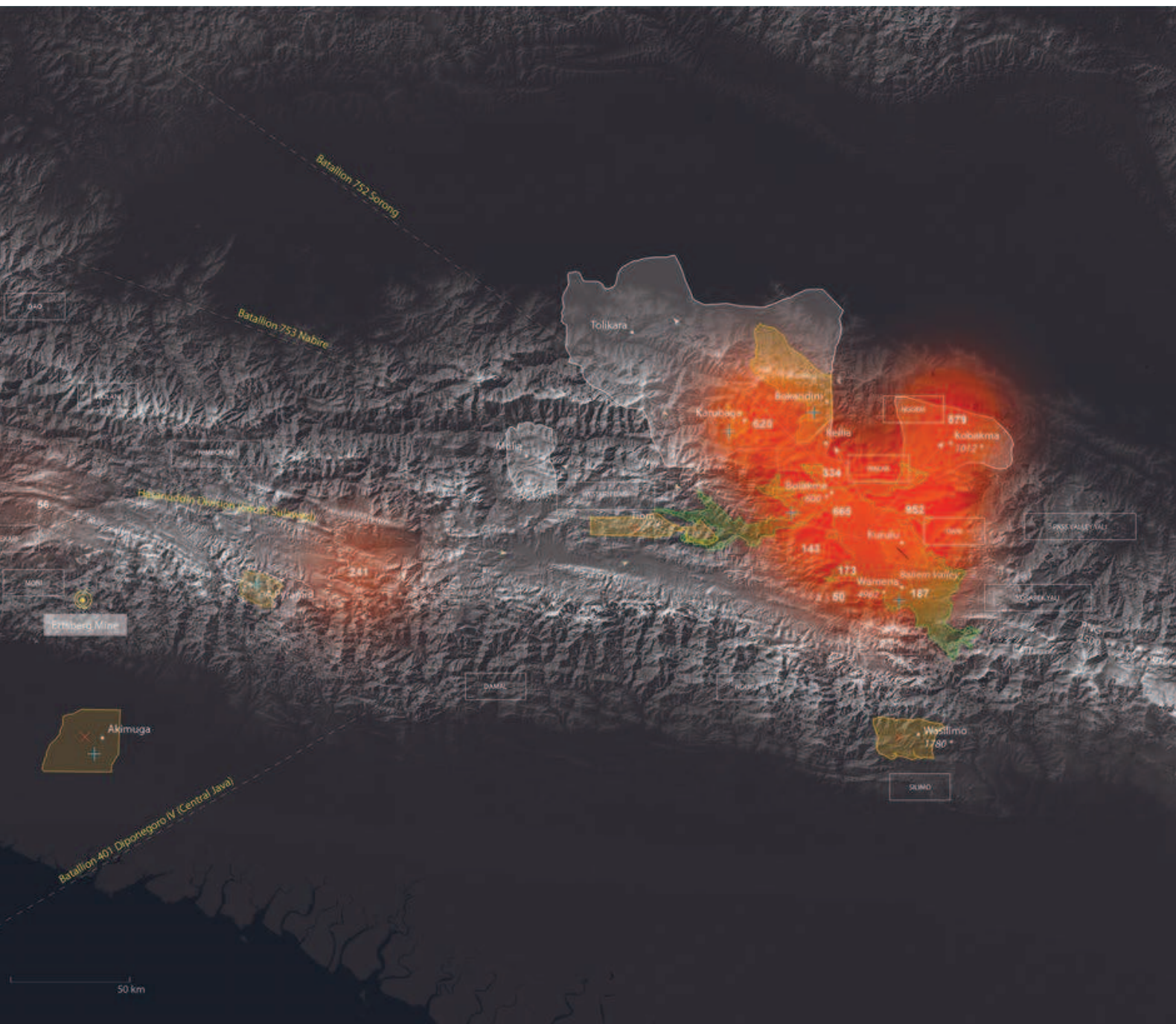


Una estética libre de estética

FERRAN BARENBLIT
CUAUHTÉMOC MEDINA



Operasi Kikis: genocidio en las zonas montañosas centrales, 1977-1978. Este mapa muestra las operaciones militares y el número de personas asesinadas por el ejército indonesio (TNI) entre 1977 y 1978 como un ejemplo concreto de la violencia genocida cometida contra el pueblo papú en un conflicto que no ha cesado en cuarenta y siete años. Visualización: Nabil Ahmed, Olga Lucko.

