

El otro lado de las imágenes de guerra. Reflexión en torno a las obras *Silencios y Sudarios* de Érika Diettes.

María Alejandra Ortiz¹

Resumen

Este trabajo propone una reflexión sobre la obra de la artista colombiana Érika Diettes (Cali, 1978), centrada en dos de sus series más significativas: *Silencios* (2005) y *Sudarios* (2011). A través de estas imágenes, Diettes plasma la huella del dolor inscrita tanto por la *Shoah* como por el conflicto armado en Colombia, construyendo una poética visual que enlaza memorias del Holocausto con la violencia contemporánea que atraviesa a la sociedad colombiana. Su fotografía no solo documenta, sino que interroga los órdenes establecidos, generando un espacio de tensión entre el pasado y el presente de territorios marcados por la guerra. En este cruce de tiempos y geografías, su obra articula una ética del recuerdo que se nutre del archivo y del cuerpo como soportes de la memoria. Estas propuestas, profundamente enraizadas en el contexto latinoamericano, permiten vislumbrar cómo el arte puede dar cuenta de los horrores, pero también de las resistencias que emergen en medio del sufrimiento, revelando el poder del gesto artístico como forma de duelo, denuncia y testimonio.

Palabras clave: fotografía, imagen, guerra, memoria, duelo público.

Abstract

This work offers a reflection on the practice of Colombian artist Érika Diettes (Cali, 1978), focusing on two of her most significant series: *Silencios* (2005) and *Sudarios* (2011). Through these images, Diettes captures the trace of pain inscribed by both the Shoah and Colombia's

¹ Estudiante de Doctorado en Artes en la Universidad Nacional de Córdoba.
asamiortiz0919@gmail.com - Dirección de sitio web:
<https://asamiortiz.my.canva.site> Orcid: 0009-0003-1425-5928

armed conflict, constructing a visual poetics that connects Holocaust memory with the contemporary violence affecting Colombian society. Her photography not only documents but also challenges established orders, creating a space of tension between the past and the present in territories marked by war. In this intersection of times and geographies, her work articulates an ethics of remembrance that draws on the archive and the body as vessels of memory. Deeply rooted in the Latin American context, these works allow us to glimpse how art can bear witness to horror while also illuminating the resistances that emerge in the midst of suffering, revealing the power of the artistic gesture as a form of mourning, denunciation, and testimony.

Keywords: photography, image, war, memory, public mourning.

La fotografía está asociada de por vida
a la imagen y a la memoria; posee, pues, de ellas
la inminente fuerza epidémica (2004:44)

Didi-Huberman

La reflexión que nos disponemos abordar, se adentra en complejidades del Arte Contemporáneo vinculadas con las prácticas de Arte en Latinoamérica. El abordaje se centra especialmente, en temáticas relacionadas con 'lo memorial', 'lo abyecto' y 'lo liminal'. Se busca reflexionar en torno a trabajos artísticos que, no solo desafían las convenciones estéticas, sino que ofrecen contribuciones significativas al tejido social en los contextos culturales en los que se desarrollan.

Es por esto, que, en este artículo, nos proponemos trabajar con un *corpus* fotográfico de obras, de la artista colombiana Érika Diettes (Cali, 1978), con dos de sus series más importantes: por un lado, *Silencios* (2005) y por el otro, *Sudarios* (2011). Con el fin de reflexionar sobre ¿Cómo influyen los contextos sociopolíticos latinoamericanos en la creación y recepción de representaciones del horror? Y ¿En qué medida estas representaciones pueden ser con-

sideradas como herramientas de resistencia frente a estructuras de poder en la región? Interesa entonces, detenernos en algunos conceptos que aparecen en los retratos de Diettes y que pueden ser articulados con diversos conceptos. De este modo, tomaremos como referencia algunos marcos teóricos que abordan la imagen, la memoria y las visualidades del dolor en escenarios bélicos.

