquia en 2012, en el Mining Exchange de Ballarat-Australia en 2013, en la IHM Retreat Center Chapel de Santa Fe-USA en 2013, en la iglesia St. Canice en Sydney en 2014, en la iglesia Kościół oo. Jezuitów en Poznan-Polonia en 2014, en la iglesia San José de Madrid en 2015, y más recientemente, en 2019, en la catedral de Liverpool.

viajó por varios continentes hasta llegar, en 2019, a la catedral de Liverpool. Su lucha contra el silencio y el olvido a través de sus diferentes obras⁶ le valió a Érika Diettes, en 2017, el prestigioso Tim Hetherington Fellowship, creado para apoyar proyectos artísticos al servicio de los derechos humanos (World Press Photo Foundation, 2017)⁷.



1.
Sudarios © Erika Diettes

2. El dolor tiene cara de madre: memoria y maternidad

12. Estas mujeres de luto no necesariamente llevan el duelo de un@ hij@, sino el de herman@s, sobrín@s y espos@s, y hasta de padres en el caso de *Sudarios*. Sin embargo, por la composición de la fotografía y la fuerza metafórica de los títulos, dichas mujeres aparecen como madres. En ambas obras, la maternidad permite presentar el horror del conflicto armado sin mostrar siquiera la violencia, ni tener que describirla. Pues no se define desde el difunto, sino desde la otra persona afectada, desde la madre del difunto. La imagen de aquellas madres es la más elocuente, porque está cargada con “texturas emocionales” (Giunta, 2014) que provocan la empatía y hasta la identificación del espectador, lo cual arranca una reflexión sobre lo sucedido y su persistencia en el presente. Por otro lado, el elaborado trato

6 No es imposible evocar aquí la ya notable trayectoria artística de Diettes: ver Sinardet 2019 b.

7 Quisiéramos agradecer muy sinceramente a Erika Diettes que con gran generosidad autoriza la reproducción de las fotografías de sus obras.

artístico de la maternidad sublima a cada una de las individualidades retratadas: las trasciende en modelos, modelos en varias acepciones -modelos estetizados por el artista, víctimas ejemplares, emblemas del dolor-, mediante un proceso que participa de la reparación simbólica y de la construcción del discurso memorístico.

13. Con *Madres Terra*, el título asocia explícitamente los retratos femeninos con figuras maternas. La sobriedad de la composición y la descontextualización permiten darles toda la intensidad a las madres, a sus rasgos, a sus arrugas en ciertos casos. Muchas miran directamente a la cámara como retándola, mostrándole al espectador la inmensidad del dolor. Otras alejan sus ojos del lente y miran por fuera del marco, como anestesiadas por la pena. En ambos casos, solo se ve el rostro, pues los cuerpos están sepultados en tierra pedregosa y seca. Esta tierra fotografiada de contrapicado dibuja un marco, el marco de la muerte. Los cuerpos enterrados, el marco terroso evocan la sepultura del hij@ asesinado: ese es su duelo, y el dolor tiene cara de madre.
14. Pero la tierra también evoca la vida, al referirse el título “Madres Terra” a la “Madre Tierra”, a la Pachamama de los pueblos autóctonos. La figura materna permite crear una tensión entre vida y muerte. “Siempre me ha interesado el tema de la tierra y pensé en la conexión de la mujer y la tierra: donde todo nace, pero también donde vamos a parar cuando todo muere”, comenta Saavedra (Sánchez Villarreal, 2017). Volver a la tierra entonces significa una regeneración posible, siendo la tierra la matriz que hace nacer y una metáfora del útero maternal. Aquella mostración de la tensión vida/muerte funcionó como una terapia para las mujeres retratadas, y contribuyó al proceso del duelo gracias a los gestos rituales que significaron para ellas entrar en tierra y salir de tierra después de fotografiadas (Sánchez Villarreal, 2017). Volver a la tierra es volver a los orígenes, a esas raíces de donde venimos, es volver a comenzar y volver a vivir. Las mujeres retratadas, en realidad, interpretan el ciclo de la vida, y son figuras alegóricas de la Pachamama. El dispositivo las sublima como fuerzas telúricas y vitales, como figuras universales del Eros y del Tánatos, a la manera de diosas. Notemos al respecto cómo la composición crea un mundo sin esfuerzo físico, inmóvil, a-temporal, en el que parecen “levitar” -en palabras de Saavedra en su bitácora-: “suspended in another medium, another world” (Saavedra, ongoing). A la vez muy reales, fuera del tiempo, esencializadas y

desencarnadas, representan el arquetipo universal de la maternidad y se convierten en madres-símbolos.