Revolución sin proyecto —o revoluciones multiplicadas en la continua subversión de los hechos—, la nuestra es todo menos una etapa de estancamiento. La ausencia de un horizonte de finalidades ilustradas y reconociblemente emancipatorias hace mucho más evidente la experiencia de un mundo que desplaza, cuestiona y ahonda sus límites, en una transformación permanente que hace mutar categorías y definiciones. Basta revisar algunos aspectos para entender que el mundo plantea el desafío de ser ya *irreconocible* en varias direcciones:

a) *El llamado «populismo» que nace de las cenizas del supuesto «fin de la ideología»*. En la década de 1970 se incorpora un escenario desconocido hasta entonces, el intento de establecer un «gobierno sin política» que dinamitara la coherencia ideológica y la pervivencia de ciertos valores ilustrados. Los criterios cuantificables guiarían la búsqueda del progreso a través del crecimiento, y el ansia de consenso se convertiría en la nueva gobernanza. Tras sucesivas crisis profundas que acaban con ese espejismo, las ruinas de ese sistema se convertirían en los inesperados cimientos para la nueva demagogia basada en emociones primarias y, con ella, renovados escenarios para la normalización de la violencia estatal hecha en nombre de la defensa de un ciudadano contra el otro.

b) *La judicialización de la política*: el modo a la vez represivo y promisorio en que multitud de conflictos que otrora debían debatirse en el campo de la disputa por el aparato del poder y el discurso, en resumen, por medios políticos, son diariamente desplazados en todo el mundo al teatro de las cortes, el cuestionamiento de los límites jurisdiccionales y las transformaciones del derecho. Conceptos como la definición de alternativas de gestión económica o social son ahora reemplazados por la noción de cuál es el límite de protección o autoridad que ofrece uno u otro manto jurídico.¹

c) *La opacidad del exceso informativo*: la reforma de la ideología para convertirse en un aparato de saturación de

1— Una discusión sobre la complejidad de este «concepto paraguas» en los estudios legales y políticos contemporáneos, véase Ran Hirschl: «The Judicialization of Politics», en Keith E. Whittington, R. Daniel Kelemen y Gregory Al Caldeira (eds.): *The Oxford Handbooks of Law and Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2008, pp. 119-142.

la información, en el que es totalmente «lógico» que los ciudadanos vivamos inmersos en el bombardeo mediático las 24 horas del día; pero también atrapados en redes sociales de escritura ominosamente participativas. Sin embargo todos esos aparatos conviven y sirven a un reforzamiento de la opacidad del poder, la invisibilidad de su vigilancia y el oscurecimiento de casi cualquier hecho histórico. En este maremágnum de imágenes y datos, al margen de *normalizar* la crudeza de los conflictos a los ojos de la opinión pública, se establecen nuevas normas de juego y un campo de operaciones en el que se enfrentan representaciones de la violencia; y

d) *La asimetría como norma bélica*: de un modo que hubiera sido inverosímil incluso en tiempos de las guerras de guerrillas de la Guerra Fría del siglo XX, la marca definitoria del conflicto bélico de nuestro tiempo es la asimetría en que los aparatos bélicos se emplean contra poblaciones civiles y en relación con las llamadas «fuerzas irregulares». La definición moderna de la guerra como conflicto metapolítico entre Estados nación ha cedido paso a conflictos de largo plazo entre ejércitos irregulares, grupos criminales, y fuerzas estatales que desbordan y violan con frecuencia sus estatutos y las normativas de la guerra misma. Como ejemplifica el uso estratégico de la extraterritorialidad judicial de la llamada «guerra contra el terrorismo» posterior al 11 de septiembre de 2001, esos conflictos fructifican explotando espacios donde la legalidad está prácticamente suspendida.

Con este telón de fondo, es por demás elocuente que aquello que los modernos entendían como un territorio aparte, el refugio del arte y «lo estético», nos ofrezca una multitud de batallas limítrofes. Nuevos ensamblajes conceptuales y prácticos desalojan la noción de «creación», y versiones de sensibilidad enteramente ajenas a la pureza contemplativa de la estética de antaño revalidan (si no es que reinventan) el adjetivo de la «reflexividad» de la cultura. Es en el marco de ese giro radical que la llegada de una variedad de *disciplinas investigativas* anexa, inexorablemente, la territorialidad que antes ostentaban las llamadas bellas artes. En ese giro donde la belleza histórica es progresivamente reemplazada por la agudeza de un saber sensible, atravesando el pasado, el presente y lo porvenir, es donde la radicalidad de la propuesta de Forensic Architecture se hace más elocuente.

