

ARTE Y POLÍTICA. ANÁLISIS DEL SAYDNAYA PROJECT DE FORENSIC ARCHITECTURE DESDE LA ESTÉTICA DE LO REAL

ART AND POLITICS. ANALYSIS OF THE SAYDNAYA PROJECT OF FORENSIC ARCHITECTURE FROM THE AESTHETICS OF THE REAL

MAIRA YURITZI BECERRIL-TINOCO
Universidad Autónoma del Estado de México, México
yumai_bt@hotmail.com

Recepción: 11 de junio de 2018 • Aceptación: 19 de septiembre de 2018

RESUMEN

El acercamiento a lo Real a través de formas de producción simbólica implica considerar la noción de subjetividad como una forma de relación de los individuos y su contexto. En el siguiente texto observo la producción artística y activista de la agencia de investigación *Forensic Architecture* como una forma de acercamiento a lo Real desde la estética, al denunciar a través de ésta los efectos de la violencia de Estado. El texto se presenta en dos partes. En la primera analizo las inconsistencias de los Estados nación y otros regímenes políticos en la organización de lo común, sobre todo cuando el poder se concentra hegemonícamente, y en la segunda presento el trabajo realizado por la *Forensic Architecture* como un espacio de enunciación contrahegemónica.

Palabras clave: arte y política, lo Real, común, Forensic Architecture, violencia de Estado.

ABSTRACT

Approaching to the Real through forms of symbolic production involves considering the notion of subjectivity as a form of relationship between individuals and their context. In the following text I analyse the artistic and activist production of the research agency *Forensic Architecture* as a way of approaching to the Real from the aesthetic in order to denounce, through this one, the effects of State violence. This work is presented in two parts. In the first one, I analyse the inconsistencies of Nation States and other political regimes in the way they organise the common, especially in authoritarian regimes. In the second part I present the work of the Forensic Architecture as a place of counterhegemonic enunciation.

Keywords: art and politics, the Real, the common, Forensic Architecture, State violence.

INTRODUCCIÓN

Massimo Recalcati (2006) en *Las tres estéticas de Lacan*, propone tres formas en las que el arte se aproxima a lo Real desde el punto de vista del psicoanálisis lacaniano.

Las tres estéticas de Lacan según Recalcati son una forma de organización del discurso lacaniano en torno al arte; de acuerdo con el autor no constituyen un discurso completo sobre el arte, ya que el interés de la teoría lacaniana sobre la estética se realiza siempre desde el punto de vista del psicoanálisis. El objetivo de ésta propuesta y la razón por la que la retomo en el siguiente texto es para indagar “cómo en una práctica simbólica [o estética] —como en el arte— se puede encontrar [...] la dimensión irreductible al simbólico de lo Real” (Recalcati, 2006: 10).

Aunque *Las tres estéticas* no son reductibles entre ellas, es decir, “no se cancelan en un movimiento de sustitución”, para efectos de éste análisis recurro a la primera estética que tiene una relación mayor con el tipo de objeto al que me refiero.

Para Massimo Recalcati (2006: 11), la primera estética “es una estética del vacío. El arte como organización del vacío”. Lacan encuentra una relación entre el arte y el psicoanálisis con respecto al vacío en el sentido en que ambos se aproximan a éste de la misma manera: no lo evitan, no lo obstruyen, pero si lo bordean. “La tesis del arte como *organización del vacío*, coloca a la obra de arte en una relación decisiva con lo Real de la cosa. La estética del vacío es una estética de lo real —una estética en relación a lo Real—” (Recalcati, 2006: 12).

Por otra parte, lo realíptico (del arte contemporáneo) se distingue de lo Real en la concepción lacaniana por “la ausencia de mediación simbólica de lo real obscuro de la Cosa, para el primer concepto. Es el caso del body art o del performance art centrado en el trabajo directamente con el cuerpo sin mediación simbólica”. El propio cuerpo puede ser desgarrado,

cortado, lacerado, mutilado, deformado, [...] alterado en sus funciones (Recalcati, 2006: 13).