15. Con *Sudarios*, Érika Diettes escenifica el dolor de la madre desde la perspectiva cristiana. Ubicados en iglesias, entre mártires y santos, frente al altar con Cristo en la Cruz, los retratos se convierten a su vez en figuras sacras, en Vírgenes de los Dolores. El velo-sudario en que están reproducidos los retratos evoca la reliquia del Santo Sudario y remite directamente a la Pasión de Cristo. Evoca también el Misterio de la Resurrección, creando de nuevo esa tensión muerte/vida, desaparición/aparición. Por un lado, los sudarios indican metonímicamente, sin representarlo nunca, el cuerpo martirizado del difunto; remiten asimismo a los rituales funerarios por el dispositivo elaborado por Diettes: “The viewer can walk through these floating realities and be enfolded in the aggrieved women’s sorrow as if part of a ceremonial procession, perhaps a funeral cortege” (Bunyan, 2015; 2). Pero, por otro lado, como dicho, el sudario también apunta a Cristo que sí vive después de muerto: si bien ya no está el ser querido, el dispositivo restituye su presencia. El ser querido está lejano y próximo al mismo tiempo. Para Walter Benjamin, esta presencia-ausencia define la esencia misma de la fotografía (Benjamin, 1989; 464), pero aquí, además, va reinterpretando el Misterio crístico. En aquel Misterio sagrado, la mujer retratada se convierte en un ser sublime, la *Mater dolorosa*. Los rostros flotan de forma aérea por encima de espectadores-feligreses que los ven desde abajo, como rindiéndoles homenaje y hasta rezándoles al elevar la mirada hacia ellas.
16. La artista magnifica tanto la belleza y la delicadeza de las figuras maternas como la expresión del dolor y sus lágrimas. Cada madre lleva incluso una joya. Si bien podemos hablar de una estetización del dolor, no se trata de *pathos*. Al contrario, la estetización dignifica a las mujeres retratadas. Además, la movilización del imaginario católico hace de los retratos unas imágenes-“supervivencia” (*survivance*, Didi-Huberman, 2002): solicitan no solo la mirada del espectador, sino toda su persona como ser sensible, cultural y social; le transportan y le “hablan”. Con lo cual las madres le transmiten sus experiencias y sus memorias. Es que Diettes no se conforma con diseminar información acerca de lo sucedido, sino que procura suscitar sentimientos capaces de producir una experiencia nueva frente a la obra. Al respecto, la imagen-“supervivencia” alivia a las mujeres retratadas de la tortura del no poder olvidar, un dolor adicional descrito por Érika Diettes: “These women want to relay the moment in which they were

condemned to remember, given that the possibility of forgetting even the smallest detail does not exist.” (Smithson, 2012) No pueden olvidar porque también sienten el deber de contar, de recordar para narrar. Precisamente por crear las condiciones de una imagen-“susupervivencia”, la obra “habla”, cuenta la historia y hace memoria. Las mujeres retratadas entonces pueden dejar de repetir y comenzar a vivir.



2.
Sudarios © Erika Diettes

3. Maternidad y género: la cuestión de la agencia

17. Sin poner en tela juicio el propósito de los artistas ni su compromiso con las víctimas del conflicto armado, podemos cuestionar las estrategias estéticas de las dos obras desde la perspectiva de los estudios de género. Pues cabe notar que tanto la reinterpretación del tópico de la Pachamama como la reformulación de la figura de la *Mater dolorosa* se enmarcan en

esquemas femeninos defendidos por el patriarcado, que reducen a la mujer a una función reproductora y a un rol materno.