Agencia investigativa, y ya no meramente «colectivo» o «artífice», Forensic Architecture [Arquitectura forense] se aloja desde 2011 en el Goldsmiths, Universidad de Londres, bajo la dirección de Eyal Weizman, en abierta transgresión de lo que otrora hubiera implicado el compromiso de lo artístico con la ausencia de cometido. De entrada, el hecho de que la agencia opere simultáneamente tanto en un entorno académico como en instituciones culturales y museos produciendo exhibiciones y coloquios, y a la vez aparezca en foros judiciales y políticos colaborando con activistas de derechos humanos y de justicia ambiental y con fiscales internacionales, desembrollando casos prominentes de violencia estatal y crímenes ecológicos, muestra la forma en que su existencia echa por la borda las barreras y negaciones que determinaban la separación hegemónica de lo sensible, lo verdadero y lo político-público.

Forensic Architecture, en tanto ejercicio colectivo de imaginación puesta al servicio de la constitución de evidencias públicas, hace volar por los aires las abstracciones prácticas y teorías heredadas que suelen describir «la cultura» como espiritualidad ineficaz, como campo de sensibilidad antitética con la verdad y la práctica. Su trabajo (preparar investigaciones sobre la violencia del Estado sobre los ciudadanos lo mismo que sobre el territorio, que buscan presentarse a examen tanto en los aparatos judiciales como en el *foro* de la conciencia pública) existe en la medida en que una variedad de batallas de derechos humanos y luchas ecológicas requieren una determinada producción de verdad y saber. Es así como la práctica de la arquitectura forense se ofrece como un dispositivo eminentemente pragmático. Actúa como un antídoto contra la *posverdad*: reescribiendo un lugar para la evidencia y entendiendo que cualquier operación política debe activarse tanto a partir de la especulación ideológica como a través de la capacidad precisa que otorga el esclarecimiento de los hechos. Su apropiación y constante reinención de epistemologías tiene una consecuencia formidable: la producción consciente de una distribución del poder y la sensibilidad. En un momento en el que el desarrollo tecnocientífico parece imposibilitar que la actividad organizada de los individuos arriesgue efectivamente la continuidad del *status quo*, Forensic Architecture desarrolla «una práctica contrahegemónica capaz de invertir la relación entre individuos y Estados, para desafiar y resistir la violencia estatal y corporativa y la tiranía de su verdad».²

2— Eyal Weizman: «Introduction: Forensis», en Forensic Architecture (ed.): *Forensis. The Architecture of Public Truth*. Oberhausen: Sternberg Press-Forensic Architecture, 2014, p. 11.

Este empoderamiento es, de hecho, el acceso a una epistemología colaborativa, no solo por el carácter marcadamente plural del colectivo, sino como producto de la sinergia de técnicas de análisis y la profundización en la memoria de los testigos, pues la «verdad forense» tiene la forma de un ensamblaje de datos en forma de cosas y la actividad y testimonio de colectividades. En un continuo asalto contra los «secretos de Estado» y las limitaciones impuestas por toda clase de «umbrales de visibilidad», la propuesta de Forensic Architecture consiste en la elaboración simultánea de casos de estudio y técnicas de visualización, rememoración, representación y predicción forense. Prácticas como el tratamiento coordinado y masivo de imágenes y sonidos producidos por toda clase de dispositivos personales o mediáticos (fotografías digitales caóticas y borrosas, grabaciones de televisión e incluso llamadas telefónicas) para representar escenas de guerra,³ la aplicación de saberes derivados del arte, la instalación y la fotografía para desentrañar la técnica de ejecución remota de civiles y combatientes no regulares por medio de drones,⁴ y la producción de rutinas de reconstrucción de hechos que equivalen a nuevas «artes de memoria» para la reconstrucción de escenarios de atrocidades con testigos, todo ello postula la creación de una suerte de contrainteligencia socializada. Se trata de una variedad de condiciones que hacen participar a los opositores y críticos de la *inteligencia de enjambre* que define las guerras informales: resuelve los problemas generados por la asimetría del poder tecno-científico del presente mediante «la interacción y comunicación de agentes relativamente poco sofisticados [...] sin (o con escaso) control centralizado».⁵ Operando frecuentemente en los márgenes de la tecnología —en aquellos que aprovechan los espacios intersticiales para deslizarse discretamente en territorios inesperados— o indagando en material del pasado, el colectivo ejerce un giro de 180 grados sobre la lógica de la ciencia forense: si fue creada como un elemento del Estado para perseguir a los criminales, ahora se ofrece como herramienta para escrudiñar la acción del propio Estado.

