

The documenting by opposites of forced disappearance and the Peruvian video installation *Liminal* (2019) by Maya Watanabe

El documental por opuestos de la desaparición forzada y la video instalación peruana *Liminal* (2019) de Maya Watanabe¹

José Alejandro López Pérez²

Universidad Nacional de Colombia, sede de La Paz, Colombia

Abstract

The objective of this presentation is to analyze how the Peruvian video installation Liminal (2019), by Maya Watanabe, discovers that documenting the forced disappearance is carried out, fundamentally, by the encounter of opposites. As this crime is usually made visible with strategies that, since they are normalized, do not incite a reaction in the viewer, this analysis is relevant because it points to other proposals to provoke reactions in those who see them. With an analytical process in this presentation, initially, a historical contextualization of the forced disappearance in Peru is carried out. Subsequently, it is explained what an artistic documentary that treats violence is and Liminal is introduced. Next, we analyze how this work is built from the meeting of opposites, of which three are considered: the absence of the missing person against the presence of his family member (who speaks for his absent); a body without a name (N.N.) against a name without a body (which inhabits the memory of its family); and the exhumation space confronted with the exhibition space. It is concluded that resistance against forced disappearance must continue from different fronts, such as art or theory, to try to eradicate it. Through proposals that question the normalization of forced disappearance and invite people to open their eyes, art has the power to dismantle violence and point to the humanity of those who have been disappeared, a humanity that we all share.

Keywords: Forced disappearance, Peru, Video installation, Violence, Visual art.

Introducción

La hipótesis central que se desarrolla en esta ponencia es: documentar la desaparición forzada de personas se desarrolla, fundamentalmente, por medio de un encuentro de opuestos y el documental artístico tiene la potencia de develar la naturaleza de este encuentro. Esta documentación se realiza, entre otros, por órganos del Estado, noticieros, organizaciones no gubernamentales, artistas y, en especial, los familiares del ausente.

Estos familiares son quienes más luchan por encontrar a sus seres amados, en escenarios que suelen ser adversos por varios motivos, como la falta de recursos por parte de los Estados para estas tareas. Estos familiares viven, al desconocer el destino de su ser amado e ignorar si está con o sin vida, en un duelo que no se ha cerrado, en la incertidumbre (Cardona Restrepo 1995), llegando a proyectar escenarios

terroríficos, como que el ausente, si está con vida, es torturado y, sin vida, profanado (Zorio Labrador 2011). Para el familiar, al desconocer la condición ontológica de su ser amado, su ausente es un muerto-vivo, es un ente inestable e inasible (Mandolessi, 2011). El familiar, para poder enunciar su estado, habla con su cuerpo por el cuerpo ausente, generando otro cuerpo (López Pérez 2023).

Las estrategias con las que se documenta a los desaparecidos forzados son recurrentes y tienen relación con el encuentro de opuestos relativos directamente a la desaparición forzada. Se ve al familiar sosteniendo una fotografía del desaparecido, dando testimonios o enseñando los objetos que a este le pertenecían; o se conoce que hay procesos de exhumación en fosa comunes. En estos casos, se encuentran los opuestos formados por la presencia del familiar contra la ausencia de su amado; también, un nombre sin cuerpo que habita en el corazón de los familiares contra un cuerpo sin nombre (N.N.) que reside en alguna fosa común esperando reunirse con su nombre.

En este estudio se analiza la obra *Liminal* (2019), video instalación de la peruana Maya Watanabe, con el fin de ver cómo esta obra de arte desmantela estas confrontaciones presencia-ausencia y cuerpo sin nombre-nombre sin cuerpo, realizando ella misma un montaje donde su materia genera confrontaciones entre el espacio de exposición y el espacio de exhumación, espacio que se enseña en su video.

