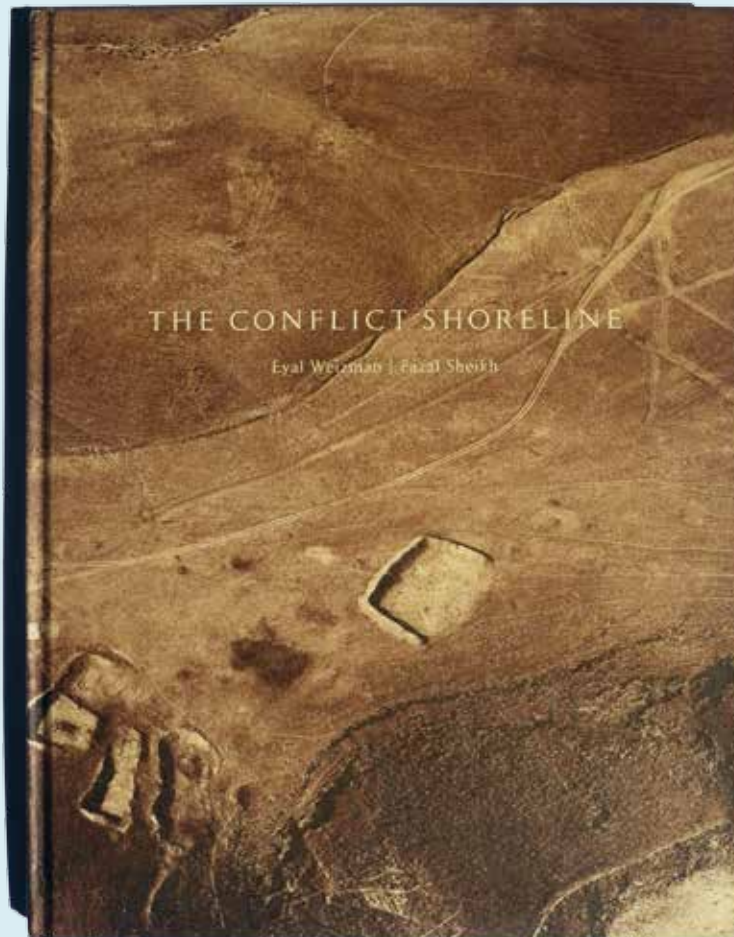


EL SUELO COMO EVIDENCIA FORENSE



Portada / Cover. *The Conflict Shoreline*. Eyal Weizman, Fazal Sheikh
Fotografía / Photography: Alfredo Thiermann

Eyal Weizman

Director of the Centre for Research Architecture at Goldsmiths
University of London, London, England.

Entrevistado por / *Interviewed by*
Alfredo Thiermann

Entendiendo a la arquitectura como un dispositivo capaz de registrar lo que ocurre en ella, Forensic Architecture –la oficina de Eyal Weizman– busca reconstruir los hechos históricos a partir de evidencias físicas o materiales. En su último libro, *The Conflict Shoreline*, Weizman extiende estos análisis a los conflictos sobre el territorio, reconstruyendo la historia de las comunidades beduinas expulsadas del desierto de Negev a partir de las trazas que ellas dejaban sobre el suelo.

PALABRAS CLAVE · arquitectura forense, tierras, ocupación, historia, cambio climático

ALFREDO THIERMANN: En tu libro más reciente, *The Conflict Shoreline* [El borde del conflicto] (Weizman, 2016) vemos una reflexión sobre una ‘disputa territorial’ en el desierto de Negev, representado a través de fotografías aéreas tomadas por Fazal Sheikh, junto a tu ensayo que da título al libro. ¿Cuáles fueron las razones detrás de este proyecto? Y más concretamente, ¿por qué usar fotografías aéreas como evidencia?