3— *Ibid.*, p. 337 y ss.

4— *Ibid.*, pp. 369-373.

5— Eyal Weizman: *A través de los muros. Cómo el ejército israelí se apropió de la teoría crítica postmoderna y reinventó la guerra urbana*, trad. Iván de los Ríos. Madrid: Errata Naturae editores, 2012, p. 24.

Ya no es del todo sorprendente que, como el pasado 16 de marzo de 2017, uno abra el flujo de noticias que nos llega por Internet para enterarnos de que, rompiendo todo precedente, una ley otorgó al río Whanganui, en la Isla Norte de Nueva Zelanda, derechos equivalentes a un ser humano, validando las luchas que por siglo y medio han librado los maoríes en pos del reconocimiento de esa corriente acuífera como su ancestro. Como declaró el ministro para las negociaciones del Tratado de Waitangi, Chris Finlayson, «Te Awa Tupua habrá de tener su propia identidad legal con todos los derechos, deberes y responsabilidades de una persona legal». ⁶ Como ocurrió en el establecimiento de los «derechos de la naturaleza» en la Constitución ecuatoriana del año 2008, la nueva ley neozelandesa pone en evidencia el «animismo legal» que, como Paulo Tavares argumenta, es clave en la forma en que los sistemas legales modernos otorgan el carácter de «persona ficticia» a una variedad de corporaciones económicas o entidades políticas en analogía con los ciudadanos; como concluye Tavares, «el fetiche definitivo del capital hecho real por ley». ⁷ Es irónico (con toda la belleza que la ironía puede destilar) que la inestabilidad ontológica de la obra de arte duchampiana se haya venido a instalar en la ontología de nuestra política planetaria, al mostrar la creciente obsolescencia de un sistema legal hasta hace poco antropocéntrico. Inestabilidad que también toca a la división de objetos y sujetos en el proceso investigativo, pues, como observa Thomas Keenan, «más que ser poseído, lo que ha de encontrarse puede venir a poseer a sus intérpretes, a demandarles que hablen y digan lo que ha ocurrido». ⁸

Thomas Keenan y Eyal Weizman han marcado este cambio de época al argumentar que con la identificación pública del cráneo de Josef Mengele, a mediados de la década de 1980 en Brasil, se produjo nada menos que la inauguración de una era de «estética forense» donde «la cosa» y la «aproximación forense a los crímenes de guerra» vino a tomar un lugar prominente en la cultura. ⁹

6— Eleanor Ainge Roy: «New Zealand river granted same legal rights as human being», *The Guardian* (16 de marzo de 2017). <https://www.theguardian.com/world/2017/mar/16/new-zealand-river-granted-same-legal-rights-as-human-being>.

7— Paulo Tavares: «Nonhuman Rights», *Forensis, op. cit.*, pp. 564-565.

8— Thomas Keenan: «Getting the dead to tell me what happened», *Forensis, op. cit.*, p. 54.

9— Thomas Keenan; Eyal Weizman: *Mengele's Skull. The Advent of a Forensic Aesthetics*. Berlín: The Sternberg Press, 2012, pp. 9-13.

