

FORENSIC ARCHITECTURE

HACIA UNA ESTÉTICA INVESTIGATIVA

El proyecto Forensic Architecture (FA) se inició en 2010, cuando el arquitecto Eyal Weizman reunió en Goldsmiths, Universidad de Londres, a un grupo multidisciplinario de investigación compuesto por arquitectos, artistas, activistas, cineastas, científicos y periodistas. La investigación, que utiliza herramientas topográficas, digitales y pictóricas, es presentada por equipos de juristas de diversos países, organizaciones políticas, ONGs y la ONU en tribunales, consejos de derechos humanos y cortes internacionales, así como en museos e instituciones de arte, incluido el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), donde se exhibe actualmente.

EL PODER DE LA RESISTENCIA UNA CONVERSACIÓN CON EYAL WEIZMAN

Enrique Díaz Álvarez

En *A través de los muros*, Eyal Weizman (Haifa, 1970) describe cómo el ejército israelí se inspiró en la teoría de Debord, Deleuze y Guattari para hacer hoyos en las paredes, suelos y techos de las casas palestinas con el propósito de cruzarlos y avanzar sin bajas militares. El origen de estas “maniobras en enjambres”, dirigidas por oficiales-filósofos, me inquietó tanto que no tardé en descubrir la práctica investigativa de Forensic Architecture.

A partir del empleo de maquetas, cartografías interactivas, la recreación de espacios en video y otras herramientas propias de la arquitectura, esta agencia de investigación ha logrado revertir la mirada forense y des-velar las múltiples caras de la violencia de Estado. Diversos organismos que defienden los derechos humanos en todo el mundo les han solicitado producir archivos de pruebas sobre asesinatos, torturas y otros delitos cometidos en ciudades y edificios. Sus resultados se han presentado en cortes internacionales, comisiones de la verdad, tribunales civiles y salas de museo.

La siguiente conversación se llevó a cabo momentos antes de que Eyal Weizman inaugurara “Forensic Architecture. Hacia una estética investigativa”, una exposición que puede visitarse en el Museo Universitario Arte Contemporáneo hasta enero de 2018. Ahí se exhiben, por primera vez, el mural y la recreación tridimensional que les fue comisionada por el Centro Prodh y el Equipo Argentino de Antropología Forense en torno a la desaparición forzada de los 43 normalistas de Ayotzinapa.

Uno de los aspectos más poderosos de su colectivo es la reapropiación de los estudios forenses desde el punto de vista de la sociedad civil. Es un giro radical porque implica quitar al Estado —y su cuerpo de expertos judiciales— el monopolio del análisis de hechos violentos. ¿Por qué conectar la arquitectura con la ciudad y crear una herramienta de investigación forense?

Diría que la arquitectura opera en nuestro favor como un lente que nos permite nivelar las jerarquías epistemológicas en relación con el conocimiento de la guerra. El terreno urbano funciona como un gran nivelador, es por eso que la resistencia al Estado se retira a las ciudades, porque su complejidad, la heterogeneidad de la ciudad rompe el poder que el Estado y sus ejércitos pueden tener en el campo abierto. La distinción entre civiles y combatientes se desestabiliza; algunos combatientes se convierten en civiles y los civiles son tratados como enemigos por el Estado.