18. La maternidad como hecho en el que se conjugan la función biológica y la representación social y cultural ha sido y sigue siendo un tema muy discutido por el pensamiento feminista (Morant, 2006). Históricamente, los proyectos modernizadores de los Estados-naciones, en Europa y en América Latina, descansaron en la llamada “maternidad patriótica” (Cova, 2005), siendo movilizado por el Estado el papel reproductor de las mujeres, mediante medidas biopolíticas (Foucault, 2004) que procuraron controlar los cuerpos femeninos. Según estos proyectos modernizadores, las mujeres debían asumir un rol de primera importancia en la construcción nacional, cumpliendo una doble misión: la misión biológica de fabricar a los nuevos ciudadanos (concepción, gestación, parto), así como la misión social de cuidar de ellos y de criarlos (Sinardet, 2019 a), llegando a ser consideradas responsables de la conducta de sus hij@s en caso de que transgrediesen la ley. A partir de la segunda mitad del siglo 19, corrientes calificadas de feminismos de la primera ola por los historiadores (Lavrin, 1995) se apoyaron en aquella “maternidad patriótica” para reivindicar derechos políticos y cívicos para las mujeres (Cova, 1997). Estos feminismos de la primera ola quedaron enmarcados en una concepción patriarcal del orden, pues apelaron a consideraciones morales para defender sus reivindicaciones políticas, definiendo las pautas de la conducta femenina desde los valores tradicionales de la decencia, del recato y de la pasividad (Goetschel, 2006; 13-57). En reacción a estos feminismos de la primera ola, los feminismos de la segunda ola consideraron la maternidad como un freno a la emancipación sin previa modificación de las estructuras en que tenían que desenvolverse las madres (Fortino, 1997).
19. Al respecto, los estudios de género distinguen las políticas familiares encaminadas a reforzar el rol de las madres dentro de la sociedad -como las reclamaban las defensoras de la *leche league*, por ejemplo-, de las políticas familiares encaminadas a apoyar no a la madre sino a la mujer para que ésta pueda desempeñar distintos roles en la sociedad. Según pensadoras feministas como Élisabeth Badinter, las primeras políticas, al buscar principalmente el desempeño más eficaz del papel reproductor y educador de las mujeres, prolongan alimentándola la representación tradicional de la mujer como el ángel del hogar, con el riesgo de conservar las desigualdades entre hombres y mujeres. Rechazan medidas como la extensión de la baja mater-

nal y las ayudas económicas para quedarse en casa; exigen al contrario guarderías gratuitas, ayudas económicas para contratar a niñeras a domicilio y la generalización de la baja “paterna” (Badinter, 2011). Asimismo, los estudios de género observan la vigencia en los imaginarios colectivos de la “madresposa” -tomamos prestado el término de Marcela Lagarde (Lagarde, 2003)-, el estereotipo que define los modos de ser femeninos en torno a las figuras de la madre, la esposa y la hija, o sea, con la necesaria mediación y/o presencia de un varón.

20. Ahora bien, si enfocamos *Sudarios* y *Madres Terra* desde la perspectiva de aquel debate, cabe constatar que asumen una representación tradicional de la maternidad y, con ella, de la mujer. Recurren a clichés, clichés en la acepción de imágenes reproducibles desde luego, pero también clichés como estereotipos reductores, y por ende alienantes, entre los cuales opera el estereotipo de la “madresposa” definido por Lagarde. Efectivamente, las mujeres retratadas por Saavedra, como lo indican los títulos de las fotografías, son protagonistas de la obra por ser “madre de” o “tía de”, o sea, solo existen a través del vínculo familiar. Es más, ambas obras no solo optan por asociar a la mujer con la maternidad, definiéndola por la función reproductora, sino que la dignificación que proponen rebasa en una maternidad vivida como sufrida y sacrificada. Podemos ver en tales representaciones la movilización del repertorio marianista que define a la mujer como a un ser maternal necesariamente abnegado, cuya función se orienta al *care* exclusivamente, al cuidado ajeno. Si bien la mujer goza de un estatuto moral superior, es por asumir valores tales como el sacrificio y la humildad, pues es de la condición pasiva de la mujer de la que deriva su autoridad moral. Al exaltar el estereotipo del ángel guardián de la casa, los discursos de la “maternidad patriótica” comparten con el marianismo la concepción de la mujer como un ser moralmente superior desde y por el *care*. De forma que es siendo esposas y madres como las mujeres pueden esperar tener protagonismo público: cuando son combativas, es necesariamente al defender sus hogares; cuando luchan, como aquí es el caso, es en nombre de sus hijos.

21. Notemos que *Madres Terra* y *Sudarios* no retratan a ningún hombre. La víctima es necesariamente femenina y el dolor es monopolio maternal: el dolor tiene cara de madre. Con ello, tienden a consolidarse las representaciones tradicionales según las cuales las mujeres no existen por sí mismas sino a través de otr@s. Encerrada en roles e identidades del imaginario patriarcal, la agencia de estas mujeres resultaría disuelta. Sin embargo, nos parece más pertinente replantear la cuestión de la maternidad desde el concepto de la “socialización de la maternidad”. En efecto, la representación estereotipada de la madre adquiere otro alcance y significado si la articulamos con la defensa de la vida y el discurso de derechos humanos.