EYAL WEIZMAN: La idea era observar la intersección. Digamos que la Arquitectura Forense examina fundamentalmente ruinas tanto de edificios como del entorno construido. Pero, ¿qué ocurre si observamos ambientes más amplios tal como si fueran ruinas? En una era de degradación medioambiental y cambio climático podemos ver que la escala de la casa se ha convertido en la escala del medioambiente. Este es el punto de partida de *The Conflict Shoreline*, que trata de mirar la historia entrelazada del cambio climático y el colonialismo, y lo que ocurre entremedio. El colonialismo buscaba empujar la línea del desierto hacia el sur –para hacer florecer el desierto, como en una metáfora bíblica– mientras que el cambio climático y la desertificación trataban de empujar dicha línea hacia el norte. Entre estas dos fuerzas colosales, entre el colonialismo por un lado y el cambio climático por el otro, siempre hay comunidades nativas que quedan atrapadas en medio; en el caso de Palestina, las comunidades beduinas del extremo norte del desierto. Y ellas son doblemente desplazadas, por el clima y



Páginas interiores / Interior pages.
The Conflict Shoreline. Eyal Weizman,
 Fazal Sheikh. Fotografía /
 Photography: Alfredo Thiermann

por el colonialismo. Tenía que pensar en una forma de traer al colonialismo de vuelta a la historia del cambio climático, porque tendemos a imaginar que el cambio climático es simplemente el daño colateral de la historia, simplemente el mal resultado de las buenas intenciones de producir, de vivir en ciudades, de urbanizar, del capitalismo, del comercio, del transporte, de la infraestructura, etc. y luego algo falla y la cosa se pone cada vez peor, el planeta se calienta, etc. Pero si no se piensa en esto como el cambio climático versus el colonialismo, sino más bien pensamos estos dos fenómenos en conjunto, el cambio climático se revela como el objetivo mismo de la modernidad colonial. Esto es lo que el libro está tratando de hacer y, en cierta medida, la investigación tuvo que reconstruir los patrones climáticos antes de que comenzaran los registros. Así, en esta parte del mundo, desde 1931 tenemos mediciones pluviales, de temperaturas y de presión; pero antes de eso el clima debe buscarse en la literatura, en documentos de recaudación de impuestos o en la fotografía. La fotografía aérea está mostrando algo más que objetos sobre la superficie de la tierra, pues es también una fotografía del aire entre la superficie de la tierra y la del lente. 4.500 metros de atmósfera densa, húmeda o seca, con más o menos polvo, que se registra en la película, lo que demuestra que puede buscarse documentación climática en registros no-climáticos, en documentos que no están midiendo las condiciones del clima. Dado que la fotografía es uno de ellos, la estamos utilizando en este libro.

Al entenderla como una 'forma documental', desarrollas un enfoque particular de la arquitectura: una que registra, almacena y transfiere información. ¿Sería correcto afirmar que a lo largo del libro se trata al suelo como 'el' objeto

«El colonialismo buscaba empujar la línea del desierto hacia el sur –para hacerlo florecer, como en una metáfora bíblica– mientras el cambio climático y la desertificación trataban de empujar dicha línea hacia el norte. Entre estas dos fuerzas colosales hay comunidades nativas que quedan atrapadas en medio.»

arquitectónico, aquel que registra, almacena y transfiere información que sería otro modo invisible?

Sí. Me fascinan los inspectores de edificios. Como arquitectos los hemos tratado como un aspecto menor dentro la formación arquitectónica, y creo que hacia el futuro hay un enorme potencial no explorado vinculado a la relevancia cultural y política de la inspección de edificios. Dado que el material, sumado a la tecnología, logra ahora un alcance cada vez más informativo, podemos entender muchas más cosas al observar la materia. La materia es una especie de índice que nos permite entender la historia. Y los inspectores de edificios no mirarán la obra como el producto de un estilo histórico o de determinado arquitecto; más bien, mirarán la historia del edificio, no la historia del constructor. Es la historia de la arquitectura, no la historia de los arquitectos, y esto es algo muy distinto. Entiende la arquitectura como una membrana material, como una entidad dinámica que está siempre respondiendo a fuerzas políticas y ambientales y sus prerrogativas. Y la lectura es muy difícil: siempre es contradictoria, siempre es no-lineal... no es fácil. Pero un edificio es un enorme sensor por varias razones. Por ejemplo, cada realidad material registra y es afectada por otras (por proximidad al calor o cosas por el estilo). Los edificios además son excelentes sensores políticos pues duran mucho tiempo y están compuestos por distintos materiales en contacto unos con otros, en contacto con el uso en el interior y con la atmósfera cambiante en el exterior: en conjunto, estos rasgos lo hacen mucho más sensible a la realidad política y medioambiental que cualquier otro sensor material. Ahora, tomemos este principio del inspector de edificios y ampliémoslo a la escala del medioambiente. Es a partir de ese principio que se empieza a mirar el trigo, la hierba, la arena, el material, y huellas en la superficie de la tierra.