Considerando los antecedentes que sustentan esta investigación, resulta pertinente señalar que, la obra de Diettes ha sido abordada desde diversos marcos teóricos y estudios que articulan memoria, testimonio y representación visual del dolor en contextos de extrema violencia. Bajo estos lineamientos, nos concentraremos en tres aportes que se consideran relevantes para el análisis de su producción fotográfica, ya que ofrecen herramientas claves para comprender sus estrategias estéticas y políticas, así como los desafíos éticos y discursivos que implican este tipo de producciones artísticas.

En primer lugar, es importante destacar el aporte de Cardona González (2017), quien analiza cómo en la obra de Diettes la fotografía actúa como dispositivo de recordación frente a memorias negadas, un recurso que organiza y articula la experiencia temporal de la guerra interna. Para la autora, la memoria fotográfica en la artista colombiana se establece como un componente fundamental de la identidad; aunque en ocasiones esté atravesada por el trauma. La imagen según Cardona, recupera un pasado que permanece vivo. De este modo, plantea que la artista nos aproxima a los desafíos espacio-temporales y visuales que implica trabajar con el dolor.

Desde otra perspectiva, Gamboa (2018) problematiza cómo estas obras fotográficas, aunque orientadas a la reparación, también pueden reproducir lógicas que tienden a homogeneizar la singularidad de las experiencias, instalando narrativas que fijan al sujeto en la condición de víctima. Este debate resulta clave para comprender no solo los alcances éticos y políticos de estos registros, sino también los límites de la imagen en la representación del duelo. El autor hace un llamado a reflexionar sobre los modos en que

la fotografía en Diettes opera mediante la maximización de su referencialidad como dispositivo expositivo del sufrimiento. Para él, es necesaria una elaboración consciente y cierta distancia crítica para activar la potencia disruptiva de la memoria y el testimonio.

Por su parte, Ramírez Rivillas (2019) enfatiza en la intersección entre imagen, testimonio y duelo, donde los retratos posibilitan la creación de sentidos y se convierten en soportes de memorias colectivas. Desde un enfoque estético-político, el autor establece un diálogo con la modalidad operativa de la violencia opresiva, reconociendo al dispositivo fotográfico en Diettes como un intermediario fundamental en la construcción y configuración de memorias visuales que trascienden lo individual. Según este autor, las figuras centrales en las obras de la artista colombiana revelan sus rostros no solo como relatos individuales y aislados, sino como testimonios colectivos que representan a otras numerosas víctimas en estos escenarios de violencia.

Por otra parte, conviene subrayar que, en el contexto del conflicto armado colombiano, diversos/as fotógrafos/as han recurrido a la imagen como herramienta de memoria, denuncia y reparación simbólica. Para situar la obra de Diettes en su dimensión artística, proponemos un breve acercamiento a tres artistas visuales que, al igual que ella, desarrollan su trabajo en territorios atravesados por la guerra en distintas regiones del país. Como primera referencia, destacamos al fotoperiodista independiente Jesús Abad Colorado (Medellín, 1967), uno de los agentes principales en la documentación del conflicto armado colombiano desde la década de 1990. Su trabajo se ha enfocado en las víctimas, especialmente comunidades campesinas, afrodescendientes e indígenas, ofreciendo una mirada crítica sobre las consecuencias de la guerra y la urgencia de justicia social. Entre sus obras principales se encuentra la serie *Geografías de dolor y resistencia: soy testigo* (1992-2018)², esta reúne más de

²Jesús Abad Colorado (1967), *Geografías de dolor y resistencia: Soy testigo* (1992–2018) [Serie fotográfica]. Medellín, Colombia. Para más información visitar: <https://vivirenelpoblado.com/geografias-de-dolor-y-resistencia-de-jesus-abad-colorado/> revisado la última vez el 28 de junio de 2025.

ciento sesenta fotografías que conforman un archivo visual de la violencia en Colombia a través de los años, donde convergen diversos actores del conflicto y los rostros de quienes lo han padecido, mediante un tratamiento delicado y sensible frente a la comunidad.

