

Los Ojos de Gutete Emerita (1996), de Alfredo Jaar¹: un análisis

Estefanía Villa Yepes

Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Pontificia Bolivariana con énfasis en creación, medios y edición.

Palabras clave: Genocidio de Ruanda, Alfredo Jaar, fotografía documental, denuncia social, historia del arte, arte contemporáneo.

Keywords: Genocide in Rwanda, Alfredo Jaar, documentary photography, social denunciation, art history, contemporary art.



Resumen: Este texto se realizó en el marco del curso de Historia del Arte de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). En él se pretende analizar la obra *Los Ojos de Gutete Emerita* por el artista chileno Alfredo Jaar. Para así responder a la pregunta de “¿Por qué esta es una fuente valiosa para la historia?” mediante diversos postulados e ideas de historiadores del arte (Régis Debray, Erwin Panofsky y Ernst Gombrich). Esta pieza es clave tanto para entender como para visibilizar el genocidio de Ruanda. Pues a partir de la denuncia social, a través del texto y la fotografía documental, se logra crear una experiencia íntima entre el espectador y una de las víctimas. Su relato y la fotografía de sus ojos crean un juego infinito de miradas, en donde aquel que ve la obra se vuelve testigo de los hechos ocurridos.

Abstract: This text was written in the framework of the History of Art course at the Pontificia Bolivariana University (UPB). It aims to analyze the work *The Eyes of Gutete Emerita* by the Chilean artist Alfredo Jaar. The purpose is to answer the question, “Why is this a valuable source for history?” using various postulates and ideas from art historians (Régis Debray, Erwin Panofsky, and Ernst Gombrich). This piece is key both to understanding and raising awareness about the Rwandan genocide. Through social denunciation, achieved through text and documentary photography, it creates an intimate experience between the spectator and one of the victims. Her story and the photograph of her eyes create an infinite interplay of gazes, where the one who sees the work becomes a witness to the events that occurred.

.....

¹ / Artículo escrito en el marco del curso de Historia del arte de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB).

Este artículo se realizó en el marco del curso de Historia del Arte de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), después de haber hecho una trayectoria por diversas visiones para comprender el arte. Se seleccionó una obra para responder a la pregunta “¿Por qué esta es una fuente valiosa para la historia?” basándose en diversos postulados e ideas de historiadores del arte, con el propósito de entender cómo esta trasciende a ser un elemento clave en la historia. La obra, que se realiza a partir de las fotografías que tomó el artista para mostrar el genocidio de Ruanda, se compone tanto de fotografía como de texto; esto logra crear una visión más amplia para comprenderla como un testimonio de los hechos. Sin embargo, a pesar de haber tomado una serie considerable de fotografías, el artista decidió utilizar muy pocas (y así nació *The Rwanda Project*). Estas no muestran una violencia inmediata, sino que son las miradas de los sobrevivientes del genocidio. Jaar quiso retratar con su obra una experiencia íntima, un juego de miradas en donde el espectador es testigo del dolor de las víctimas.

El artista contemporáneo chileno Alfredo Jaar (1956) es conocido por utilizar diversas técnicas para retratar temáticas relevantes como la denuncia social dentro de su trabajo. Su obra de arte *Los ojos de Gutete Emerita* (1996) cuenta con seis paneles luminosos de 21 x 21 cm. Dos de ellos retratan, por medio de la fotografía, la mirada de una mujer llamada Gutete Emerita, y los otros cuatro contienen un texto que cuenta su historia. La técnica de esta obra contemporánea es la fotografía documental y pertenece a la corriente del arte de denuncia social. Esta pieza pertenece a una colección del artista chileno en donde intenta retratar el genocidio de Ruanda, llamada *The Rwanda Project* desde el año 1994 hasta 2010. La primera pareja de paneles muestra la fotografía de los ojos de Gutete (Figura 1), estos son captados por la cámara en un primerísimo primer plano y distribuidos uno en cada panel; de esta manera se genera la impresión de que se trata de un momento íntimo entre la mujer y el espectador, que a su vez observa la profundidad de su mirada.