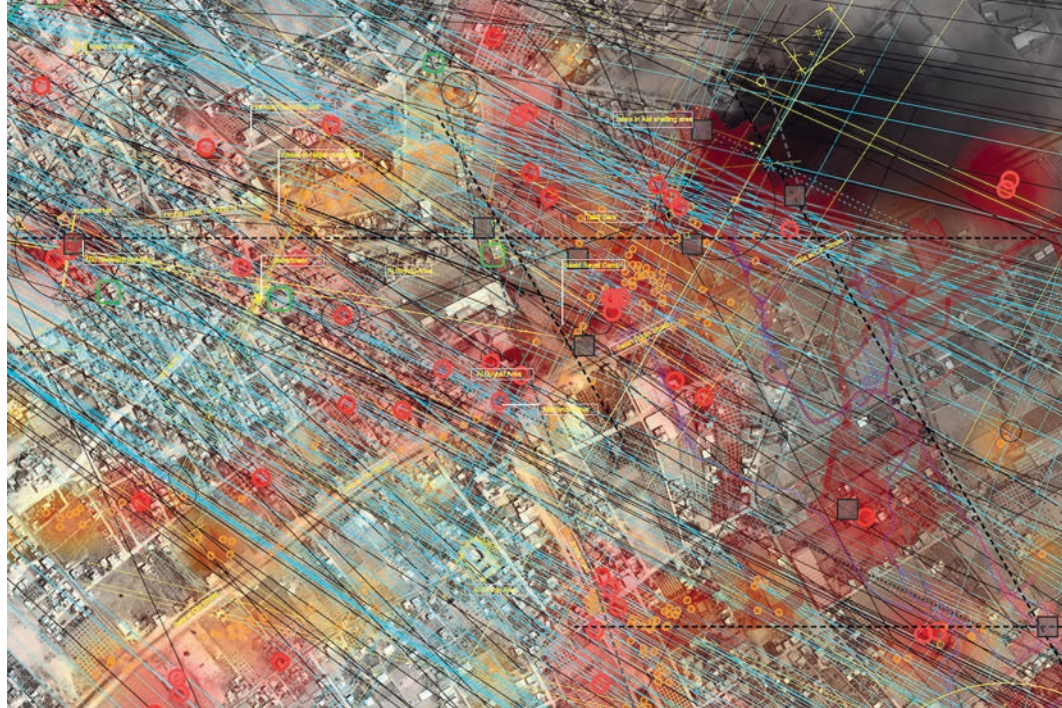
Aun antes de ser atacada, la ciudad es siempre un ambiente de grandes fisuras y conflictos. La idea misma de ciudad conlleva un tipo de conflicto que se ha “fossilizado” en cierta forma. La ciudad representa el momento en el cual podemos luchar contra el control del “ojo del Estado” y en donde podemos usar todas esas categorías que pueden romper el monopolio militar del gobierno. Siempre que un ejército entra en una ciudad existe la posibilidad de que sea destruido. Pensemos en Stalingrado: los alemanes no podían acabar con esa máquina trituradora, a pesar de estar casi totalmente destruida. En la actualidad tenemos ciudades como

Bagdad, donde la urbe misma ofrece un poder imperial, una especie de respuesta desde abajo. Esto es equivalente a la epistemología con la que intentamos abordar al Estado, a través de múltiples puntos de vista: testimonios de civiles mezclados con materiales en las redes sociales, señales, contra-señales. La arquitectura existe ahí, no como una cosa material, no como un montón de piedras con forma, sino como una arena que condensa, contrae y expande todas estas fuerzas. Por eso sostengo que la arquitectura ofrece el poder de la resistencia, en esta situación, desde la ciudad.

Sé que estás familiarizado con el trabajo de Giorgio Agamben y la doble etimología de la palabra testigo: testis (un tercero en una litigación entre otras partes) y superstes (quien ha vivido algo y puede compartir lo sufrido o experimentado). En muchas investigaciones de FA, el testimonio, la figura del testigo en tanto que sobreviviente me parece central.

Para Agamben hay un concepto límite donde el testimonio del *musulmán*¹ ya no es posible, donde uno se convierte en pura existencia, puro cuerpo. Aun ahí se trata de un momento asintótico en el que uno se aproxima lo más posible a la muerte. Nosotros hemos cruzado al testimonio de la muerte. El sobreviviente es quien tiene suerte, el privilegiado, pero debemos en-

¹ Como menciona Primo Levi en *Los hundidos y los salvados*, el origen del término *musulmán* es incierto, con él se hacía referencia a los prisioneros de los campos de concentración que perdían todo atisbo de voluntad al grado de convertirse en cadáveres ambulantes, en no-hombres; se trata del testigo mudo, integral, cuya enunciación supondría un significado general.



Rafah: Viernes Negro. Imagen del satélite europeo Pléiades a las 11.39 a.m. / Rafah: Black Friday. European Pléiades satellite image at 11.39 a.m., Forensic Architecture y Amnistía Internacional, 2015

tender que las ciencias forenses están trayendo las voces de quienes están más allá del testimonio, más allá de la capacidad de articulación. A partir de nuestra investigación sobre Josef Mengele cruzamos esa línea. Con Agamben, la subjetividad se ha vuelto asintótica al objeto, pero cuando cruzas la línea, la liberas. Te encuentras en un momento de pura materia, en la estética de la pura materia. Es lo primero que diría, el nuestro no es simplemente un tipo de trabajo que hace referencia a la "era del testigo" post Eichmann; hay un cambio de paradigma radical en el que partimos de la forma, la textura y el calcio. Dentro de todo eso hay una historia fosilizada lista para ser contada.