De manera complementaria, Juan Manuel Echavarría (Medellín, 1947) ha abordado el tema de la guerra a partir un lenguaje más conceptual y poético. En su serie fotográfica llamada también *Silencios* (2010)³, compuesta por más de doscientas imágenes de muros perforados de escuelas rurales abandonadas por la crisis bélica, este artista propone un *working progress fotográfico* sobre las heridas materiales y simbólicas que la violencia y la militarización han dejado en la sociedad colombiana. Para él, esta serie es un medio para visibilizar lo invisible; su trabajo busca captar la humanidad del sufrimiento y habilitar una forma de reconocer(se) y reconocer a los/as otros/as en su dignidad.

Finalmente, la fotoperiodista y documentalista Erika Piñeros (Bogotá, 1985) se ha dedicado a exponer las consecuencias de estas problemáticas principalmente en comunidades rurales, enfocándose en las niñas y mujeres. Su trabajo aborda violaciones de derechos humanos, migración y temáticas sociopolíticas globales, colaborando con organizaciones como la OMS, Save the Children, CARE, The Obama Foundation y Wildlife Conservation Society. En su serie *Coca: Colombia's Burden* (2016)⁴, documenta a través de fotografías las vidas de familias campesinas en territorios de cultivos de coca, mostrando no solo los impactos de la guerra, sino también las tácticas de resistencia y autonomía colectiva que se desarrollan mediante el trabajo ilícito. Piñeros visibiliza la realidad de los laboratorios improvisados donde se procesa la pasta de

³Juan Manuel Echavarría (1947), *Silencios* (2010) [Serie fotográfica]. Medellín, Colombia. Recuperado de <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/> revisado la última vez el 28 de junio de 2025.

⁴Erika Piñeros (1985). *Coca: Colombia's Burden* (2016) [Serie fotográfica]. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://www.erikapineros.com/photography/coca-colombias-burden> revisado la última vez el 28 de junio de 2025.

coca, y las complejidades que enfrentan las familias frente a los acuerdos de paz y las desmovilizaciones de los agentes armados, condiciones que ponen en riesgo la subsistencia fundamental en estas poblaciones.

En síntesis, estos artistas, desde diversas perspectivas éticas y estéticas, han transformado la imagen fotográfica en un espacio de resistencia frente a las narrativas oficiales de silenciamiento, contribuyendo a la construcción de memorias colectivas y a visibilizar las huellas que la violencia imprime en los cuerpos y territorios, así como las complejidades inherentes a los lugares en disputa económica y social, abordando desde sus prácticas artísticas el dispositivo fotográfico, el testimonio y las memorias.

A propósito de la artista que nos convoca, Érika Diettes, se puede señalar que, es una artista visual caleña, comunicadora social y antropóloga. A lo largo de los años ha trabajado en entornos en los que la ausencia de justicia genera una emergencia social alarmante. Por ello, su investigación se basa principalmente en articular procesos estéticos con prácticas de duelo. A lo largo del tiempo, su búsqueda se ha comprometido con los procesos de paz para las víctimas del conflicto armado colombiano⁵, logrando esto a partir de diversas disciplinas y técnicas; fotografía, instalación, escultura, video, historia, comunicación y trabajo social.

Partiendo de esto, conviene mencionar que las obras de Diettes también habilitan espacios de reconstrucción de la memoria, que se elaboran en los diversos encuentros testimoniales-fotográficos entre ella y las personas afectadas. Dichos encuentros son

⁵Es preciso mencionar que, la violencia en Colombia hace más de 70 años deja millones de víctimas a causa de una guerra armada interna. Esto ha impedido la ritualización de la muerte, ya que el desplazamiento forzado, la desaparición y las masacres sistemáticas impiden a las familias realizar los duelos necesarios, puesto que, en la mayoría de los casos no hay cuerpos que enterrar. Para mayor información visitar el sitio oficial del Centro Nacional de Memoria Histórica en: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/> revisado la última vez el 1 de 3 de 2024.