Figura 1. Fotografía de la obra *The Eyes of Gutete Emerita* (1996), por Alfredo Jaar Fuente: Sitio web oficial de Alfredo Jaar (<https://alfredojaar.net/projects/1996/the-rwanda-project/the-eyes-of-gutete-emerita/>).

Por otro lado, por medio de los otros paneles, que contienen un texto con letras luminosas sobre un fondo oscuro, podemos acercarnos a una narración interesante, en donde se relata lo que le sucedió a la mujer de la fotografía. Ambos paneles están en el idioma inglés, por lo tanto, esta es la respectiva traducción al español de la primera pareja de paneles (Figura 2):

Gutete Emerita, de 30 años, se encontraba frente a una iglesia donde un escuadrón de la muerte Hutu masacró sistemáticamente a 400 hombres, mujeres y niños de Tutsi durante la misa. Estaba asistiendo a la misa de domingo con su familia cuando comenzó la masacre, asesinaron con machetes ante sus ojos a su esposo Tito Kahinurama, de 40 años, y sus dos hijos Muhoza, de 10 años, y Matirigari, de 7. De alguna manera, Gutete escapó con su hija Marie Louise Unumarunga, de 12. Se escondieron en un pantano durante tres semanas, saliendo solo por la noche para buscar comida. (Jaar, 1996, traducción propia)

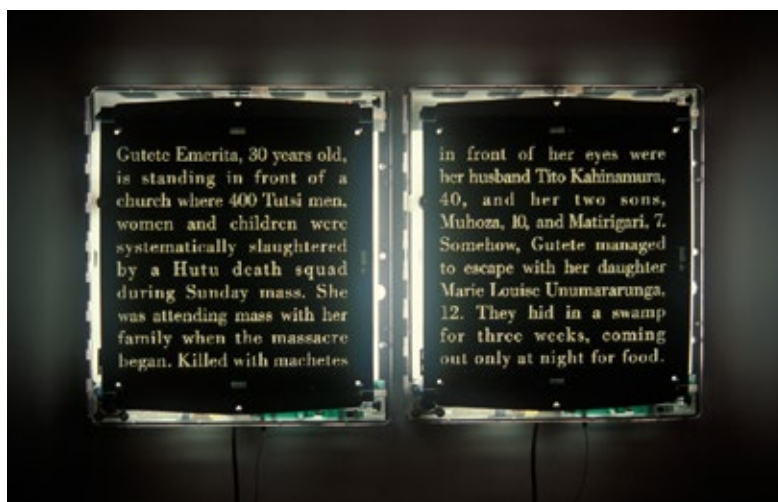


Figura 2. Imagen digital de *The Eyes of Gutete Emerita* (1996), paneles 3 y 4 Fuente: Sitio web oficial de Alfredo Jaar (<https://alfredojaar.net/projects/1996/the-rwanda-project/the-eyes-of-gutete-emerita/>).

Este texto complementa la fotografía para que el espectador pueda entender el contexto inicial. Es así como las palabras, junto a la mirada, se convierten en un testimonio clave del genocidio. La segunda pareja de paneles (Figura 3) traducidos al español dice lo siguiente:

Sus ojos se ven perdidos e incrédulos. Su cara es la cara de alguien que ha presenciado una increíble tragedia y ahora viste de ella. Ella volvió a este sitio en el bosque porque no tiene otro lugar a donde ir. Cuando le habla a su familia perdida, hace gestos a los cadáveres en el suelo, pudriéndose en el sol de África. (Jaar, 1996, traducción propia)



Figura 3. Imagen digital de The Eyes of Gutete Emerita (1996), paneles 5 y 6 Fuente: Sitio web oficial de Alfredo Jaar (<https://alfredojaar.net/projects/1996/the-rwanda-project/the-eyes-of-gutete-emerita/>).