Tenemos entonces la disputa territorial vista como arquitectura –entendida como una forma documental– y representada a través de fotografías y textos. En otras palabras, la ‘capacidad sensorial’ de la tierra es interrogada y luego activada por dos medios distintos (imágenes y palabras) ¿Podrías profundizar en el rol que juega la estética forense en este libro?



Páginas interiores / Interior pages. *The Conflict Shoreline*. Eyal Weizman, Fazal Sheikh. Fotografía / Photography: Alfredo Thiermann

La estética opera en varios niveles. El primer nivel –lo que llamo ‘estética forense’– es el nivel material, que se refiere a los sentidos, a lo sensorial, a lo que se percibe, por lo que la pregunta es sobre cómo un edificio percibe su entorno. Es una inversión del proceso de la fenomenología: si la fenomenología se ocupa de cómo los seres humanos perciben el edificio, yo me ocupo de cómo el edificio percibe al ser humano, registrándolo. Para el segundo nivel, es necesario hacer una nueva inversión: el edificio se utiliza como instrumento de medición; tienes un sensor de presión, un sensor de luz, un sistema de medición pluvial, pero el edificio es una suerte de sensor político, un instrumento de medición histórica que debes leer. Dicha lectura requiere de una serie de traducciones de la estética material a un documento integral que funciona a través de una segunda interfaz de imágenes que opera por medio de la percepción humana. Por supuesto que esto involucra también varios otros sensores a ser leídos, pues cada sensor pasa por una serie de mediaciones: aquello que le ocurre a un edificio está inscrito en una fotografía, que se desarrolla a través de una pantalla y así sucesivamente. En un tercer nivel, debes hacer política a partir de esto y presentarla de una forma convincente e inspiradora; es necesario utilizar el teatro y las manifestaciones, construir un modelo de imágenes proyectadas, y todo eso también es estética. Así, la estética es un campo completo. No es algo externo, sino más bien el medio por el cual un material se vincula a otro material, y luego a la percepción, y luego se traduce en política. Así que efectivamente no es sólo un aspecto de nuestro trabajo, es en realidad el campo en el que trabajamos.

Si la arquitectura tiene esta capacidad documental, ¿cuáles son las técnicas, tecnologías y procedimientos que puede ofrecer a este proceso?

La arquitectura es una síntesis de una gran cantidad de disciplinas y campos de estudio: se sintetiza la información a través del espacio. Cuando preparamos archivos de evidencia

«...lo que llamo 'estética forense' es una inversión del proceso de la fenomenología: si la fenomenología se ocupa de cómo los seres humanos perciben el edificio, yo me ocupo de cómo el edificio percibe al ser humano.»



para tribunales –para organizaciones de derechos humanos u otras– se sintetizan distintos datos y descubrimientos científicos y se los espacializa, por lo que el conjunto de datos podría no provenir de nosotros –podría provenir de meteorólogos o quien fuera– pero se sintetiza a través del espacio. Entendemos el espacio de tres maneras distintas. Una de ellas es la arquitectura: la materialidad de la arquitectura como objeto de análisis. Se utiliza la materialidad de los edificios como el medio a través del cual contamos una historia, así que esta es una idea de la arquitectura como evidencia primaria. Pero la arquitectura también funciona como evidencia secundaria, en el sentido de que los modelos arquitectónicos permiten crear lo que llamamos un ‘complejo de imágenes arquitectónicas’, es decir, una especie de síntesis espacial de los datos o fotografías, videos y pruebas materiales, junto con testimonios humanos documentales e imágenes satelitales: todo esto sintetizado en un medio espacio-temporal. La tercera es que la arquitectura es un gran medio de presentación, porque la gente entiende la arquitectura y los modelos espaciales de forma relativamente intuitiva: así descubrimos que tanto abogados como jueces, y también el público en general, son capaces de entender las presentaciones arquitectónicas, por lo que es en una excelente herramienta para explicar cosas.