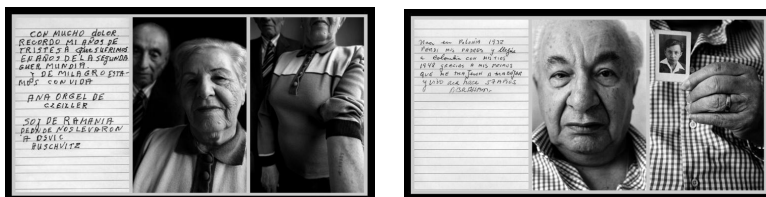
preparados con el objetivo de contribuir a una manifestación comunitaria del dolor⁶.

En todo su desarrollo, las piezas se destacan por posibilitar en la población un profundo ejercicio de memoria, en el cual, los familiares de las víctimas aportan objetos, datos, fechas, fotografías y testimonios de sus desaparecidos/as. Esta artista compone las piezas del relato y las devela en la imagen, relatos que -como veremos más adelante- dan cuenta de una memoria traumática y generalizada.

La imagen en Diettes es contenedora de historias y existe en ella de manera reiterada un personaje principal, quien toma presencia y cuenta “su verdad”. Una de las obras que se destaca por esto es *Silencios* (2005)⁷. Esta serie comprende las experiencias de diversas víctimas de la persecución nazi refugiadas en Colombia tras el Holocausto. Este trabajo está constituido por una serie de treinta imágenes en blanco y negro, dispuestas en un tríptico de gran formato. En esta composición triádica tenemos, por un lado, un texto sintético escrito a mano por los propios supervivientes; por otro, una fotografía en primer plano de las víctimas a modo de retrato y, por último, la imagen de una vieja fotografía de otros familiares desaparecidos o de ellos/as mismos/as, pero en el pasado. Cabe mencionar que, en algunas fotos, la tercera imagen es la del cuerpo marcado de la víctima, el registro que ha quedado insaurado en la piel como consecuencia de la *Shoah*.

⁶Véase toda su obra: <https://www.erikadiettes.com/artista>. Sitio oficial de la artista. Revisado la última vez el 14 de 5 de 2025.

⁷Todas las imágenes han sido extraídas del sitio oficial de la artista: <https://www.erikadiettes.com/silencios-1>



Silencios (2005).

Fotografías de Erika Diettes.

En la imagen: Abraham Sredni y Ana Czeizler

En *Silencios*⁸ Diettes se embarca en un proceso de acercamiento íntimo con los protagonistas de sus obras: “los hace hablar”. Estas imágenes son archivos, y toman sentido cuando se sumergen en el entramado social, posibilitando el encuentro con el testimonio, a contramano de lo que pretendía el mundo que los nazis deseaban, lo que Didi-Huberman denominaba un mundo “sin palabra ni imágenes” (2004:39). Es posible afirmar entonces, que esta obra fotográfica habilita, sesenta años después, un espacio de enunciación que corrompe (los) silencios, para mostrar(se) en primera persona como prueba de lo vivido. Asimismo, se rememoran las ausencias de aquellos/as que quedaron en ese territorio incompleto; en palabras de Didi-Huberman: “los archivos de la *Shoah* definen sin duda alguna un territorio incompleto, de supervivencia, fragmentario; pero este territorio, desde luego, existe” (2004:43).

En consecuencia, esta serie subvierte lo que para Didi-Huberman es lo “inimaginable”, aquí la imagen hace imaginable estas realidades tiempo después. Este trabajo busca contradecir esa irrepresentabilidad y sitúa en el centro la voz de la supervivencia. En relación a esto, y pensando en la importancia de las imágenes en contextos de guerra afirma Didi-Huberman: “¿Auschwitz inima-

⁸ Diettes, E. (2005). *Silencios* [Fotografía]. En la imagen: Abraham Sredni y Ana Czeizler. Recuperada de <https://www.erikadiettes.com/silencios-1> Revisado la última vez el 3 de 6 de 2025.

ginable? Acordar a la imagen la misma atención que acordamos a la palabra de los testigos” (2044:10). Los testigos en la obra de Diettes reafirman esta importancia, y revelan en tres momentos su permanencia, luego de haber vivido y sobrevivido a múltiples atrocidades.