Este texto funciona como una continuación de su relato al narrar cómo es la realidad por medio de la gestualidad, después de presenciar la tragedia. Otra obra que acompaña la pieza en esta colección del artista es la de los ojos de Nduwayezu (Figura 4), en donde se retrata la mirada de un niño huérfano que ha perdido sus padres gracias al genocidio. Imprime un millón de fotografías de su mirada (en representación de las víctimas) y las pone sobre una mesa luminosa. Esta, al igual que la obra principal de estudio, es de las piezas más reconocidas del artista.



Figura 4. Imagen digital de los ojos de Nduwayezu en The Eyes of Gutete Emerita (1996) Fuente: Sitio web oficial de Alfredo Jaar (<https://alfredojaar.net/projects/1997/the-rwanda-project/the-silence-of-nduwayezu/>).

Ahora bien, las fotografías que él tomó del genocidio no fueron expuestas, Jaar las guardó y decidió solamente exponer las dos imágenes de la mirada junto al texto. Aparte de la obra en sí, otro aspecto fundamental para entenderla es su propio artista. El trabajo de Alfredo Jaar es reconocido mundialmente por ser de carácter social y político; en algunos casos este se ha descrito como polémico, ya que retrata temas controversiales. Desde la dictadura de Pinochet en Chile su arte se ha caracterizado por esto. La historiadora de arte y curadora Susana Torruella Leval resalta el trabajo del chileno como uno que denuncia a los países primermundistas: “En la última década, la obra de Jaar ha expuesto de manera implacable incidentes históricos y contemporáneos de dominación y abuso de poder por parte del ‘Primer’ Mundo hacia el ‘Tercer’ Mundo” (Leval, 1992, p. 79). Actualmente el artista chileno vive en Nueva York y su arte está expuesto en distintos museos de gran importancia en todo el mundo, como el MOMA, el Museu de Arte de São Paulo, etcétera. Su vocación, no solo como artista sino como cineasta y arquitecto, le ha permitido tener una concepción mucho más amplia del arte y así jugar entre las distintas áreas del conocimiento.

Adriana Valdés, profesora de la Universidad de Chile, describe el arte de Jaar como un medio para exponer problemáticas sociales desde los límites de las respectivas disciplinas:

La obra de Alfredo Jaar se sitúa en el límite entre la arquitectura y el arte. Salas de exposición en el paisaje, museos temporales o instalaciones en la ciudad; todas tienen el denominador común de traer a la presencia problemas sociales que no se ven a simple vista. Son cuestionamientos acerca de lo que no somos capaces de percibir o sentir. (Valdés, 2008, p. 12)

Gracias a su forma tan única de acercarse al arte, Jaar se ha convertido en uno de los artistas chilenos contemporáneos más reconocidos a nivel global. Su visión tan especial del arte y su objetivo de retratar problemas sociales hacen que presenciar sus obras sea toda una experiencia, y así, el espectador logra sumergirse en un espacio en donde los límites de las distintas disciplinas se difuminan. Este es el caso de la obra tratada en este texto, la cual está compuesta de narración e imagen y cumple la función de ser un testimonio silencioso, una huella de la historia del genocidio en Ruanda.

Para entender mejor esta obra y por qué es una fuente valiosa para la historia, he escogido varios autores relacionados con la historia del arte. Del primero que quiero hablar es de Régis Debray, ya que su postulado principal es que el arte es huella de memoria. En este caso, la obra de Jaar es una huella de memoria para la historia que remite al genocidio de Ruanda en 1994. Las ideas de Debray son valiosas para el análisis puesto que exponen la diferenciación

entre el animal y el hombre en el sentido de que el animal no se preocupa por dejar una huella de memoria histórica para las siguientes generaciones: “Ausentes de su pasado tanto como de su futuro, bloqueados en un presente sin principio ni fin, no dejan huella” (Debray, 2001, p. 32). Sin embargo el ser humano, principalmente el humanista, está en esa inagotable búsqueda de dejar una marca para ser recordado por las personas que vienen. De esta manera se introduce la importancia de la transmisión y de aquella necesidad de que nuestros pensamientos e ideales no se extingan por completo cuando nuestra vida se acabe: “Transmitimos para que lo que vivimos, creemos y pensamos no muera con nosotros” (Debray, 2001, p. 28).