3.
Sudarios © Erika Diettes

4. La socialización de la maternidad: género, cultura y política

22. El concepto de “socialización de la maternidad” surgió con la reformulación del discurso materno por movimientos sociales y políticos de mujeres, en particular con las organizaciones de madres de desaparecidos en América Latina, específicamente en el caso de las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina. La función materna fue un tema que legitimó nuevas formas de acción política y funcionó como un eje de solidaridad frente al silencio estatal. En Argentina, las Madres de la Plaza dotaron la maternidad de nuevos significados al proclamarse “Madres públicas” y “Madres de todas y todos los 30.000 desaparecidos”, como lo reivindicó Nora Cortiñas, la cofundadora de Madres de la Plaza de Mayo:

Nosotras ya no somos madres de un solo hijo, somos madres de todos los desaparecidos. Nuestro hijo biológico se transformó en 30.000 hijos. Y por ellos parimos una vida totalmente política y en la calle. Los seguimos acompañando, pero no de la misma manera como cuando estaban con nosotras: revalorizamos la maternidad desde un lugar público. Somos Madres a las que se nos sumó un nuevo rol y en muchos de los casos no estábamos preparadas para ello. Transmitimos algo más de lo que antes le transmitíamos a nuestros hijos: el espíritu de la lucha y el compartir otras luchas. Esa necesidad por entender la historia de nuestros hijos fue la que nos mantuvo enteras, la que nos llevó a ocupar espacios hasta ese momento desconocidos por nosotras (en Ortiz Cuchivague, 2012; 166).

23. En torno a la maternidad articularon una propuesta de acción colectiva que, a partir de la exigencia por el retorno de l@s desaparecid@s, pasó a formular demandas más amplias en materia de derechos humanos. Efectivamente, apelando al repertorio de tópicos maternos tradicionales, sus discursos defendieron principios y valores tales como la vida, el amor, la justicia y la dignidad humana, que, en el contexto argentino, se presentaron como el contrapunto exacto al discurso de control, autoridad, agresividad y muerte del entonces gobierno militar. Politizaron la maternidad movilizándolo el estereotipo del ángel guardián del hogar enmarcado en el pensamiento de la “maternidad patriótica”, que esencializa a la mujer como protectora del orden, garante de la armonía social y, como tal, guardiana de la nación. Fue en virtud y en nombre de su maternidad como estas mujeres legitimaron su protagonismo público y sus reivindicaciones. Como lo analiza Ortiz Cuchivague, en 1988, las Madres “elaboraron la propuesta de “socializar la maternidad” que constituyó un hecho político que sirvió como una plataforma para sustentar la ampliación de las demandas por los dere-

chos humanos y la acogida de otros y otras protagonistas como hijos, hijas, obreros, obreras, trabajadores, presos, etc.” (Ortiz Cuchivague, 2012; 166) Borland subraya que, si bien varios movimientos femeninos han pensado su participación política en términos maternales, las Madres de la Plaza de Mayo son reconocidas “como modelo prototípico para la movilización de las mujeres dentro de las normas tradicionales de género” (Borland, 2006; 131). En *Sudarios* y en *Madres Terra*, es en torno a una representación tradicional de la función materna como las mujeres retratadas están trascendidas en figuras emblemáticas de madres de tod@s, en madres de la colectividad colombiana por una parte, y como van exigiendo reconocimiento, justicia y reparación, por otra.

24. Además, tanto en *Sudarios* y en *Madres Terra*, podemos observar aquella valoración distinta del cuerpo femenino implicada por la socialización de la maternidad: aunque está presente la idea de la matriz, el cuerpo no es un mero instrumento reproductor sino el espacio para la proyección del discurso político, el estandarte de un reclamo. El rostro se ostenta en y se muestra a la esfera pública en momentos de duelo. Las lágrimas en *Sudarios* no plasman la pasividad de la mujer sino una actuación política en la que la agencia está basada en el vínculo afectivo y en las ideas de protección y amor.
25. Como dicho, las mujeres retratadas hacen memoria rompiendo lógicas homogeneizantes, pues hablan desde las diferencias, desde grupos que afrontan la exclusión, mujeres, sectores pobres, víctimas del conflicto, desplazad@s a la vez. Participan de una forma performativa de la memoria que “se ubica en la dimensión corporal y emocional” (Avendaño-Ramírez y Villa-Gómez, 2017; 510) y que va produciendo comprensiones y significados alternativos. Cabe subrayar que con Diettes y Saavedra, la obra de arte es colaboración: no está solo en manos del artista sino también de aquellas mujeres agenciadas que, desde sus comunidades, desarrollan un discurso disidente. Los artistas no se sustituyeron a las mujeres modelos en la transmisión de su *message*, sino que crearon las condiciones para que éstas pudieran expresarse y dialogar con el espectador. *Madres Terra* y *Sudarios* son el resultado final -y palpable para el espectador- de largos y previos trabajos de recuperación de memoria colectiva. Al arte se le involucró en proyectos y programas de los que la dimensión estética solo es un elemento. En dichos procesos, las mujeres retratadas fueron activas, llegando a afianzarse su agencia tanto en sus comunidades como en la sociedad colom-