En segundo lugar, sí, estamos habitando ese límite de la condición del testigo, el momento donde se quiebra la memoria. El momento más obvio del trabajo de derechos humanos con los testigos y sobrevivientes es donde cuentan qué ocurrió y conocemos el hecho. El momento

de quiebre, en cambio, es cuando la memoria del testigo ya no está compuesta. Cuando te acercas al corazón del trauma todo se quiebra, es ahí donde la arquitectura se vuelve el arte de recomponer y reconstruir. Cuando trabajamos en Saydnaya, una cárcel de torturas siria, hicimos dos cosas: construimos la prisión desde los recuerdos de los sobrevivientes y compusimos el recuerdo desde la arquitectura de la prisión.

¿Cómo se trabaja la reconstrucción con los sobrevivientes cuando hay una laguna o errores en su memoria?

El error es una situación epistemológica latente, es mucho más importante que la descripción fiel. Porque el error incluye tanto esa descripción fiel como la condición psicológica: están registradas juntas. En lugar de menos información, el error, la distorsión de la imagen, nos brinda todo el tiempo información adicional.

Si tengo un video con una imagen borrosa cuento con el software para recomponer una imagen nítida, pero lo borroso es el autorretrato mismo del fotógrafo. Toda cámara dispara desde dos puntos: graba al objeto que está siendo fotografiado y al sujeto que lo graba. Si la cámara apunta hacia ti, mi movimiento, el temblor de mi mano, también se encontraría registrado en la imagen.

Pero hablo también del trauma, por ejemplo, en Shoa de Claude Lanzmann hay una secuencia en la cual él entrevista a un sobreviviente que fue peluquero en el campo de exterminio de Treblinka...

Sí, Abraham Bomba.

Exactamente. Hay un momento en el que Abraham Bomba llora al dar su testimonio, se quiebra al recordar un episodio especialmente duro y después de largos segundos de silencio Lanzmann le empuja diciendo "sabes que tienes que recordar", "sabes que debes hacerlo", como si ese recuerdo personalísimo ya no le perteneciera a Bomba sino a nosotros... ¿Hay una línea ética, cuando hablas con un testigo o sobreviviente, que no deberías cruzar?

Entiendo lo que dices. Lanzmann estaba grabando con película, con ella el tiempo es muy importante. En esa secuencia estaba llegando al final de su rollo y no quiso perder aquel momento por cambiar la película. La materialidad del rollo dictó la manera de intervención. Esto es algo que nosotros nunca haríamos, presionar a una víctima de esa manera, porque, para nosotros, esa memoria pertenece a ella,

no a la sociedad. No existe la obligación de la memoria, pero si quieres hacer tu memoria pública, política, nosotros te facilitaremos el proceso. Esto es algo que me perturba sobremanera...

Algo común en las investigaciones de FA es el convencimiento, ya no en el corte, sino en el fragmento como herramienta para confrontar la "verdad histórica" —por usar el término que empleó Murillo Karam en el caso Ayotzinapa—. Quisiera que me hablaras del uso del fragmento y el montaje como herramientas epistemológicas y metodológicas. Encuentro cierto paralelismo con el estudio que hace Di-di-Huberman sobre las cuatro imágenes de los crematorios de Auschwitz tomadas por el Sonderkommando.

Ahora que inauguraremos notarás que hay una referencia directa a Huberman en la exposición. En primer lugar, partimos de una sociedad civil con fragmentos de la verdad. Trabajamos en consecuencia con una verdad frágil que necesita ser compuesta en contraste con aquella que existe y se ejerce desde el monopolio de la epistemología por parte del Estado, como conjunción del poder y del conocimiento. Por lo tanto, necesitamos un pos-estructuralismo para desmontarlo y debilitarlo. Contamos con señales débiles: un fragmento aquí, una pieza de memoria acá, un pequeño video en otro lugar. La arquitectura se vuelve el medio, el acto de la composición, aunque nunca es un montaje.

Trabajamos con la idea de un contramontaje, porque el montaje implica una idea de composición como la que hay en



Composición tanto física como virtual de la reconstrucción del café internet donde Halit Yozgat fue asesinado el 6 de abril de 2006 a manos de un miembro del grupo neonazi National Socialist Underground (NSU). Forensic Architecture, 2017

las películas; una secuencia de tiempo y espacio que se logra cortando y uniendo. Mientras que, en nuestro trabajo, en los estudios forenses, lo que no debes hacer es cortar. El corte es una intervención que destruye la evidencia en sí misma. Lo que hacemos es tomar completa cada imagen en el espacio de batalla del filme y hacer la unión de ellas, creando un movimiento fluido entre un filme y el otro: eso es navegación, no montaje, composición, no montaje.

Si tienes siete horas de un evento, siete segundos del mismo desde otro punto de vista y una imagen fija desde otro ángulo, como forense no puedes cortar, tienes que dejarlo y trabajar en su totalidad. Un modelo arquitectónico te permite navegar y componer un movimiento entre ellos. En el espacio virtual trabajas todo el con-

junto, y simplemente navegas entre imágenes. La navegación en lugar del montaje es, para nosotros, un principio muy importante.