Otra idea clave de Debray que se conjuga con las anteriores es que el ser humano siempre estará ligado a aquellos que lo han antecedido. Ya sea por diversos medios de transmisión, el hombre siempre estará recibiendo información de aquellos que ya han muerto. Precisamente es por eso que no podemos pensar en un hombre hecho por sí solo: “El *selfmade man* no ha existido jamás, todos estamos hechos de los que nos han precedido” (Debray, 2001, p. 36). Estos postulados son sumamente valiosos y significativos para entender cómo la obra de Alfredo Jaar intenta dejar para la posteridad una huella del acontecimiento.

El genocidio de Ruanda ocurrió en 1994, cuando extremistas del grupo étnico de los Hutu asesinaron brutalmente a los Tutsi. Esta tragedia no solo resultó en la muerte de muchísimas personas, sino que los sobrevivientes fueron desplazados:

Fueron 100 días de horror, tortura y muerte donde 800.000 personas de origen tutsi murieron mientras el mundo era espectador de lujo en este lamentable hecho. La agresión también provocó un éxodo de 2.000.000 de refugiados que muchos de ellos aún no han podido regresar a su casa. (Orozco, 2008, p. 1)

El país se ha conocido por su configuración y división étnica desde el periodo colonial, en el cual, a medida que pasaba el tiempo, se iban creando más y más tensiones entre ambos grupos. El historiador Rémi Korman describe que estas tensiones étnicas empezaron a volverse mayores desde este periodo:

Aunque los términos ‘Hutu’, ‘Tutsi’ y ‘Twa’ que se utilizan hoy en día existían antes de la colonización, fueron reforzados con la llegada de los primeros colonizadores europeos a la zona, quienes ejercieron control social mediante la implementación de una ideología de desigualdad racial. (Korman, 2014, p. 226).

A partir de este trágico acontecimiento que marcó la historia del país para siempre, Alfredo Jaar utiliza la fotografía y la narración de una mujer como huella histórica. Así, esta obra pasa a ser un testimonio clave para dar a conocer

al mundo y a las generaciones posteriores acerca del genocidio en Ruanda. Este hecho tan violento y brutal debe ser recordado para toda la posteridad: “Una de las características definitorias del genocidio cometido contra los tutsi en 1994 fue la variedad de prácticas de crueldad empleadas por los perpetradores, una violencia sin propósito útil, que buscaba tanto infligir sufrimiento como eliminar a sus víctimas” (p. 227). Este es un claro ejemplo de cómo el arte contemporáneo, principalmente de denuncia social, es clave para señalar distintas problemáticas y dejar una huella en el espectador.

Otro autor que me gustaría traer a colación para el análisis de la obra de Jaar es Erwin Panofsky, ya que este habla de la iconología e iconografía. Panofsky plantea distintos niveles de significación: el primario (aquel que es espontáneo), el secundario (en el cual se identifica un tema o motivo) y el intrínseco (que es de contenido). Por otro lado, se plantea que la iconografía nos proporciona una herramienta limitada en donde se describen y clasifican las imágenes; mientras que la iconología nos ayuda a hacer un análisis más amplio al interpretar y comparar la obra, pues investiga el origen y va más allá de los datos que proporcionan el sentido de la misma obra. A aquel sentido, a aquella investigación más profunda, es a donde los humanistas quieren llegar para que sus obras no se queden en el sentido único de la contemplación, sino que haya un análisis mucho más profundo. De esta manera se puede dejar una huella verdaderamente significativa para la posteridad, y es aquí donde se introduce al espectador ingenuo y se le diferencia del historiador del arte: “El espectador «ingenuo» difiere del historiador del arte en que este último tiene conciencia de la situación” (Panofsky, 1977, p. 31). Para no ser un espectador ingenuo se debe tener en cuenta todo el bagaje cultural no solo de la obra, sino también propio.