biana. Y desde la perspectiva del alcance del arte -de la difusión del *message-*, han contribuido y siguen contribuyendo a modelar espacios educativos y formativos. Son emprendedoras de memoria, según la bella expresión de Avendaño-Ramírez y Villa-Gómez: asumen desde el arte, con Diettes y Saavedra, “un papel educativo frente a las nuevas generaciones y uno confrontador de versiones oficiales que pretenden ocultar la historia” (Avendaño-Ramírez y Villa-Gómez, 2017; 508).

26. Desde esta perspectiva, consideramos que *Sudarios* y *Madres Terra* permiten crear las condiciones para una “memoria fértil”, noción que también fue forjada para estudiar las organizaciones de madres en América Latina. “Memoria fértil” rebasa en una doble metáfora de la maternidad: haber parido a sus hij@s por un lado, pero también ser paridas por ell@s en la lucha por reconocimiento, reparación y justicia. “Memoria fértil” también remite a la idea de la fertilidad aplicada a un uso ejemplar de la memoria para obtener justicia, a una memoria que mira a futuro, a la inversa de una memoria estéril que sería una memoria “victimista” o una memoria “estática” del pasado (Raimundi, 2014; 168-169). Raimundi asocia ambas acepciones con la noción de “memoria viva” elaborada por la corriente de la historia del tiempo presente, la cual estudia procesos no terminados en base a las aportaciones de los testigos vivos. Nos parece que tanto *Sudarios* como *Madres Terra* son vectores para la transmisión de una “memoria fértil”, de una “memoria viva” (Raimundi, 2014; 174-175), porque proponen una mirada alternativa sobre los crímenes cometidos y suscitan una dinámica diferente en la forma como emerge la reivindicación en el presente, con vistas a fecundar el futuro.

Conclusión

27. “Cada muestra es, para mí, una oportunidad de extender la tarea de la memoria, y digo “tarea de la memoria” porque a esta fugitiva del tiempo, que tiende a escaparse en los silencios, esquivada y frágil ante las amenazas de la violencia, es una obligación mantenerla encendida y cuidarla de los vahos que amordazan y apagan”, escribió en su bitácora Érika Diettes, en mayo de 2019. *Sudarios* y *Madres Terra* hacen memoria para la sociedad colombiana, pero facilitando también para las mujeres retratadas el tramitar del dolor y del luto. Pues el duelo no funciona aquí como una catarsis colectiva,

sino, al contrario, como un proceso íntimo, un proceso que va restituyéndoles sus individualidades a las mujeres, sin dejar de ser éstas, no obstante, los emblemas de la tragedia nacional. Por lo que, como subraya Vargas Martínez a propósito de la obra *30 segundos* de la artista colombiana Claudia Salamanca, “se aleja de la noción de duelo como homenaje, evoca memorias plurales que hacen parte y se integran en la vida cotidiana, donde el conflicto deviene como enfermedad y ésta como conflicto personal” (Vargas Martínez, 2017).