Haces una interesante distinción entre el «diseño del suelo» y la noción de «efectos colaterales». En ese sentido, el suelo como artefacto arquitectónico opera no sólo como registro de la violencia política sino, literalmente, como el vehículo a través del cual se ejerce la violencia. ¿Podrías ampliar esa distinción entre diseño y efectos colaterales, y a través de qué mecanismos específicos se manifiesta?

Decimos que el espacio es algo entre un sensor y un agente: no basta con decir que ‘percibe’, dado que percibir parece ser algo pasivo; se percibe algo que es externo. Sin embargo el espacio, la arquitectura, el paisaje, las plantas, los bosques y los territorios no son sólo la evidencia de algo, sino que también son los medios a través de los cuales se produce una violación. Ya en *Hollow Land* (Weizman, 2007) he demostrado cómo la arquitectura no es una encarnación de la política: más bien

Páginas interiores / Interior pages. *The Conflict Shoreline*. Eyal Weizman, Fazal Sheikh.
Fotografía / Photography: Alfredo Thiermann

ejerce la política. La política es materia en movimiento, materia que se organiza a lo largo del territorio. La arquitectura –aquí entendida como ‘la tierra’– es una especie de logística, una herramienta militar de violencia como los tanques en un campo de batalla. Es algo que no es pasivo, que responde y te muerde de vuelta: es una especie de sensor activo. En la arquitectura forense, percibir es siempre una práctica activa.

Antes mencionabas que la modificación del clima opera como un mecanismo diseñado para la violencia política, y que este procedimiento tiene una tradición en la modernidad colonial. ¿Cómo se lee este fenómeno a través de una condición de suelo particular en el desierto de Negev? O, para decirlo con tus propias palabras, ¿dónde ves las ‘grietas’ en el suelo que hablan sobre este otro fenómeno?

La ‘grieta’ siempre busca la línea de menor resistencia. En mi trabajo siempre estoy buscando condiciones de umbral, examinando las cosas a través de condiciones de umbral. Así que miro en el umbral de la ley, en el umbral de visibilidad, de esos objetos que se ven y no se ven, que son capturados y no capturados. En el libro sobre el desierto hay una conexión con el umbral del desierto y con el umbral de la ley. Cuando no puedes ver la evidencia, cuando la evidencia de los asentamientos beduinos está en el umbral de visibilidad, cuando el Estado dice que en realidad no han estado allí –que no es un cementerio, que no es una carpa, y que no ha habido nadie aquí antes, debido a que las imágenes y las fotografías aéreas no están captando las cosas con mucha claridad– entonces también se encuentran en el umbral de la ley y son borrados como ilegales. Para entrar en la ley hay que hacerse visible, y todo esto ocurre en el umbral del desierto.

A mi me interesa el papel que la idea de verdad juega en tu trabajo: la idea de que la verdad es un proyecto, es decir, algo que no existe en sí mismo sino que requiere ser construido. ¿Puedes profundizar en esta idea y en cómo el suelo es movilizado para construir una verdad en específico?

La verdad es un edificio en construcción. Estamos en una situación en que la negación y la mentira son instrumentos de dominación. La dominación contemporánea necesita ocultar sus propios rastros: no puede admitir que cree en eso y la negación de la verdad es el arma para perpetuar la dominación. No tiene nada que ver con ajustar de cuentas con el crimen histórico. La negación es lo que permite seguir perpetuando la violencia. Así, la verdad es algo estratégico en un conflicto; es una categoría operativa.