Ahora bien, la imagen que nos muestra la marca como huella del *Shoah*, es el rastro ineludible del horror, registro del infierno atravesado, número asignado y tatuado en el antebrazo que te constituye como prisionero/a, por ello, por medio de esta presencia se revisitan estos archivos que, -aunque individuales- contribuyen a la construcción de una memoria colectiva, así como lo explica Sontag:

[T]oda memoria es individual, no puede reproducirse, y muere con cada persona. Lo que se denomina memoria colectiva no es un recuerdo sino una declaración: que esto es importante y que ésta es la historia de lo ocurrido, con las imágenes que encierran la historia en nuestra mente (2004:38).

En esta tríada —el gesto, la palabra y la huella corporal— se manifiesta la declaración de lo que, según la autora, debe ser recordado, contrariamente a lo que según Didi-Huberman se pretendía con los sobrevivientes de los campos: "sufrir, sobrevivir, contarlo y entonces no ser creído porque resulta inimaginable. Como si una injusticia fundamental siguiera persistiendo para los propios supervivientes en su vocación de dar testimonio" (2004:36). En este acto estético-testimonial se destaca la importancia del registro en contextos de mutismo, ya que permite que esto sea escuchado y obtenga su reconocimiento. La fotografía de Diettes establece conexiones a partir de una respuesta que se tensiona con el pasado histórico y la realidad actual de Colombia, un país que ha sido testigo de la manifestación atroz de la guerra, y con las tradiciones estéticas que configuran el régimen de lo visible. Por esta razón, años después, la artista presenta una nueva serie titulada *Sudarios* (2011).

Resulta pertinente aclarar que el recorrido que realiza la obra de *Silencios* (2005) a *Sudarios* (2011), desde el nazismo hasta el conflicto armado colombiano, no es solo un tránsito entre dos acontecimientos históricos. Este movimiento puede entenderse como un vínculo cercano entre la biografía de la artista y su relación familiar tanto con la memoria del Holocausto, como con las situaciones específicas vividas por causa de la violencia armada en Colombia⁹. Sin embargo, más allá de la dimensión autobiográfica, es importante señalar que, en ambos sucesos se reafirman marcos de referencia y debates complejos en torno a las representaciones del horror, el trabajo con testimonios y las memorias de las víctimas. Además, en el caso colombiano, esta dinámica presenta una especificidad que complica un traslado lineal, dado que no es posible separar la temporalidad de los hechos, ya que el conflicto permanece vigente y las violencias estructurales y el exterminio continúan. Desde esta perspectiva, el paso de *Silencios* a *Sudarios* puede entenderse no solo como un cambio de contexto, sino también como un conjunto articulado de memorias y de violencias históricas heterogéneas, integradas y puestas en diálogo en su dimensión de reconstrucción colectiva y de agencia.

*Sudarios*¹⁰, es un trabajo que Diettes realiza en colaboración con víctimas provenientes de una región llamada Antioquia, un territorio perjudicado en gran medida por las guerrillas y los enfrentamientos armados. Estas mujeres han sido obligadas a estar pre-

⁹ Durante los periodos más intensos del conflicto armado en Colombia la artista estuvo bajo protección. Su padre ejercía como comandante de la Policía. De forma inesperada, se enteró por televisión del homicidio de su tío, asesinado de manera violenta, la muerte de su tío no solo afectó su forma de hacer arte, sino que también fracturó la vida familiar. Después de *Silencios*, ella realizó un tríptico titulado *Quebrado* (2006), compuesto por imágenes del noticiero proyectadas en el espacio donde se enteraron de la noticia del asesinato.