Hay un esfuerzo evidente en los videos de FA por reconstruir a detalle, con modelos en 3D, para permitir que el espectador experimente el momento y el espacio de los ataques ¿Cómo se puede apelar a una empatía política a través de la individualización de la experiencia sin caer en el riesgo de despolitizar? ¿Cómo lograr una empatía crítica que no se quede en el drama individual sino colectivo?

Al principio de mi carrera trabajé haciendo cartografía a gran escala de épocas políticas y proyectos de asentamientos enormes. Entonces me di cuenta de que se podían reunir la política y la represen-



tación con mayor facilidad. Conforme fuimos avanzando, nuestro trabajo se enfocó en periodos cada vez más pequeños, hasta que llegamos a la duración indivisible, una fracción de segundo. Un pixel del tiempo que ya no se puede dividir. Es el momento del tiempo utilizado por los criminales cuando se justifican diciendo “fue una decisión de una fracción de segundo y tuve que dispararle a esa persona; pensé que me estaba amenazando”, como argumenta la policía en Estados Unidos después de dispararle a un conductor negro por hacer cualquier movimiento. La “decisión de una fracción de un segundo” es la defensa de los perpetradores.

Las ciencias forenses son lo opuesto, buscan observar en esa fracción de un segundo, en este polvo del tiempo, las fuerzas macropolíticas en la acción. Hay un

punto en la tradición liberal de los derechos humanos donde el individuo es lo más importante *en cuanto que* individuo; la experiencia en sí misma es importante no como algo colectivo o político, sino como una vivencia puramente individual. Para nosotros la cuestión no es en realidad la lucha nacional o la situación particular en que sucedió un determinado acontecimiento, sino buscar —y aquí radica en realidad nuestro mayor reto epistemológico, político y estético— cómo conectar la fracción de un segundo de un incidente con todo un aparato político en el cual ocurre y le permite existir.

Nuestra manera de hacerlo nos lleva a navegar hacia afuera del momento específico del tiempo; digamos que tienes un fragmento del tiempo-acción de algo que ocurrió; es evidente que se encuentra si-

tuado en el mundo, pero debes empezar a tirar de las cadenas causales, necesitas preguntar “¿qué mundo es éste que permitió que esa fracción de segundo ocurriera? ¿En qué historia existe esa fracción de segundo? ¿Cómo debo leer la historia desde esa fracción de segundo y navegar hacia afuera de ella?”.

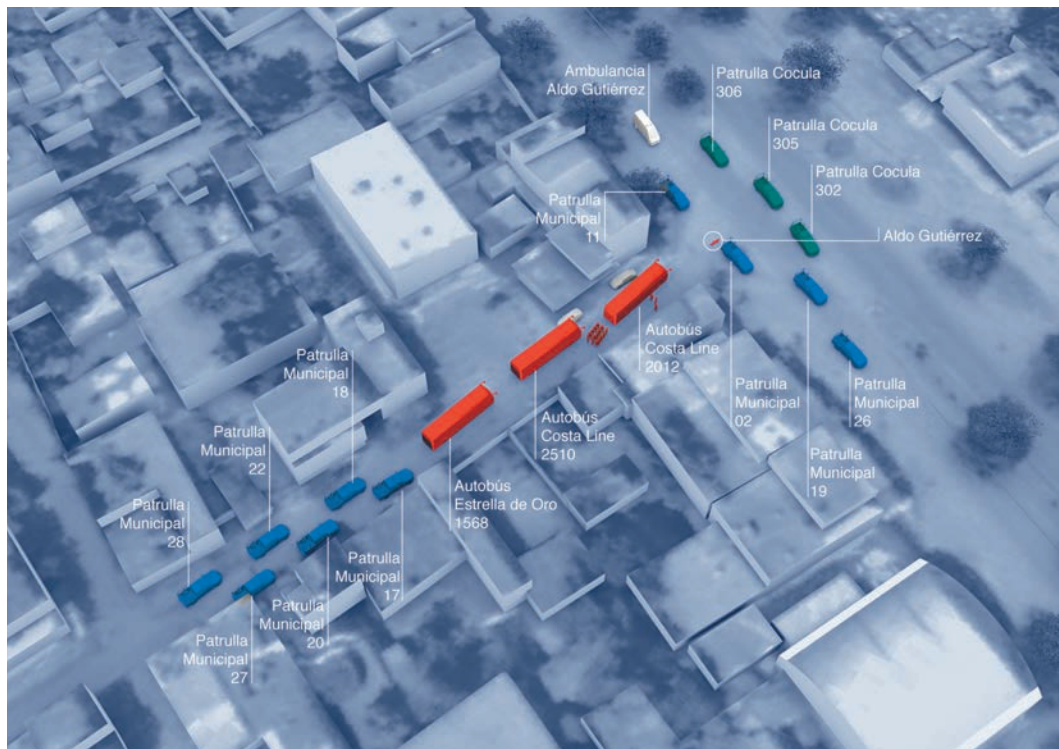
Tenemos distintos ejemplos en los cuales hicimos eso. Uno de ellos es el caso de un asesinato en Alemania que acabamos de terminar, donde analizamos durante un año 77 metros cuadrados de una tienda y nueve minutos y medio del incidente. Pero las repercusiones de esto —se trató de un asesinato cometido por un neonazi, en el cual existió una participación poco clara de los servicios secretos de inteligencia alemanes— tienen que ver con la Europa contemporánea. En cómo aceptamos algo así, porque las víctimas eran migrantes, estuvo involucrado el Estado en algún nivel. Tenemos ahí a toda clase de actores que son parte de la política y de su relación con los ciudadanos. Y ahí en el espacio, la arquitectura los dispone el uno con el otro. En el momento en que cuestionas la historia del Estado, las repercusiones se abren y desplazan más allá del suceso. Así que hay que tener una teoría distinta del evento en relación con la política para entender las múltiples maneras en las cuales la singularidad se conecta con la *longue durée* del proceso histórico colectivo.