Todos estos postulados me parecen relevantes de recalcar, ya que el principal elemento de esta obra es una fotografía de los ojos de una mujer por medio de unos paneles. Se puede hacer un análisis iconográfico al pasar este detalle por alto, pero la mirada ya tiene toda una significación en sí, pues de todas las fotos del genocidio de Ruanda, Jaar solo quiso revelar fotos de las miradas de dos de las víctimas. Debemos ir más allá de la simple contemplación para entender la fuerza y lo que en realidad quiere decir este símbolo: la mirada, en diversas formas de expresión artística (el cine, la literatura, la pintura), siempre ha sido de gran relevancia y se ha convertido en un recurso para acercarnos a algo más allá. Los ojos de esta mujer son los de una víctima, los de una sobreviviente del genocidio de Ruanda. Aquellos ojos de la fotografía vieron cómo masacraron brutalmente a su familia y a cientos de personas. Son un retrato, un testimonio silencioso de dolor frente a un hecho sumamente desgarrador y violento. Así, la mirada se vuelve un símbolo de representación de estos acontecimientos.

El artista no necesita poner cientos de fotografías del genocidio para mostrarnos lo horrible que fue, con solo ver los ojos de Gutete ya nos podemos imaginar todo lo que tuvo que sufrir ella y los que la rodeaban. En sus ojos quedaron atrapadas para siempre las imágenes de aquel día en la iglesia, cuando ella tuvo que ver cómo mataban a su familia. En este sentido, la fotografía cobra poder más por lo que no se muestra o lo que no se dice, que por lo que podemos entender a simple vista. Es como si lo que quedase allí escondido, detrás de esos ojos, nos mirase de vuelta. Al ver nuestro propio reflejo en sus pupilas, nos están involucrando en todo lo que ella vivió, y así el espectador sale de un papel contemplativo a ser partícipe de las vivencias de Gutete. Se trata de una experiencia íntima, de un juego de miradas infinito en donde aquel que ve la fotografía se vuelve testigo de todo lo que ella tuvo que presenciar. Es así como al adentrarnos en un análisis más profundo, según los postulados de Panofsky, podemos comprender todo lo que hay detrás de aquella fotografía.

No es gratuito que, de todo lo que Alfredo Jaar pudo haber mostrado del genocidio de Ruanda, haya escogido unos ojos, pues las diferencias étnicas entre los Hutu y los Tutsi desde el periodo colonial fueron precisamente lo que desencadenó el genocidio y físicamente debían reconocer a qué grupo étnico pertenecían las personas para saber si estas debían o no ser interferidas por los Hutu:

Esther Mujawayo, cofundadora de una asociación para viudas del genocidio, Avega [AVEGA Agahozo], recuerda haber escuchado a un periodista de RTLM transmitir la siguiente declaración en la radio en los primeros días del genocidio:

¿Cómo puedes distinguir a la cucaracha del hutu?

Tienes varios métodos para elegir.

La cucaracha tiene un espacio entre los dientes frontales.

La cucaracha tiene talones estrechos.

La cucaracha tiene ocho pares de costillas.

La cucaracha tiene estrías en los muslos, cerca de los glúteos.

La cucaracha tiene una nariz delgada.

El cabello de la cucaracha no es tan rizado.

El cráneo de la cucaracha es largo en la parte trasera y su frente es inclinada.

La cucaracha es alta y tiene una mirada de arrogancia en los ojos.

La cucaracha tiene una manzana de Adán pronunciada" (Korman, 2014, p. 228).