Esta presentación está dividida en cuatro partes. En primer lugar, se brinda un contexto histórico de las desapariciones forzadas en Perú. En segundo lugar, se explica lo que se entiende por documental artístico que trata la violencia y se introduce la obra *Liminal*. En tercer lugar, se presentan tres binomios de opuestos que operan en *Liminal*. Estos son: presencia-ausencia (o también se podría llamar visibilidad-invisibilidad); cuerpo sin nombre-nombre sin cuerpo; y espacio de exhibición-espacio de exhumación. En cuarto lugar, para cerrar esta exposición, se presentan de manera puntual, unas conclusiones.

Caso peruano

Al referirse al conflicto armado en Perú donde fueron protagonistas, como agentes armados, las guerrillas — Sendero Luminoso (en adelante SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA)— el Estado y los ronderos (grupos civiles en zonas rurales armados para contrarrestar ataques de la guerrilla) se conoce como “periodo de violencia 1980-2000”. Su inicio y final están ligados a dos hitos: el principio, a la quema de las

urnas de votación en Chuschi, en el departamento de Ayacucho y, la culminación, al final de la dictadura de Alberto Fujimori (Gallardo Siguas 2019).

Previo a la aparición armada de SL en 1980, Perú salía de dictadura militares hacia la democracia con una fuerte crisis socioeconómica. En Ayacucho, el índice de mortalidad era el más alto del mundo con 12,8% (la expectativa de vida llegaba solo a los 51 años) y el analfabetismo alcanzaba al 68,5% de la población; por la misma línea, en esta región y sus alrededores, el Banco Mundial evaluaba que el consumo per cápita bajó de 2085 calorías en el año 1972 a 1971 calorías en 1980 (Klarén 2007).

Con la llegada de la democracia se instauraron reformas neoliberales que desplazaron la presencia del gobierno en varias regiones, se aumentó la deuda, generando un detrimento en la economía, y se continuó erosionando el tejido social (Gallardo Siguas 2019). Por ejemplo, en Ayacucho y sus alrededores, los ingresos de los productores cayeron alrededor de 15% anualmente de 1970 a 1988 (Klarén 2007).

Es en este contexto cuando SL, en Ayacucho, declara la guerra de guerrillas contra el Estado. Su meta era rodear la capital, Lima, derrocar el gobierno e instaurar lo que Abimael Guzmán, fundador y líder de este grupo, llamaba "Nueva Democracia". Con los años, SL comenzó a reclutar jóvenes estudiantes sin empleo, a quienes se les podía pagar gracias al dinero del narcotráfico (Klarén 2007). Para 1983, declarado el estado de emergencia en Ayacucho, se delegó la lucha contra la guerrilla a las Fuerzas Armadas y se intensificó la presencia de fuerzas del Estado estableciendo bases militares en la zona (Ferreira 2015).

Durante este periodo de violencia se cometieron diversas desapariciones forzadas por parte de los actores armados. Realizar un seguimiento a estos crímenes para encontrar los cuerpos sin vida y que sus familiares pudieran despedirlos se dificultó por varias razones, entre ellas que, en 1995, el entonces presidente y dictador Alberto Fujimori decretó una ley de amnistía que prohibía investigar por violación a los derechos humanos a agentes del Estado. Posteriormente, en 2001, con la restauración de la democracia, se reactivaron las investigaciones, las que se han obstaculizado ya que gran parte de las víctimas no hablan español, sino quechua (Campos Encinales 2018).

Hasta la aparición de la Ley 30470 de 2016, Ley de Búsqueda de Personas Desaparecidas, los datos sobre los desaparecidos fueron recopilados por organizaciones no gubernamentales como la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (ANFASEP), la Comisión de Derechos Humanos (COMISEH), la Comisión Episcopal de Acción Social (CEAS) o la Coordinadora Nacional Derechos Humanos (CNDDHH), quien entre 2005 y 2007 reunió información y la cruzó con la de la Comisión de Verdad y Reconciliación (CVR) para detectar 12.027 desaparecidos. Aproximadamente, una década después la cifra estimada por el Instituto de Medicina

Legal del Ministerio Público había aumentado a 15.731 casos de desaparecidos (Gallardo Siguas 2019).