Esta forma de cartografiar la violencia y confrontar diversas versiones de un evento de enorme repercusión política se materializó en su investigación sobre el caso Ayotzinapa. A di-

ferencia de otros, aquí no hay mucho material en video, sé que usaron los informes del GIEI y los testimonios incluidos en el libro de John Gilder, pero me imagino que hubo retos importantes para investigar y representar la narrativa de esa masacre.

Existen muchos retos en este caso; nunca había trabajado en un lugar como México, donde hay tantas contradicciones coexistiendo. Por un lado, hay un absoluto colapso institucional y social en el caso Ayotzinapa, donde todas las instituciones del Estado —las instituciones que deben proteger y salvaguardar el bienestar de las personas— se convierten en una máquina asesina contra personas en una situación particular. Después, la rama judicial del gobierno cubre y enmascara la situación, destruye la narrativa y acaba con la evidencia; luego, la policía se inmiscuye, a nivel municipal y federal, junto con el ejército. En ese momento se da un colapso social total.

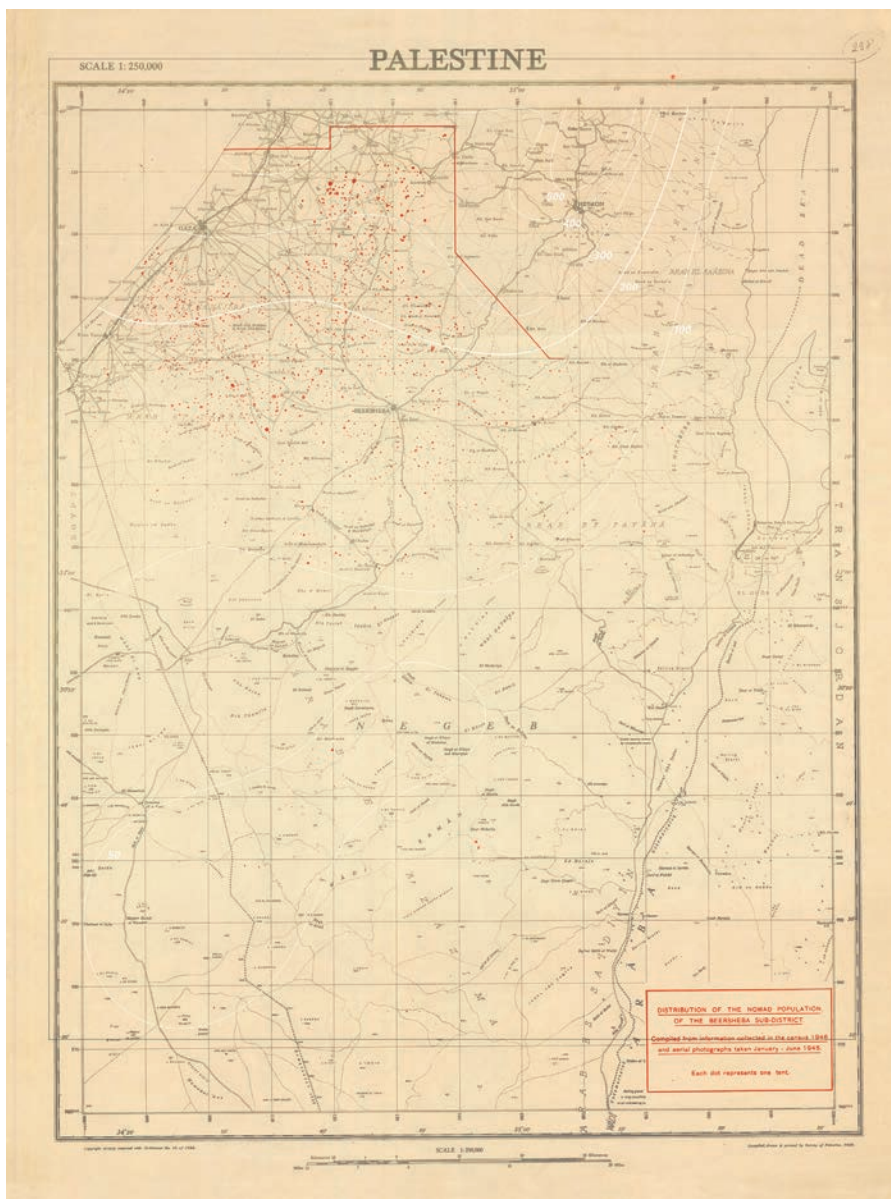
He visto lugares, he viajado, trabajado en sitios con un colapso social total, pero México es muy distinto porque al mismo tiempo tienes un gobierno al que se le pueden pedir cuentas, un sistema más o menos democrático, una sociedad civil robusta y una comunidad intelectual poderosa que le exige cuentas al gobierno. Hay un Estado al que se