28. Ciertamente es que *Sudarios* y *Madres Terra* movilizan imágenes conservadoras, cuando no reaccionarias en su forma de declinar el tema de la maternidad, puesto que son representaciones defendidas por el patriarcado, son clichés que remiten a la *Mater Dolorosa* exaltada por el catolicismo, necesariamente sufrida y sacrificada, o a la madre tierra como matriz fértil de la reproducción. De hecho, no cuestionan las construcciones hegemónicas y generizadas de la maternidad. Es que, a nuestro parecer, su propósito es el de socializar la maternidad desde la resignificación de la figura tradicional de la madre, con el fin de promover un empoderamiento femenino en el que las mujeres se insertan en el espacio público para reclamar justicia y reparación. Podemos ver en *Sudarios* y en *Madres Terra* aquel proceso descrito por Schmukler cuando evoca las experiencias de socialización de la maternidad en Latinoamérica:
29. “[...] La organización de madres puede dar lugar a un crecimiento de la conciencia de género en sus integrantes hasta el punto en que la maternidad misma es redefinida como actividad colectiva, como una actividad concebida no solo como acto de amor sino también como trabajo, como liderazgo de actividades para la sobrevivencia, rompiendo el altruismo que supone el olvido del self en función del cuidado del otro.” (citado por Ortiz Cuchivague, 2012; 174)
30. *Sudarios* y *Madres Terra* proponen una manera de hacer política que, como observa Ortiz Cuchivague en el caso de las Madres de la Plaza de Mayo, “podría legitimar la consigna feminista de los años setenta que afirmaba que “lo personal es político”, dado que las Madres convirtieron su duelo, su exigencia personal, en una demanda que terminó involucrando los intereses de toda la sociedad” (Ortiz Cuchivague, 2012; 174). Por otro lado, *Sudarios* y *Madres Terra* van produciendo las condiciones para la transmisión de las experiencias de mujeres subalternadas e invisibilizadas, y afian-

zan su agencia en la conformación de una contramemoria capaz de actuar en y sobre el presente. Ciertamente es que *Sudarios* y en *Madres Terra* no descodifican formas tradicionales de hacer arte; pero ésta no es su intención, sino valorizar el papel de las mujeres en la construcción de la memoria colombiana. El arte opera aquí una “generización de la memoria” (Piper Shafir y Troncoso Pérez, 2015), lo cual nos invita también a pensar el género más allá de las problemáticas de desigualdades sociales y disidencias sexuales al que tiende a ser reducido.

31. 8.

Bibliographie

AVENDAÑO-RAMÍREZ Manuela, VILLA-GÓMEZ Juan David, « Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política », *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, vol. 8, n°2, julio-diciembre 2017, p. 502-535, <https://www.funlam.edu.co/revistas/index.php/RCCS/article/view/2207/html>

BADINTER Élisabeth, *Le Conflit : la femme et la mère*, Paris, Le livre de Poche, Collection Essai, 2011.

BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Éditions du Cerf, Collection Septième Art, 1958.

BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, traduction de Jean Lacoste, Paris, Cerf, [1939] 1989.

BORLAND Elizabeth, « Las Madres de Plaza de Mayo en la era neoliberal: ampliando objetivos para unir el pasado, el presente y el futuro », *Colombia Internacional*, n°63, 2006, p. 128-147, www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=81206307

BUILES Camila, « Madres de Soacha: enterradas por el olvido estatal », *El Espectador*, 3 de junio de 2018,

8 Exemple de note de bas de page. À mettre en format ndbp Crisol

<https://www.elespectador.com/colombia2020/verdad-y-memoria/madres-de-soacha-enterradas-por-el-olvido-estatal-articulo-856747>

BUNYAN Marcus, « Intimations of Mor(t)ality : *Sudarios* (Shrouds) by Erika Diettes », *tapuscrito*, 6 p., 2015, <http://static1.squarespace.com/static/54918f84e4bob437af2bbcf0/t/54935c3fe4b064f2d342534f/1418943551970/Survival_MBunyan_eng.pdf>

CARVAJAL GONZÁLEZ Johanna, « El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia », *Amerika*, n°18, 2018, <http://journals.openedition.org/amerika/10198> ; DOI : 10.4000/amerika.10198

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, *Hasta encontrarlos: el drama de la desaparición forzada en Colombia. Informe del Centro Nacional de Memoria Histórica*, Bogotá, CNMH, 2016, <http://centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/hasta-encontrarlos/>

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, *La guerra inscrita en el cuerpo. Informe nacional de violencia sexual en el marco del conflicto armado*, Bogotá, Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017, http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-2017/la-guerra-inscrita-en-el-cuerpo/download/502_26263cb60ec60013302fbac7ba69ado4

COSOY Natalio, « “Estas son mis reliquias”: entregar para el arte los objetos de un familiar muerto », *BBC Mundo*, 9 avril 2016, http://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2016/04/160408_fotos_erika_diettes_relicarios_memento_mori_nc

COVA Anne, *Maternité et droits des femmes en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Anthropos-Economica, 1997.