Con la aparición de la Ley 30470 de 2016 se cambiaron los procesos de búsqueda, realizando énfasis en una aproximación humanitaria, entendiendo como enfoque humanitario la atención

centrada en el alivio del sufrimiento, la incertidumbre y la necesidad de respuestas de los familiares de las personas desaparecidas. Priorizar el enfoque humanitario significa orientar la búsqueda a la recuperación, identificación, restitución y entierro digno de los restos humanos de las personas desaparecidas de manera que tenga un efecto reparador en las familias, sin que ello signifique alentar o dificultar la determinación de responsabilidades penales. (Estado Peruano 2016, 590245)

De esta forma se prioriza la pesquisa forense sobre la fiscal, con el fin de que los familiares del ausente puedan recuperar los restos de su ser amado. Lo primordial, con esta ley, es que los familiares cierren su duelo y no buscar a los culpables de los crímenes.

Esto implicó un cambio de estrategia en la búsqueda. Antes de esta ley se realizaban exhumaciones sin importar si se tenía información acerca de quienes estaban en las fosas comunes, lo que conllevaba a que se recuperaran cuerpos de los que no se tenía información. Así hay cientos de cuerpos exhumados sin identificar (Campos Encinales 2018). Posteriormente a esta ley, se realiza una investigación previa con los familiares para definir quién puede estar en las fosas comunes y, luego, se procede a la exhumación, lo que evita exponer los restos humanos a condiciones no aptas para su conservación.

De esta ley se generó el Registro Nacional de Búsqueda de Personas Desaparecidas (RENADE), quien registraba, al 27 de noviembre de 2023, a 22,551 personas desaparecidas, de las cuales 47.6% se han encontrado en Ayacucho (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos 2023).

El documental artístico que trata la violencia y la obra *Liminal* (2019)

Se entiende de la hipótesis central de esta ponencia que el documental artístico tiene la potencia de develar la construcción por opuestos de la documentación de la desaparición forzada, por lo que, antes de analizar *Liminal*, se explica lo que es el documental artístico que trata la violencia.

Por documental se entiende un montaje que crea la memoria colectiva a partir del mundo histórico (Rancière 2005). Al tratar la violencia, este documental apunta a actos atroces que, cuando se intenta visibilizarlos, se evidencia que no es posible dar cuenta de lo que es vivir esa violencia, como la desaparición forzada de un ser amado (Gatti 2006). Al ser artístico, con este documental se proponen otras estrategias de visibilización que no recurran a imágenes atroces que conlleven a que el espectador cierre los ojos (Farocki 1969) o montajes que, por verlos de manera

tan recurrente, se normalizan y, por ende, normalizan el horror al que se refieren. Este documental le señala al espectador el operar de la violencia (Didi-Huberman 2013) y lo involucra en lo señalado (Didi-Huberman 2008). El ser artístico de este documental implica que es conformado por estrategias novedosas, evidentes al espectador, que realizan resistencia al descubrir "el operar de la violencia y de sus formas, ya normalizadas, de visibilización" (López Pérez 2020).

Entrando al análisis de *Liminal*, esta obra es fruto de una investigación desarrollada por Watanabe relativa a la desaparición forzada de miles de personas durante el periodo de violencia en Perú, lo que ha dejado aproximadamente 6.000 fosas comunes aún no exhumadas y más de 16.000 personas todavía sin aparecer (La Casa Encendida 2019). Watanabe acompaña el proceso de exhumación de dos fosas producto de masacres. La primera, en "Tastabamba (Ayacucho) perpetrada por milicias locales, la otra en Nueva Villa Paraíso (Huánuco), llevada a cabo por Sendero Luminoso" (Batycka 2019).