Si acordamos que la verdad es un proyecto, la veo como un cruce entre un proyecto histórico y un proyecto estético. La veo como si fuera un proyecto astronómico a la inversa. Los

Páginas interiores / Interior pages.
The Conflict Shoreline. Eyal Weizman,
Fazal Sheikh. Fotografía /
Photography: Alfredo Thiermann



astrónomos miran el pasado desde el suelo hacia el cielo, con determinados dispositivos estéticos, mientras que aquí parece estar mirando al pasado desde el cielo y hacia el suelo, con tus propios mecanismos estéticos. ¿Qué puedes decirnos sobre la intersección entre la historia –o el pasado– y las prácticas estéticas como vehículos para la construcción de la verdad?

La verdad no es algo que preexista a los materiales. La verdad es algo que debe ser cosechado. Construir la verdad es un trabajo arduo. La gente piensa que la verdad está ahí tendida, que uno puede simplemente recogerla, y que en cambio 'mentir' es una construcción, que mentir es algo complicado. Pero, por el contrario, la verdad debe ser cosechada: requiere ser trabajada, compuesta; debe ser construida, requiere construir relaciones entre las cosas, requiere aprender. Incluso para mirar las imágenes se necesita aprender cómo mirar las imágenes, se necesita una arquitectura para mirar las imágenes, se necesita construir el aparato a través del cual se puedan mirar. Esto es lo que me importa.

Dentro de este proceso, ¿cuándo ocurre la verdad? Pregunto esto porque parece haber un *a priori* político que moviliza ciertos mecanismos estéticos con el fin de hacer que la 'materia hable', o hacer que el suelo hable en este caso.

¡No! La verdad requiere ser construida, debe componerse. Es como un proyecto de arquitectura: debes construirla y debes demoler la no-verdad: es un concepto operativo. El Estado está construyendo historias que debes demoler, así que debes construir, montar una construcción muy lentamente, una que no este basada en la justificación la violencia sino que en una interrogación cercana y precisa a la vida, a las prácticas



Páginas interiores / Interior pages. *The Conflict Shoreline*. Eyal Weizman, Fazal Sheikh. Fotografía / Photography: Alfredo Thiermann

agrícolas y arquitectónicas de las comunidades nativas que se encuentran en el lugar, que fueron construidas lenta y suavemente sobre suelo. Esto no es fácil, es una práctica mucho más difícil.

Si la evidencia recogida en terreno permite deconstruir la verdad, tal como lo haces en este libro, ¿cómo funciona esta operación en el foro? ¿Qué hay de esta distinción entre el terreno y el foro?

Hay tres sitios en los que operamos. Esta el terreno, esta la tierra –o el estudio en nuestro caso– y esta el foro. El terreno se refiere a cuando vas a algún lugar lejano, haces una expedición, tomas notas; luego vas al laboratorio, procesas esa información, y luego vas al foro donde la presentas. Nuestro objetivo es romper con la distinción entre estos tres sitios: convertir el terreno en un laboratorio, trabajar con la gente en el lugar. Ahora estamos trabajando con los beduinos en el desierto de Negev, desarrollando varios talleres fotográficos, estamos usando volantines para documentar el suelo, estamos trabajando con niños de los pueblos desalojados para tomar imágenes, y también pusimos nuestro propio foro en el sitio, en ese mismo lugar, en el desierto de Negev, donde está la gente. Por lo tanto el terreno, el laboratorio, y el foro se combinan en el mismo lugar.

A pesar de que la evidencia presentada tanto en las imágenes como en el texto puede ser convincente, todavía se presenta en un medio –un libro– dirigido a un tipo de lector específico que puede apoyar tu punto de vista. Pero, ¿qué pasa si leen el libro aquellos a quienes se está criticando? Si conocen la evidencia de antemano, ¿puede ayudarles a usarla en su propia defensa? ¿Cómo lidiar con este potencial mal uso del argumento que estás planteando?