La entrada de los restos humanos en la imaginación y el discurso público como «prueba fronteriza» (presentados en forma de la superimposición de cara y calavera en la presentación de pruebas de la identificación de Mengele en la televisión brasileña) señalaba el «*derrumbe* de la división del objeto/sujeto»,¹⁰ y el retorno de la *prosopopeya* como retórica mediada por objetos inanimados, a la fábrica de verdad de la cultura jurídica y política contemporánea.¹¹

La noción de una «estética forense» que el grupo de Goldsmiths ha fraguado es al mismo tiempo diagnóstico de la condición de la sensibilidad dominante de esta época, y una propuesta estratégica para la lucha de los dominados. Por un lado, encapsula la importancia que toda una gama de procedimientos científicos forenses tienen hoy en el espectáculo del poder y la propaganda del sistema social. Si las historias de detectives tuvieron un rol radical en producir el imaginario de la sociedad de vigilancia como producto de una especie de magia racional policial, el sistema de gobierno contemporáneo tiene en las escenificaciones mediáticas y de entretenimiento de investigación y enjuiciamiento forense (como la serie televisiva *CSI*) uno de sus más eficaces teatros de consenso. Refiere al modo en que el proceso judicial (y prácticas como la exhumación pública de restos mortales) se ha convertido en pasajes dominantes de la experiencia del presente, tanto como la extendida privatización de la violencia como modo de producción alrededor del mundo.

Por otro lado, la presentación de pruebas forenses es un campo que por su propia epistemología materialista y animista tiende a ubicarse en las fronteras físicas y conceptuales: en los espacios periféricos donde el poder ejerce su violencia fuera de todo contrapeso político; en toda clase de umbral o límite de percepción técnica o políticamente impuesto a la ciudadanía que dificulta todo rendimiento de cuentas; o en términos del constante desdibujamiento de las definiciones que dan cuerpo a la política y el derecho convencionales. La propuesta de la estética investigativa de Forensic Architecture está consistentemente localizada en una variedad de líneas de quiebre y «orillas de conflicto», para usar el título del estudio de Weizman y Fazal Sheikh sobre la investigación forense en las guerras de largo plazo

10— *Ibid.*, pp. 68-69.

11— Eyal Weizman: *Forensis*, *op. cit.*, p. 9.

en los desiertos.¹² Desde el intento de politizar la dificultad de apercepción de la fenomenología de una economía crecientemente controlada por algoritmos y programas (por ejemplo, al tratar de recoger pruebas en torno de los eventos a nivel de nanosegundo que rigen al capitalismo financiero),¹³ hasta el cuestionamiento de los límites jurídicos de lo humano y no humano, la investigación forense, en su extremada materialidad, tiende de por sí a poner en tela de juicio toda clase de apariencias de evidencia. Una vez que uno entra en diálogo con los restos humanos se hace evidente que no somos palmaria y patentemente humanos,¹⁴ y del mismo modo las fronteras entre los sujetos de derecho y los objetos de propiedad se vuelven crecientemente cuestionables.

Que al mismo tiempo esa agencia encuentre crucial ocupar sitio no solo en las redes académicas, sino también en el aparato de visibilidad del sector artístico, que se ofrezca en el discurso e imaginario del museo, dan fe también de su militante compromiso con una «revolución cultural»: la transformación del campo de «lo estético» en un foro sensible a lo político, donde se haga efectiva la transmutación de lo que era «arte» en una actividad de experiencia pública con consecuencias en el diseño social. La representación de lo bélico es casi tan antigua como el propio arte. Las primeras representaciones de que se tiene noticia tienen más de cinco mil años de antigüedad y, desde entonces, han ocupado un lugar preeminente también en los museos. Es en ese sentido que la arquitectura forense se muestra como una teorización que, como las tácticas del Estado mismo, entiende que el poder se disputa en un punto más allá de la mera crítica ideológica. Se trata de una estética que redefine la noción misma de estética y arte, para ser ante todo una «herramienta en el conflicto».¹⁵ Así, más que un determinado compromiso o contenido, su sentido político es ofrecerse como una redistribución de poderes, donde el saber ya no es solo ese instrumento, sino el teatro mismo de un «hacer público».

12— Eyal Weizman; Fazal Sheikh: *The Conflict Shoreline. Colonization as Climate Change in the Negev Desert*. Gotinga: Steidl, 2015.

13— Véanse los argumentos sobre «Apercepción algorítmica» de Geraldo Nestler en «Mayhem in Mahwah: The Case of the Flash Crash; or Forensic Re-performance in Deep Time», *Forensis, op. cit.*, p. 136.

14— Thomas Keenan: «Getting the dead to tell me what happened: Justice, prosopopoeia, and forensic afterlives», *Forensis, op. cit.*, p. 42.

15— *Ibid.*, pp. 98-99.