Liminal es una video instalación de 64 minutos de duración. Se presenta en una sala amplia con la proyección videográfica sobre una pared. En una de las configuraciones para su presentación, no incluye sillas, de tal manera que el público debe permanecer en pie o, sentarse o acostarse sobre el piso. En el video, se ven planos detalle, con y sin movimiento de cámara, que pasan del enfoque al desenfoque. Se puede distinguir, individualmente, la tierra, insectos, raíces, partes humanas (como dientes o cabello) o utensilios forenses empleados en la exhumación (como un metro). Sin embargo, la presentación de las imágenes no brinda un conjunto plenamente identificable³.

La confrontación de opuestos en *Liminal* (2019)

Se plantea, entonces, que esta obra devela la forma en la que la documentación de la desaparición forzada debe ser realizada en gran parte por el encuentro de opuestos. Esto acontece porque este encuentro es parte misma de la naturaleza del delito. Con respecto a *Liminal*, en este texto se reconocen tres aspectos. Los confrontamientos (1) presencia-ausencia (o visible-invisible), (2) cuerpo sin nombre-nombre sin cuerpo y (3) espacio de exposición-espacio de exhumación.

1. Presencia-ausencia o visible-invisible

El desaparecido forzado es una negación (Gatti 2017), un espacio vacío (Mandolessi, 2011). De él no tenemos cuerpo con o sin vida (Molano Bravo 2008). Aunque el desaparecido sea ausente, su presencia se manifiesta particularmente por medio de sus familiares. Se encuentra una dualidad entre la presencia del familiar y la ausencia del desaparecido. En este proceso, cuando el familiar, u otro ente, afirma la ausencia de quien no está, lo denuncia en el presente, en el ahora, para señalar que no es ni está presente.

Las referencias al ausente le brindan visibilidad, pero al visibilizarlo se enfatiza en su ser invisible ya que

no se puede ver a quien no está. Se puede imaginar al ausente por fotografías o relatos, pero no se puede ver "en vivo y en directo". Es decir, con la visibilización del ausente se dan pruebas de que no está, de que, en las condiciones actuales, es imposible verlo. Su misma visibilidad, concretada por señales que apuntan a él, afirma su ser invisible. Su visibilización opera como un espejo, donde se ve una imagen de lo que en él no está (Foucault, 1994). Se ve su ausencia.

Liminal pone en escena el acto de ver lo invisible, de presentar lo ausente.

Con la alternación entre el enfoque y el desenfoque (una oposición matérica propuesta por la obra), no hay imágenes precisas, no se enseña un escenario general; sino, detalles que escapan al reconocimiento. Watanabe, al referirse a *Liminal* en una entrevista, declaraba su interés en señalar que en el encuentro de lo visible y lo invisible, lo que no se puede ver "puede aludir incluso a cosas más terribles que lo visible" (Mariani 2019). En este escenario, estas obras no apuntan solamente "a las personas que han sufrido el desaparecimiento forzado, sino al desaparecimiento forzado en sí, que violentamente hace a un ser ausente" (López Pérez 2020). *Liminal* se permea de la naturaleza del crimen de desaparición forzada y remite, por medio de la presencia de imágenes, a la ausencia en sí.

Esto no significa que la obra invisibilice el crimen. Al contrario, lo expone de forma cruda y seca (Linckens 2021), pero lo hace proponiendo formas de documentar que invitan a no cerrar los ojos ni a normalizar la atrocidad.

2. Cuerpo sin nombre-nombre sin cuerpo

Todo cuerpo tiene un nombre y todo nombre tiene un cuerpo. Hay un sentido de pertenencia recíproco. Cuando alguien enuncia su nombre se refiere a su cuerpo. Son una dupla que se supone inseparable; sin embargo, el crimen de desaparición forzada rompe la relación que tiene el cuerpo con el nombre y crea un cuerpo sin nombre y un nombre sin cuerpo (López Pérez 2023). Estos cuerpos ausentes, muchas veces escondidos por los victimarios, se encuentran en fosas comunes como N. N., en cuanto sus nombres quedan, particularmente, decretados por sus familiares (López Pérez 2024).