¹⁰ Diettes, E. (2011). *Sudarios* [Fotografía digital en blanco y negro, impresión sobre seda]. Recuperada de <https://www.erikadiettes.com/sudarios> Revisado la última vez el 3 de 6 de 2025.

sentes en asesinatos y torturas infligidas a sus familiares y a ellas mismas¹¹.

Esta colección, compuesta por veinte fotografías digitales impresas en seda, surge de una compleja situación sociopolítica que ha afectado a una gran parte de la población civil. Dicha situación ha dejado a su paso millones de víctimas, siendo las mujeres las más afectadas, los cuerpos de las mujeres son utilizados, atacados o instrumentalizados como un campo de batalla, en su mayoría han experimentado prácticas sistemáticas de terror, que incluyen; muertes, torturas, violaciones, masacres masivas, desplazamientos forzados, secuestros, desapariciones, entre otros crímenes de lesa humanidad.



Sudarios (2011).

*Fotografía digital en blanco y negro, impresión sobre seda.
(2,28 x 1,34 metros).*

La obra está compuesta por diversos rostros-testimonios gigantes, teñidos de un blanco y negro que los ubica en un tiempo propio, en una emoción compartida, que se imponen ante el/la espectador/a dando una sensación de dramatismo. Observamos en estas un estilo documental que se podría vincular a la serie anterior. Los relatos de estas mujeres contienen historias atroces; en su mayoría tienen familiares desaparecidos y, durante mucho

¹¹ Estos acontecimientos suceden a diario como prácticas del terror ejercidas por grupos armados como un mensaje de guerra, para instaurar miedo, crueldad y desfiguración. El cuerpo de las mujeres se ha convertido en objetivo de guerra.

tiempo, han sido limitadas a realizar un duelo correspondiente por falta de justicia. Llevan consigo múltiples duelos irresueltos que se reflejan en la experiencia fotográfica. Diettes capta el momento en que estas mujeres comparten sus testimonios, en un proceso que le llevó meses de diálogo, consentimiento e intimidad, y establece esta relación colaborativa que tiene como última parte el proceso de impresión, montaje e instalación.

Por su parte, el sudario en el que se imprimen estas fotos hace referencia a la muerte. Con estos velos, la artista enaltece la condición trágica de impunidad y alude al luto. Se establece una analogía con los lienzos, reliquias cristianas, que se posan sobre el rostro de un cuerpo difunto o con los cuales se envuelve un cadáver, con el fin de demostrar amor y respeto. Esta evocación se relaciona con la agonía de Cristo, la Pasión y la Piedad.

Partiendo de lo anterior, podemos observar una organización de 'lo estético' en torno del dolor que juega con lo sagrado y lo 'liminal', en contraposición a la maquinaria contemporánea de producción y distribución de imágenes sobre la guerra a través de los medios actuales. Estas imágenes, muchas veces utilizadas como herramientas políticas para infundir miedo o como actos punitivos, son inmediatamente, descritas, e interpretadas por los medios de comunicación masiva, como señala Groy: "cada acto de terror y cada acto de guerra son inmediatamente registrados, representados, descritos, ilustrados, narrados e interpretados por los medios" (2020:1). Los medios son responsables de esta distribución desmedida de imágenes impactantes, que a menudo pasan desapercibidas debido a la sobrecarga informativa que generan. Estos mensajes, saturados de crueldad, constituyen según Groy "una estrategia pictórica de intimidación" (2020:5).

En contraste con esta tendencia, *Sudarios* propone imágenes de índole sacra, las cuales ocupan espacios rituales o ritualizados de representación, como iglesias, cementerios, escuelas, museos de memoria, centros de memoria, plazas, entre otros. En estos lu-

gares, es posible generar actos de perdón y esperanza con toda la comunidad, estableciendo vínculos entre lo estético, lo sagrado y lo político, configurados por una dimensión afectiva propia de estos órdenes. Continúa argumentando el autor: “el arte y la política están conectados por lo menos en un aspecto fundamental: en ambas áreas se destaca la lucha por el reconocimiento” (2020:3). Indudablemente, se produce un cruce entre personas que tal vez nunca se han conocido, pero que pueden coincidir en este acto de aparición.