le puede poner en evidencia hasta que toma acciones, como el clásico Estado occidental al que se le exige rendición de cuentas. Pero al mismo tiempo que cuentas con todo lo anterior, tienes un absoluto colapso social e institucional ocurriendo. Es una situación que jamás había visto...



Ayotzinapa. Juan N. Álvarez - Primer ataque (21:40 a 22:25 aproximadamente). El convoy de autobuses fue bloqueado en la esquina de la calle Juan N. Álvarez y Periférico Norte por la patrulla municipal número 02. En este primer ataque contra los estudiantes, el grupo fue atacado desde el frente y desde atrás por la Policía Municipal de Iguala y la Policía Municipal de Cocula. EAAF, Centro Prodh, Forensic Architecture, 2017

Por otra parte, tuvimos un reto epistemológico con muchas investigaciones llevándose a cabo, muchas piezas de evidencia apareciendo, pero la relación entre todos estos fragmentos no era clara, no había una historia. Era como estar ante un evento irrepresentable, más allá de la representación —en el sentido que mencionaste, porque no hay video, algo que normalmente esperamos encontrar al tratar de representar la violencia, junto al material en redes sociales, testimonios de los sobrevivientes, los que no necesariamente lo son y los que se obtienen a través de la tortura, en este caso el de los narcos-ejecutores capturados—. Así que teníamos un evento que no se podía representar, con fragmentos de evidencia. Lo que hicimos fue, básicamente, no mirar la evi-