Liminal explora rumbos en los que el cuerpo se va a reencontrar con su nombre. La obra se gesta en la transición de la separación cuerpo-nombre al de unión de este binomio (López-Cubas 2019). En este acontecimiento de reencuentro, el cuerpo desaparecido aparece. Una vez aparecido, ese cuerpo sin identificar (N.N.) debe ser reconocido legalmente muerto (Birbragher-Rozencaiga 2019), para luego proceder a procesos que buscan definir cuál es su nombre. En esta tarea de identificación se revelan, como menciona Watanabe, al ser entrevistada, "los límites legales entre lo que está vivo y lo que no está vivo, lo que está desaparecido y lo que está presente" (Mariani 2019). Con la desaparición forzada se habita, si no se ha declarado el deceso del ausente, en un límite entre lo que está vivo legalmente (el nombre) y,

muchas veces, lo muerto biológicamente (el cuerpo). (Se enuncia que “muchas veces” porque el cuerpo puede estar con vida.)

Watanabe declara que matéricamente con las imágenes videográficas, al recurrir al enfoque y desenfoque, *Liminal* se refiere a una capacidad-incapacidad de conocimiento (Domínguez 2021). No se sabe con certeza lo que yace allí. Es un cuerpo, pero un cuerpo sin nombre no es un cuerpo completo, es un desconocido. Los planos cerrados del video dan detalles, pero no permiten tener una visión general de la escena. Se conocen particularidades, pero se ignora el escenario, el cuadro completo. Se sabe que hay un cuerpo sin vida, pero se desconoce su identidad, su nombre.

3. Espacio exposición-espacio exhumación

El espacio no es algo que meramente contiene antes o acontecimientos. Estos antes y acontecimientos son en sí espacio, por lo que el espacio está conformado por estos y sus relaciones (López Pérez 2023). Entonces, lo contenido, al ser espacio, también contiene a todo aquello que conforma el espacio. La mesa en la sala es espacio, conforma el espacio de la sala y, por lo tanto, contiene a los otros elementos que conforman el espacio de la sala, así como cada uno de estos contienen a la mesa.

Como “la materia misma de la instalación es el espacio” (López Pérez 2018), *Liminal*, en cuanto instalación, consiste en ser espacio. Este está configurado por aquello que contiene —el espectador, el suelo, el video, etc.—. En el video se devela otro espacio, el de la exhumación, que genera relaciones con el espacio de la exposición y aporta en su conformación.

Al ser espacios, tanto el de la instalación como el de la exhumación, son contenedores. En los dos casos el suelo cobra un protagonismo crucial en el acto de ser contenedor y lo que encierra se transforma en materia central de *Liminal*. La simple expresión ‘piso’ nos refiere a un punto de partida, desde donde se comienza algo, por lo que se puede presuponer de inicio que no hay nada. Se da por sentado y no prestamos atención a lo que en el subyace. Sin embargo, en *Liminal* la reflexión se dirige a considerar lo que el piso, el inicio, encierra, a lo que en él está enterrado.

En el video se ve una exhumación realizada por medio de una excavación. Lo que subyace y encierra el suelo, la tierra, se nos hace evidente. En el espacio de la instalación el piso cobra protagonismo porque los espectadores deben permanecer en pie o sentarse o acostarse sobre el suelo. De pie, se desplazan; acostados, toman una posición sobre el piso, sobre aquello que está siendo descubierto en el video. El suelo, aquello que encierra los cuerpos desaparecidos y es testigo de lo acontecido, se convierte en el espacio desde el cual especta y la obra brinda testimonio al espectador.