Los ojos de Gutete Emerita representa los rasgos físicos de todo un grupo étnico que intentaron exterminar, no solo por cómo se veían, sino por lo que comenzaron a representar desde el periodo de colonización europea. El cuerpo de los Tutsi se volvió un territorio de guerra, pues simplemente con

identificar las características mencionadas anteriormente se podía saber cuál era su grupo étnico. De esta manera la fotografía de Jaar se vuelve una huella sumamente valiosa para la historia que representa la resistencia de los Tutsi después del genocidio. *Los ojos de Gutete Emerita* es la representación viva de un testimonio silencioso, pero poderoso, de todo lo que los Tutsi tuvieron que pasar en este periodo.

Por último, otro autor que me gustaría tratar es Ernst Gombrich para explorar más la relación entre texto e imagen en la obra de Jaar. Ya se ha tratado la importancia de la fotografía de los ojos de Gutete, pero otra pieza fundamental de esta obra es la narración que la acompaña. Gombrich habla de cómo este estudio interdisciplinar muchas veces se difumina:

A menudo se nos anima a embarcarnos en investigaciones interdisciplinarias, pero no estoy nada seguro de que éste sea un método válido. Lo que llamamos disciplinas son, en el mejor de los casos, materias de conveniencia organizativa en la vida académica. (Gombrich, 1997, p. 5)

De esta manera, muchas veces ambas disciplinas cumplen una misma función, como en el caso de la obra estudiada. Gombrich estudió ampliamente la relación entre las artes visuales, principalmente bajo la idea de cómo se podía dialogar sobre la imagen. Sus postulados son sumamente valiosos, pues, como se ha expuesto anteriormente, *Los ojos de Gutete Emerita* es una obra en donde la fotografía y la imagen se sostienen la una a la otra, para así ser una huella histórica del genocidio de Ruanda. Desde la imagen y el texto se está intentando principalmente dar un mensaje cargado de simbolismo, en donde el diálogo continuo entre ambos fortalece el mensaje que Jaar quiere transmitir. Teniendo en cuenta que al artista le gusta utilizar distintos recursos para potenciar su arte, no es fortuito que en *The Rwanda Project* haya optado por esta propuesta.

Desde la literatura, la rama que estudia la relación entre la literatura y otras disciplinas o formas artísticas es la literatura comparada. Esta tiene como objetivo indagar acerca de los diálogos que se pueden dar desde la literatura con otros estudios disciplinares. Ahora bien, en el caso de *Los ojos de Gutete Emerita* tenemos una obra de arte que, a pesar de que nos presenta el texto y la imagen separados, las fronteras entre ambos se pueden empezar a difuminar: por un lado, están los paneles con la mirada de la mujer; por el otro, nos acercamos a una narración en prosa distribuida en otros cuatro paneles. Ambas partes de la obra entran en un diálogo continuo, en donde visualmente el espectador no logra separar la mirada de la mujer y el relato. A pesar de que es un texto corto, este es preciso, nos cuenta de manera cruda qué es lo que en realidad sucedió y qué fue lo que tuvo que presenciar la mujer de las fotos.

Sin un lenguaje adornado, desde lo simple, se relatan los hechos en forma consecutiva: Gutete Emerita vio cómo masacraron a su familia, logró escapar con su hija, tuvo que esconderse y se resguardó varias noches. Este texto, dividido en cuatro paneles, es aquel acercamiento directo al relato de la mujer, pero cuando conjugamos esto con la fotografía la narración cobra aún más fuerza, pues, como se ha mencionado anteriormente, ver la mirada de Gutete resulta una experiencia sumamente íntima.

De esta manera, este texto corto de un hecho real se vuelve un testimonio clave del genocidio de Ruanda. La historia de esta mujer es clave para tener un acercamiento al genocidio, o al menos para despertar cierta curiosidad en el espectador. Otro elemento importante es que la narración no es sobre los hechos en general, sino que parte de una experiencia propia, de las vivencias de la víctima. Así, quien lee el texto puede tener una experiencia de lectura mucho más personal, porque no solo se está relatando lo que sucedió, sino que alguien que lo vivió en carne propia está contando este relato. El primer sentido que captó todo lo que estaba sucediendo fueron sus ojos, que ahora llevan por siempre las imágenes de los hechos ocurridos aquel día. Desde lo que vieron sus ojos, allí también captados por la fotografía, se forma su relato.