COVA Anne, « Où en est l'histoire de la maternité ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n° 21, 2005, p. 189-211, <http://journals.openedition.org/cli/1465>

CRUZ HOYOS Santiago, « Érika Diettes y el arte de encontrar belleza en el dolor », *El País*, 26 de junio de 2016, <http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/erika-diettes-y-el-arte-de-encontrar-belleza-en-el-dolor.html>

DIDI-HUBERMAN Georges, *Survivance des lucioles*, Paris, Éditions de Minuit, Collection Paradoxe, 2009.

DIDI-HUBERMAN Georges, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, Collection Paradoxe, 2002.

DIÉGUEZ Ileana, *Cuerpos sin duelo*, Córdoba-Argentina, Ediciones DocumentA/Escénicas, 2014.

DIETTES Érika, « Charla sobre la muestra *Sudarios* », mayo 2012, <<https://www.youtube.com/watch?v=xFB5WERboUA>>

DIETTES Érika, *Bitácora*, <https://www.erikadiettes.com/bitcora-1>

DIETTES Érika, DIÉGUEZ Ileana, TUCKER Anne, *Memento Mori, Testament to Life*, Stauton-USA, George F. Thompson Publishing, 2016.

FORTINO Sabine, « De filles en mères. La seconde vague du féminisme et la maternité », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n° 5, 1997, p. 217-238.

FOUCAULT Michel, *Naissance de la biopolitique. Cours au collège de France, 1978-1979*, Paris, Gallimard-Seuil, 2004.

GAMBA Susana (dir.), *Diccionario de estudios de género y feminismos*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2009.

GIUNTA Andrea, « Arte, memoria y derechos humanos en Argentina », *Artelogie, numéro thématique Horizons et dispositifs des arts plastiques des pays du Río de la Plata (XX^e siècle)*, n° 6, juin 2014, <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article305>

GOETSCHER Ana María (dir.), *Orígenes del feminismo en el Ecuador*, Quito, Consejo Nacional de Mujeres (Conamu) / Flacso-Sede Ecuador / Comisión de Género y Equidad Social del MDMQ / UNIFEM, 2006.

GRUPO DE MEMORIA HISTÓRICA, *Memorias en tiempos de guerra. Repertorio de iniciativas*, Bogotá, Punto y Aparte, 2009.

GRUPO DE MEMORIA HISTÓRICA, « Memorias de la vida: los trabajos de duelo, la organización social y los procesos de resistencia », in Bojayá. *La guerra sin límites*, GRUPO DE MEMORIA HISTÓRICA (dir.), Bogotá, Taurus, 2010, p. 271-306.

GRUPO DE MEMORIA HISTÓRICA, *Mujeres que hacen historia. Tierra, cuerpo y política en el Caribe colombiano*, Bogotá, Taurus, 2011, https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2011/libro_biografias_genero.pdf

GUZMAN BOUVARD Marguerite, « Socializing maternity », in GUZMAN BOUVARD Marguerite (dir.), *Revolutionizing motherhood: the Mothers of the Plaza de Mayo*, Oxford, SR Books Edition, 2004, p. 174-193.

INTERNATIONAL PEACE OBSERVATORY / OBSERVATORIO INTERNACIONAL DE LA PAZ, La ONU denuncia "un patrón de ejecuciones extrajudiciales" y una impunidad del 98,5%, 1 de junio de 2010, <https://web.archive.org/web/20100807025018/http://www.peaceobservatory.org/es/1056319362/la-onu-denuncia-un-patron-de-ejecuciones-extrajudiciales-y-una-impunidad-del-985>

JELIN Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2001.

LAGARDE Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

LAVRIN Asunción, *Women, Feminism and Social Change in Argentina, Chile and Uruguay, 1890-1940*, Lincoln - London, University of Nebraska Press, 1995.

MÉNDEZ María Gabriela, « Transformar el duelo de un país », *Revista Bienestar Sanitas*, n°144, 18 de agosto de 2016, <<http://bienestarsanitas.com/index.php/entrevista/item/erika-diettes-transformar-el-duelo-de-un-pais>>

MORALES María Virginia, « Escisión y dos modos de ser “Madres de Plaza de Mayo”: tensión y complejidad en la socialización de la maternidad », *Estudios de Género de El Colegio de México*, n°3(6), julio-diciembre de 2017, p. 36-68, <http://dx.doi.org/10.24201/eg.v3i6.140>

MORANT Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Madrid, Editorial Cátedra, 2006.