Diettes realiza un montaje de rostros dolientes que se multiplican en el espacio, propiciando un acontecimiento luctuoso. El dolor queda expuesto; la presencia inmanente de estas madres, abuelas, hijas, esposas, hermanas, narra una vivencia que no puede quedar en el olvido, convirtiéndose así en una experiencia transformadora. Aquí, la imagen evoca una relación empática y estética, ya que el dolor de otras personas en estas circunstancias se convierte en un dolor compartido, público y colectivo. En este evento solemne, Diettes intenta dejar de lado la trivialización de la tragedia, comprendiendo, como afirma Sontag, que: “la guerra no es un espectáculo” (2004:22). La obra de esta artista conversa con el tiempo, el duelo y la intimidad, mostrando un gesto ceremonial en el tratamiento de cada pieza, provocándonos como testigos-contempladores/as múltiples sensaciones.



Sudarios (2011).

Para finalizar, cabe señalar que estas producciones no parecen ser aisladas; por el contrario, la fotografía se convierte en un camino creativo político y emocional, que abre espacio a la dimensión de la pérdida. Los retratos en Diettes se configuran como dispositivos de recuerdo, unificadores del tiempo pasado, presente y futuro, fusionándose, en palabras de Didi-Huberman, como un “montaje del tiempo” en la intertextualidad de discursos; el cuerpo, el retrato y la denuncia, y en unión con la vida y la muerte. Es por esto que la imagen se convierte en un memento mori, en términos de Sontag (2004), trazando una línea temporal entre lo representado y lo recordado.

En conclusión, las obras de esta artista no se agotan en las imágenes o en su soporte; al contrario, se despliega en todo el territorio colombiano la oportunidad de compartir el dolor con otros/as y de duelar en comunidad, haciéndonos comprender que: “la víctima resiste manteniendo pese a todo la imagen del mundo, de sí misma, del sueño de lo humano en general” (Didi-Huberman, 2004:11). Tanto en *Silencios* como en *Sudarios*, la imagen se dispone como un espacio radical de memoria, nos permite entender que: “parece un bien en sí mismo reconocer, haber ampliado nuestra noción de cuánto sufrimiento a causa de la perversidad humana hay en un mundo compartido con los demás” (Sontag, 2004:50). Estas producciones latinoamericanas nos dejan entrever que, en los territorios de conflicto, con sus tensiones y tragedias, se construyen obras artísticas que amplían de manera sensible nuestra comprensión, como explica Sontag, de un mundo en convivencia con otros/as. Encontramos estos rostros desbordados de emoción, que se presentan ante nosotros/as, proporcionándonos una forma de testar esas memorias, de darles entidad y de construir contra-memorias, en contextos de persistente negligencia estatal ante ciertas heridas profundas que, frente a las arbitrariedades de la guerra, aún requieren reparación.

Bibliografía

- Sontag, Susan (2004). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós.
- Cardona González, L. (2017). *Silencios. Memoria visual del Holocausto en Colombia*. Revista Colombiana de Sociología, 40(1), 133–160. <https://doi.org/10.15446/rcs.v40n1.61956>
- Gamboa Medina, A. (2018). *Víctimas del arte: Reflexiones en torno a la representación de la guerra en Colombia*. Ciudad Paz-ando, 11(1), 56–71. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/11071>
- Ramírez Rivillas, L. I. (2019). *Vestigios y testimonios en la obra Sudarios de Erika Diettes*. Revista Sociedad y Arte, 12(2), 45–62. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/revistasociedad/article/view/8129>
- Groys, Boris (2020). *El destino del arte en la era del terror*. Santiago de Chile: Universidad Arcis.