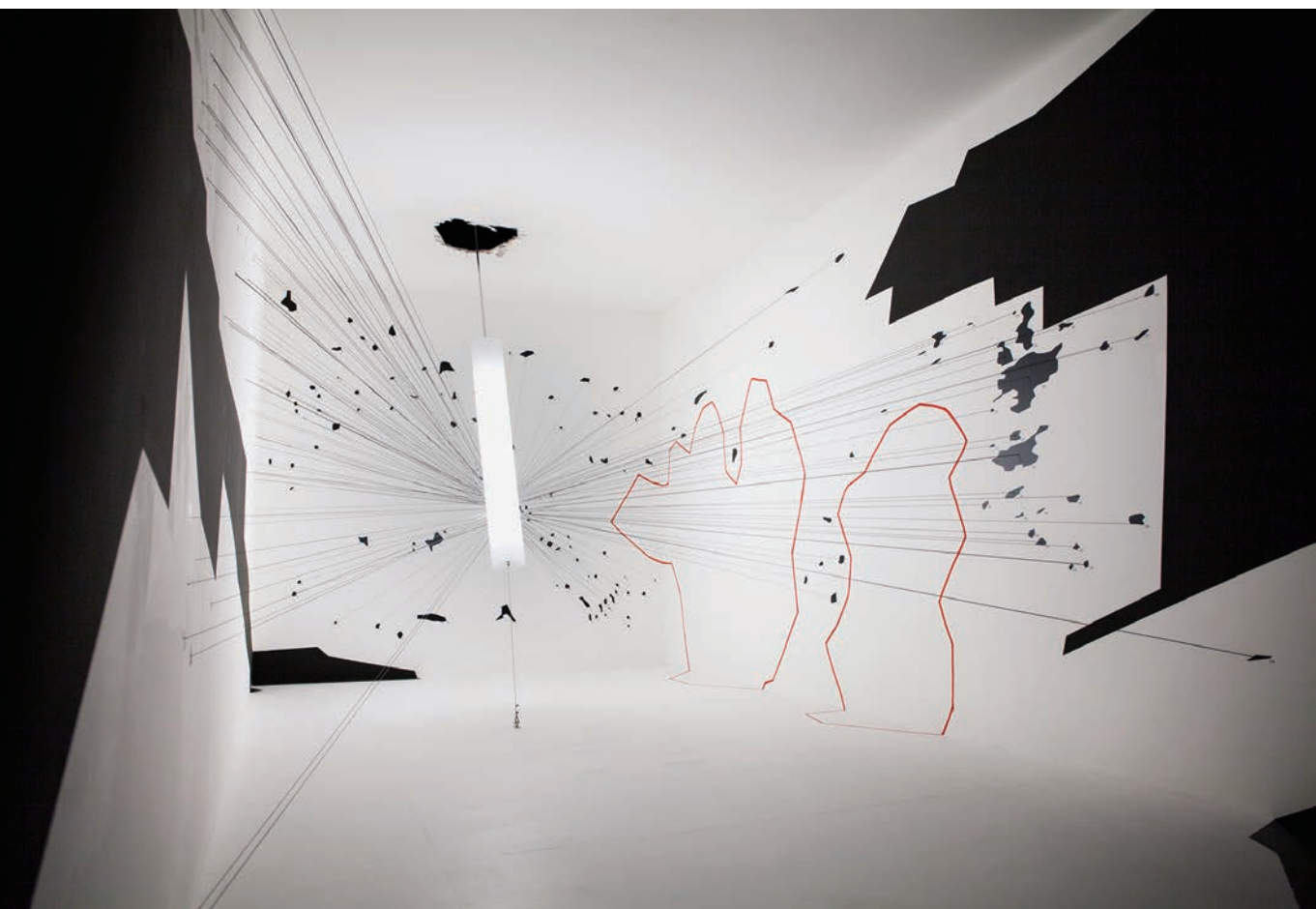
dencia, sino la forma de los datos, la forma y relación entre un meta-patrón, la meta-sincronización, simultaneidades, escalamiento. Toda esta información la encuentras en los datos mismos. En realidad, nuestra investigación es algo más cercano a un proyecto de datos. Un enfoque contra-forense al *Big Data* del Estado: multi-etiquetar, buscar la relación entre llamadas telefónicas, el movimiento de coches, la violencia, los disparos. Nos preguntamos ¿qué está ocurriendo? ¿Cuál es la relación entre los fragmentos sueltos de evidencia que existen? Fue política y epistemológicamente un gran reto para nosotros llevar a cabo esta investigación.