OLAYA GUALTEROS Vladimir, IASNAIA SIMBAQUEBA Mariana, « Estetización de la memoria: formación y espacios de lo político », *Revista Colombiana de Educación*, n°62, Primer semestre de 2012, p. 117-138.

ORTIZ CUCHIVAGUE Karen, « Las Madres de la Plaza de Mayo y su legado por la defensa de los derechos humanos », *Trabajo Social*, n° 14, enero-diciembre 2012, p. 165-177, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4384481.pdf>

PACHECO JIMÉNEZ Sebastián, « La real dimensión de las ejecuciones extrajudiciales en Colombia », *El Espectador*, 28 de julio de 2018, <https://www.elespectador.com/colombia2020/opinion/la-real-dimension-de-las-ejecuciones-extrajudiciales-en-colombia-columna-859056>

PIPER SHAFIR Isabel, TRONCOSO PÉREZ Lelya Elena, « Género y memoria, articulaciones críticas y feministas », *Athenea Digital*, vol. 15, n°1, 2015, p. 65-90, <https://atheneadigital.net/article/view/v15-n1-troncoso-piper>

PRIETO Catalina, « El dolor tiene cara de mujer », *Debate*, 4 de agosto de 2012, p. 72-75.

RAIMONDI Marta Mariasole, « La “memoria fértil” de las Madres de Plaza de Mayo en democracia. Recorrido a través de los discursos de Hebe Bonafini », *Boletín Americanista*, año LXIV. 2, n°69, 2014, p. 157-177, <http://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/article/view/13790>

SAAVEDRA Carlos, *bitácora*, <https://www.saavedravisual.com/Madres-Terra-Colombia-2014-ongoing>

SÁNCHEZ VILLARREAL Felipe, « Este fotógrafo enterró a las madres de Soacha para suturar sus heridas. Entrevista a Carlos Saavedra », *Vice*, 31 de agosto de 2017, https://www.vice.com/es_co/article/wjjkyw/fotografia-entierro-madres-de-soacha-suturar-falsos-positivos

SCOTT Joan W., *Género e historia*, México, Fondo de Cultura Económica / Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

SINARDET Emmanuelle, « Néantisation et lutte contre l'oubli : la représentation de la violence des conflits armés colombiens dans deux œuvres photographiques d'Erika Diettes, *Río abajo* (2008) et *Sudarios* (2011) », *Les Cahiers ALHIM (Amérique Latine Histoire et Mémoire)*, numéro temático *La représentation des violences de l'Histoire dans les arts visuels latino-américains (1968-2014)*, n° 30, enero de 2016, <http://alhim.revues.org/5350>

SINARDET Emmanuelle a, « Construction nationale et genre en Équateur (1895-1945): de la “maternité patriotique” à un “féminisme relationnel” émancipateur », in *Sentiments d'appartenance dans les Amériques*, GUENNEC Mariannick, MICHAUD Marie-Christine (dir.), Paris, Éditions du Cygne, 2019, p. 122-134.

SINARDET Emmanuelle b, « Rendre visibles les disparus en Colombie : Relicarios d'Érika Diettes (2011-2015) », in *Faces cachées dans les Amériques*, ELMALEH Eliane, MICHAUD Marie-Christine, OUELASTI Salah (dir.), Le Mans, Eric Jamet éditeur, 2019, p. 263-280.

SMITHSON Aline, « Latin America week : Erika Diettes », *Lens/cratch*, 23 octobre 2012, <<http://lenscratch.com/2012/10/latin-american-week-erika-diettes/>>

VARGAS MARTÍNEZ Sonia, *Política y género en la creación artística*, Buenos Aires, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti / Espacio para la Memoria, Promoción y Defensa de los Derechos Humanos - Ex ESMA, 28, 29 y 30 de septiembre de 2017, http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/01/seminario/mesa_6/vargasmartinez_mesa_6.pdf

WILLS Maria Emma, *La memoria histórica en perspectiva de género. Conceptos y herramientas*, Bogotá, Grupo de Memoria Histórica-CNRR, 2011.

WORLD PRESS PHOTO FOUNDATION, « Announcing the 2017 Tim Hetherington Fellowship », *World Press Photo*, 26 avril 2017, <https://www.worldpressphoto.org/news/2017-04-26/announcing-2017-tim-hetherington-fellowship>

ZARCO Abril, « Maternalismo, identidad colectiva y participación política: las madres de Plaza de Mayo », *Revista Punto Género de Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile*, n°1, 2011, p. 229-247, www.revistas.uchile.cl/index.php/RPG/article/viewArticle/16883/17586