La mirada allí expuesta de la víctima, junto a la crudeza y sencillez de sus palabras, hacen que esta obra sea un grito de dolor ante los acontecimientos; también el hecho de que el relato de Gutete esté colgado en un museo es un símbolo de resistencia. Esta exposición ha estado en varios museos de Europa, territorio el cual el artista también quiere denunciar con esta obra. Las obras de arte cobran cierta significación dependiendo del espacio en el que estén y también, antes de hacerse, son pensadas según donde van a estar expuestas. Que el relato de esta mujer esté en las paredes de museos de países primermundistas es un acto bastante simbólico. Su relato es un grito de auxilio frente a tantas censuras que hay para las víctimas, sin embargo, por medio del arte sus vivencias han podido salir finalmente a la luz. Es así como las artes visuales y la literatura entran en un diálogo constante, bastante simbólico, que da cuenta no solo del genocidio en Ruanda, sino que nos acerca a algo mucho más genuino: un testimonio de una mujer, una víctima sobreviviente del genocidio cometido por los Hutus.

Por último, es importante recalcar que, a partir de los postulados de los autores expuestos, podemos entender cómo esta obra es una huella histórica del genocidio de Ruanda. Sin embargo, no se trata solamente de un testimonio, sino de una forma de resistencia frente a los territorios colonizadores de Europa; pues también es una denuncia mediante el arte frente a las rivalidades étnicas que surgieron en el periodo colonial, y que por ende resultaron en el genocidio de los Tutsi. Es así como, mediante las artes visuales y la literatura, *Los ojos de Gutete Emerita* genera una experiencia íntima con el espectador por

medio de un testimonio clave de una víctima del genocidio. La mirada y el texto entran en un diálogo infinito en donde la una sostiene a la otra, para así generar un acercamiento a este hecho histórico. La obra de Alfredo Jaar resulta entonces sumamente valiosa para el arte contemporáneo, ya que, a partir del juego entre distintas disciplinas, logra denunciar y dejar una huella en la historia de acontecimientos poco visibilizados.

Bibliografía

- Debray, Régis. (2001). *Introducción a la mediología* (N. P. i Valls, Trad.). Paidós. (Trabajo original publicado en 2000).
- Gombrich, Ernst. (1997). *Temas de nuestro tiempo. Propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte*. Debate.
- Jaar, Alfredo. (1996). *The Eyes of Gutete Emerita* [Imagen digital]. En Sitio web oficial de Alfredo Jaar. <https://alfredojaar.net/projects/1996/the-rwanda-project/the-eyes-of-gutete-emerita/>
- Jaar, Alfredo. (1996). *The Eyes of Gutete Emerita* [Imagen digital]. En Sitio web oficial de Alfredo Jaar. <https://alfredojaar.net/projects/1997/the-rwanda-project/the-silence-of-nduwayezu/>
- Korman, Rémi. (2014). The Tutsi body in the 1994 genocide: Ideology, physical destruction, and memory. En R. Anstett y J.-M. Dreyfus (Eds.), *Destruction and human remains: Disposal and concealment in genocide and mass violence* (pp. 226-242). Manchester University Press. <https://doi.org/10.7228/manchester/9780719096020.003.0010>
- Leval, Susana Torruella. (1992). Recapturing history: The (un) official story in contemporary Latin American art. *Art Journal*, 51(4), 6980.
- Orozco, Hernán. (2008). El genocidio de Ruanda: Una introducción al conflicto. *Revista Huellas de la Historia*, 1(3), 110.
- Panofsky, Erwin. (1977). *El significado en las artes visuales* (N. Ancochea, Trad.). Alianza Forma. (Trabajo original publicado en 1955).
- Valdés, Adriana. (2008). Alfredo Jaar: "Soy un arquitecto que hace arte". *ARQ (Santiago)*, (70), 12-15. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962008000300002>