Conclusiones

La primera conclusión de esta investigación es que se debe continuar trabajando en la visibilización de la desaparición forzada desde diferentes frentes (legales, judiciales, artísticos, teóricos, etc.), hasta que esta sea erradicada de la humanidad y se restituyan los cuerpos de los ausentes a sus familiares para que puedan cerrar su duelo y encontrar la paz. Puede llegar a sonar utópico, pero debe ser un propósito de la humanidad que todos los seres humanos conformemos. Todos tenemos derecho a enterrar nuestros muertos y debemos abogar, como humanidad, por esto.

En ese orden de ideas, esta investigación, que se centra en analizar el encuentro de opuestos en la visibilización artística de la desaparición forzada, debe continuar. Seguramente, se encuentren otros opuestos en otras obras que visibilizan la desaparición forzada en Perú u otro territorio. Tal vez, así se brinde un granito de arena para que la humanidad se interese por este problema y continúe reaccionando contra este crimen.

En este proceso de lucha, se deben promover estrategias para encontrar nuevas formas de desmontar el operar de la desaparición forzada, punto en el que el arte tiene una responsabilidad trascendental para enseñar al mundo formas que inviten a abrir los ojos. Así como en *Liminal* se cuestiona el piso, lo usualmente no cuestionado, al desarticular la violencia se debe buscar interrogar sobre lo que se concibe como dado. En este proceso es fundamental que se batalle por humanizar a quienes han sufrido la violencia. Humanizarla es reconocer en los otros la propia humanidad.

Notas finales

¹ Este trabajo es resultado de la investigación “Documentar lo incierto”, financiada por la Universidad Nacional de Colombia, sede de La Paz, y registrada con código 62334 en su plataforma Hermes.

² Profesor José Alejandro López Pérez

³ Extracto videográfico de *Liminal*: <https://www.youtube.com/watch?v=c3tsnpi1wdA>.

Referencias

Batycka, Dorian. *El Proyecto Premiado De La Artista Peruana Maya Watanabe Arroja Nueva Luz Sobre La “Guerra Sucia” En Perú*. 7 de abril de 2019. <https://www.rotundamagazine.com/liminal-maya-watanabe-at-la-casa-encendida-madrid/>.

Birbragher-Rozencwaig, Francine. *Maya Watanabe*. septiembre de 2019. <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5e739e22601c902182ecd79f/114/maya-watanabe>.

Campos Encinales, Laura *La justicia postergada y la búsqueda prometida*. 11 de diciembre de 2018. <https://consejoderedaccion.org/sello-cdr/investigacion/la-justicia-postergada-y-la-busqueda-prometida/>.

Cardona Restrepo, Alexandra. *Fragmentos de una sola pieza*. Bogotá: Editorial Planeta, 1995.

Didi-Huberman, Georges. «Como abrir los ojos». En *Desconfiar de las imágenes*, de Harun Farocki, 13-38. Buenos Aires: Caja Negra, 2013.

Didi-Huberman, Georges. «La emoción no dice “yo”». Diez fragmentos sobre la libertad estética». En *Alfredo Jaar. La política de las imágenes*, de Nicole Schweizer, 39-67. Santiago de Chile: Metales pesados, 2008.

Domínguez, María. *Entrevista: La artista peruana Maya Watanabe en el IDFA 2021*. 18 de diciembre de 2021. <https://www.cinencuentro.com/2021/12/16/entrevista-artista-peruana-maya-watanabe-idfa-2021/amp/>.

Estado Peruano. «Ley N 30470». *El Peruano*, 22 de junio de 2016: 590244-590246.

Farocki, Harun. *El fuego inextinguible*. Video.

Ferreira, Rocio. «Cuatro películas peruanas frente a la violencia política: los casos de Lombardi, Eyde, Aguilar y Ortega». *Lienzo*, n° 36 (2015): 151-165.

Foucault, Michel. «Espacios diferentes». En *Toponimias: ocho ideas del espacio*, de Cabrera Asunción, 31-38. Madrid: Fundación La Caixa, 1994.