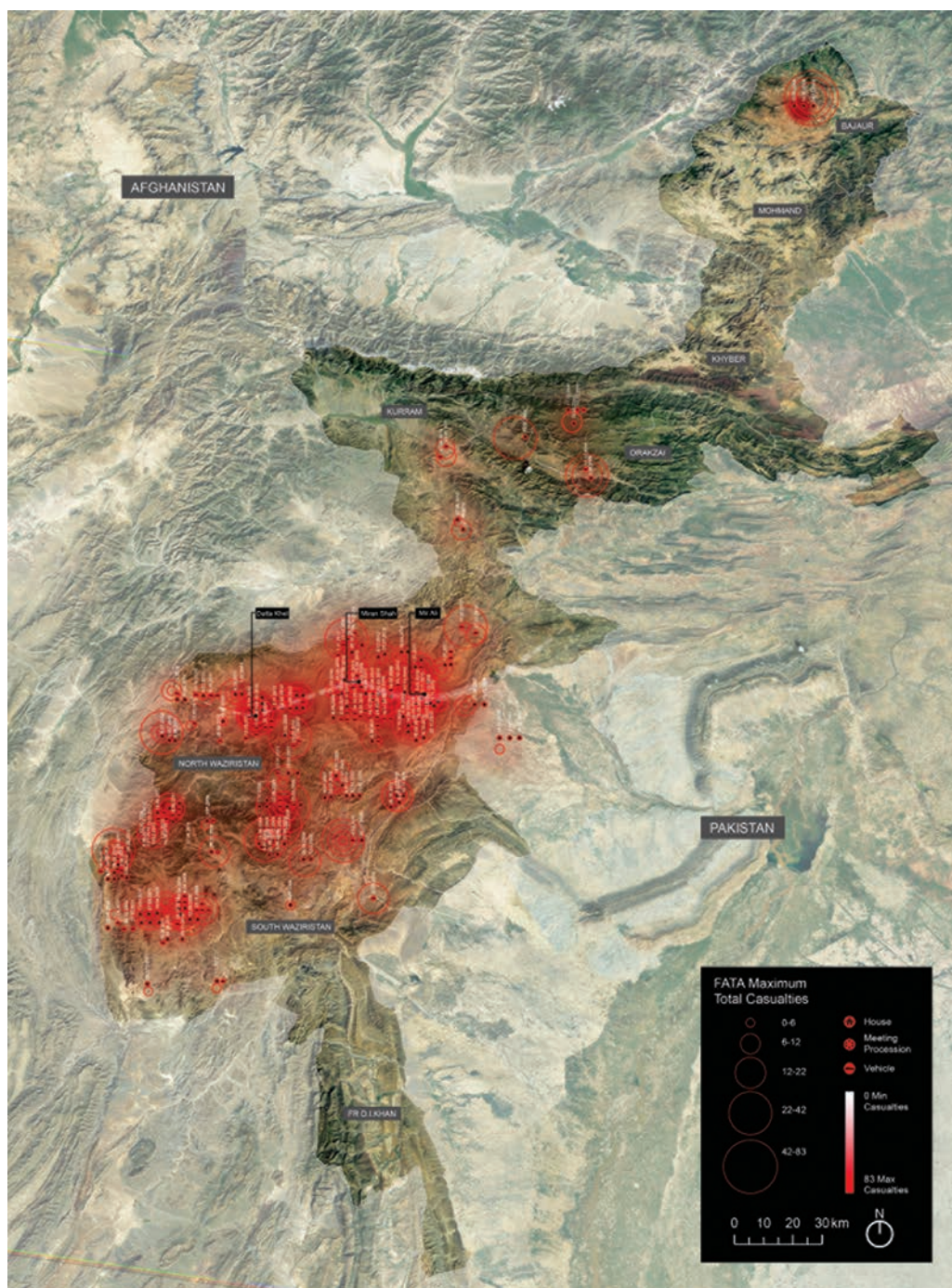
Mapa británico de Palestina de 1947 en el que se señala la distribución de tiendas beduinas (puntos rojos) en el Néguev. FA ha añadido las líneas de las isoyetas (en blanco) para determinar la relación entre precipitaciones y zonas habitadas. Francesco Sebrengondi / FA. Imagen: Archivo de Oren Yiftachel.



Los habitantes del poblado beduino de al-Araquib, a una docena de kilómetros de Beerseba, en la frontera norte del desierto del Négev, deben de haber grabado la nonagésima sexta demolición de su pueblo. Casi 90.000 beduinos —aproximadamente 90% de su población en el Négev— fueron desterrados al otro lado de las fronteras con Egipto y Jordania desde 1951. *La actual generación de la lucha. Miriam Abu Madim en al-Araquib, 2010. Foto: Miki Kratzman.*



Reconstrucción a gran escala (Bienal de Arquitectura de Venecia en 2016) de la habitación en la que se produjo una explosión por ataque con drones en las áreas tribales de Pakistán. Esto permitió verificar el sitio de explosión. Es posible que allí donde los fragmentos presentan una menor densidad, fuera el cuerpo de las víctimas el que los absorbiera. Las líneas rojas señalan el lugar hipotético en el que la gente fue alcanzada. Esta habitación / maqueta es una representación espacial de imágenes de video. FA. Foto: Matthias Böttger.



Tipos de objetivos y número de víctimas de los ataques con drones en las áreas tribales de Pakistán. 2004-2013. En la imagen se señala Mir Ali, Miranshah y Datta Khel, los lugares de los ataques investigados en el informe. Visualización: FA en colaboración con SITU research.



Complejo arquitectónico hecho con imágenes de bombardeos de Gaza en 2014. La maqueta en tres dimensiones brindó los medios para comprender las relaciones entre múltiples imágenes y videos, al mismo tiempo que facilitó un dispositivo óptico con el que navegar entre ellos. Las nubes de humo se usaron como puntos de anclaje que conectan las mismas áreas. Resistance Press, 2014; análisis de FA, 2015.

Magali Lara, *El futuro I*, 2014 ►