Creo que generar evidencia siempre es peligroso, hacer política es siempre peligroso, y si se es simplemente un

crítico no enfrentas realmente el peligro político. El peligro político no significa que tu vida esté en peligro o que te vaya a pasar algo. El peor peligro político es que tu trabajo sea objeto de una apropiación indebida y comience a ser utilizado en contra de las personas que más te importan, en contra de las personas que amas y con las que has trabajado. La paradoja de la política –y todos quienes la practican lo entienden– es que para ser efectivo tienes que acercarte mucho a este peligro, debes asumirlo y debes ser consciente de él. Tus manos deben temblar cuando tomas este tipo de decisiones porque la apropiación indebida siempre es posible, siempre está ahí. Pero si te alejas del peligro, también te alejas de la posibilidad de ser eficaz. Y siempre hay que medir ese riesgo, pensar en él y comprenderlo; y muchas veces –lamentablemente, tengo que decirlo– nuestro trabajo ha sido hasta cierto punto sabotado y explotado por personas con quienes no tenemos nada que ver.

Entonces siempre está esa suerte de tensión con la que se tiene que jugar...

Ese es el título del primer artículo que he escrito para Arquitectura Forense: «Sólo el criminal puede resolver el crimen». Es un principio fundamental del cine negro.

Para terminar, me gustaría que nos explicaras la idea de arquitecto que impulsas desde tu práctica.

Creo que es una idea muy tradicional de arquitecto. Un arquitecto que trabaja con sus clientes, con sus comunidades, con los líderes locales; un arquitecto que busca entregar las condiciones para que las comunidades construyan sus propias vidas. Sin embargo, construir no siempre es la respuesta correcta para esto. No siempre es necesario construir, aunque la construcción puede ser una parte. Hemos construido en el desierto nuestro propio foro, que duró exactamente 48 horas antes de ser destruido. Se le llamó *Ground Truth* [La verdad de la tierra] donde presentamos nuestro trabajo. Porque para hacer una reivindicación y que sea escuchada, se necesita un foro, así que un edificio podría ser una parte de la apertura de este espacio. Y aunque uno no siempre necesita construir algo, a veces una construcción puede ser parte de una estrategia mayor. **ARQ**

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

- WEIZMAN, Eyal. *Hollow land: Israel's architecture of occupation*. London; New York: Verso, 2007.
- WEIZMAN, Eyal. *The least of all possible evils: humanitarian violence from Arendt to Gaza*. London; New York: Verso, 2011.
- WEIZMAN, Eyal. *Forensic architecture: notes from fields and forums*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2012.
- WEIZMAN, Eyal. *The conflict shoreline: colonization as climate change in the Negev Desert*. Göttingen, Germany; Brooklyn, NY: Steidl, in association with Cabinet Books, 2015.



Páginas interiores / Interior pages. *The Conflict Shoreline*. Eyal Weizman, Fazal Sheikh. Fotografía / Photography: Alfredo Thiermann

EYAL WEIZMAN

<e.weizman@gold.ac.uk>

Arquitecto, Architectural Association, Londres. PhD, London Consortium, Birkbeck College. Profesor de Culturas Visuales y Espaciales y Director del Centre for Research Architecture en Goldsmiths, University of London. Miembro fundador del colectivo arquitectónico DAAR en Beit Sahour, Palestina. Ha sido autor de *Mengele's Skull* (con Thomas Keenan, 2012), *Forensic Architecture* (2012), *The Least of all Possible Evils* (2011), *Hollow Land* (2007), ó *A Civilian Occupation* (2003) junto a una serie de artículos en libros y revistas especializadas. Fue galardonado con el James Stirling Memorial Lecture Prize 2006-2007, co-ganador del Prince Claus Prize for Architecture en 2010 (por DAAR) y ha sido invitado a dictar las conferencias magistrales Rusty Bernstein, Paul Hirst, Nelson Mandela, Mansour Armary y Edward Said Memorial Lectures, entre otras.

ALFREDO THIERMANN

<athiermann@gmail.com>

Arquitecto, Universidad Católica de Chile, 2012. Master in Architecture, School of Architecture, Princeton University, EE.UU., 2016.