Gallardo Siguan, Alejandra Estefanía. «Perú: la adopción de un modelo de búsqueda de personas desaparecidas durante el periodo 1980-2000». *Anuario Iberoamericano sobre Derecho Internacional Humanitario*, 2019.

Gatti, Gabriel. «Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)». *CONfines* 2, n° 4 (agosto-diciembre 2006): 27-38.

Gatti, Gabriel. «Prolegómeno: Para un concepto científico de desaparición». En *Desapariciones: Usos locales, circulaciones globales*, de Gabriel Gatti, 13-32. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad de los Andes, 2017.

Han Nefkens Foundation HNF. *Liminal - Maya Watanabe (2019) - 2min excerpt*. 2019. Video. <https://www.youtube.com/watch?v=c3tsnpi1wdA>.

Klarén, Peter F. «“El tiempo del miedo” (1980-2000), la violencia moderna y la larga duración en la historia peruana». En *Historizar el pasado vivo en América Latina*, de Anne Pérotin-Dumon, 1-53. Santiago: Centro de Derechos Humanos, Universidad Alberto Hurtado, 2007.

La Casa Encendida. *Liminal, de Maya Watanabe en La Casa Encendida*. 2019. <https://hipermedula.org/2019/02/liminal-de-maya-watanabe-en-la-casa-encendida/>.

Lincens, Flor. *Maya Watanabe: the fragmented processing of trauma*. 10 de septiembre de 2021. <https://galleryviewer.com/en/article/831/maya-watanabe-the-fragmented-processing-of-trauma>.

López Pérez, José Alejandro. «El espacio especular: un estudio de la obra Entrelazamiento de Rafael Lozano-Hemmer». *Kepes* 15, n° 18 (julio-diciembre 2018): 169-196.

López Pérez, José Alejandro. *Material pedagógico “Resistencias corpóreas”*. 2024. Video. https://youtu.be/NRaNqp_qrJw.

López Pérez, José Alejandro. «Proyecciones del ausente: una crítica a formas artísticas de visibilización del desaparecimiento forzado (análisis de Geometría de la conciencia de Alfredo Jaar)». *Signo y pensamiento* 39, n° 76 (2020).

López Pérez, José Alejandro. «Reflejos desde la penumbra: la desaparición forzada en Colombia y la obra Relatos nebulosos». *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología*, n° 52 (2023): 117-142.

López-Cubas, Rosana. Entrevista: *Maya Watanabe: “Lo que me interpela es el Perú”*. 20 de agosto de 2019. <https://>

limaenescena.pe/maya-watanabe-lo-que-me-interpela-es-el-peru/.

Mandolessi, Silvana. «Gatti, Gabriel, El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad». *Mitologías hoy*, n° 1 (2011): 114-119.

Mariani, Nicola. Entrevista: *Entre lo visible y lo invisible*. 10 de abril de 2019. <https://nicolamariani.es/2019/04/10/entre-lo-visible-y-lo-invisible/>.

Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. «Reporte Estadístico N.º 4 Registro Nacional de Personas Desaparecidas y de Sitios de Entierro». *Plataforma digital única del Estado Peruano*. noviembre de 27 de 2023. <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/5618679/4981572-reporte-estadistico-n-4.pdf>.

Molano Bravo, Alfredo. «Desaparición forzada». 25 de abril de 2008. <https://www.elespectador.com/opinion/desaparicion-forzada-columna-11380/>.

Rancière, Jaques. *La fábula cinematográfica*. Barcelona: Paidós Comunicaciones 159, 2005.

Watanabe, Maya. *Liminal*. 2019. Video instalación.

Zorio Labrador, Sandra. «El dolor por un muerto-vivo: Una lectura freudiana del duelo en la desaparición forzada». *Desde el Jardín de Freud* 11, n° enero (2011): 251-266.