Por el contrario, sugiere Recalcati (2006: 13), “la tesis lacaniana de la obra de arte como borde del vacío”, implica observar una distancia entre la obra de arte y el vacío que ésta organiza. En este sentido “el arte se define como una práctica simbólica orientada a tratar el exceso ingobernable de lo real” (Recalcati, 2006: 14).

El punto central de la estética del vacío es la distancia que existe entre el sujeto y lo Real. Para Lacan, una distancia mínima entre el sujeto y lo Real expuesto, destruyen el sentimiento estético y lo acercan a lo ominoso; al contrario, la distancia de lo bello, se activa como una barrera frente a la Cosa (*das Ding*). Así que lo poético en el arte, “es la capacidad de hacer soportable lo repugnante y desagradable”. Sin embargo, aclara Recalcati (2006: 15), no se trata de una sustitución de lo Real, “sino más bien de su veladura simbólica”.

El acercamiento a lo Real a través de formas de producción simbólica implica integrar en la estética creativa la noción de subjetividad que coloca al individuo en relación a su contexto.

De acuerdo con lo anterior, en el siguiente texto me interesa observar la producción de la agencia de investigación Forensic Architecture en dos sentidos, como una forma de acercamiento a lo Real desde la estética y como una forma de activismo político al denunciar los efectos de la violencia de Estado al reunir y organizar una serie de documentos y eventos que sirven como pruebas para evidenciar el abuso de poder de Estado.

Particularmente describo la producción realizada sobre la prisión de Sydnaya en Siria, en la que el equipo de investigación forense —junto con Amnistía Internacional— realizó la reconstrucción de un espacio arquitectural a partir de la percepción sonora de los presos. Esta prisión concentró a miles de civiles opositores al régimen de Bashar al-Assad entre 2011 y 2015. El trabajo presentado por la agencia de investigación da

cuenta del ejercicio de la violencia de Estado como forma tiránica de conservación del poder, lo cual pone en evidencia la decadencia de los Estados-Nación y la paradoja que exhibe la administración de lo común por parte de regímenes totalitarios.

La pregunta que deriva de las nuevas lógicas de comunidad es cómo trascender estos espacios con vías a establecer un nuevo contrato social en una lógica de organización autogestiva que pueda hacer frente a la violencia de Estado y a los efectos causados por la concentración de poder y de capital en manos de una oligarquía política y financiera.

El trabajo de la *Forensic Architecture* muestra “la fecunda imbricación actual de motivaciones estéticas, teóricas y políticas que hay detrás de las nuevas prácticas de investigación, y de la importancia de una nueva *sensibilidad investigativa* en las artes contemporáneas” (Weisman, 2017: 7).

El texto se presenta en dos partes. En la primera analizo las inconsistencias de los Estados nación y otros regímenes políticos para asegurar una vida digna a sus habitantes sobre todo cuando el poder se concentra hegemónicamente y en la segunda presento el trabajo realizado por la *Forensic Architecture* como un espacio de enunciación contrahegemónica frente a las actuales formas de vigilancia, control y represión que exhiben la concentración totalitaria del poder en diferentes regímenes alrededor del mundo.

La captura burocrática de lo común desde el Estado

La experiencia del Estado ruso en la aplicación arbitraria del comunismo, el uso de la violencia y la persecución política de la disidencia, así como otras formas opresivas de ejercicio del poder, pusieron en evidencia las dificultades del régimen comunista para establecer un común desde la esfera del Estado. El fracaso del Estado como forma política que garantiza los valores democráticos no sólo quedó expuesto a partir del fallo del

comunismo. Los movimientos sociales internacionales del siglo XXI (Primavera Árabe, Occupy Wall Street, 15M, Yosoy132, etc.) enuncian abiertamente las inconsistencias de los Estados nación y otros regímenes políticos para asegurar una vida digna a sus habitantes, sobre todo cuando el poder se concentra hegemónicamente. Por otro lado, “el ciclo estatal del comunismo iniciado en 1917” que se puede dar por terminado a principios de siglo, incluso a pesar de la sobrevivencia caduca de éste régimen en ciertos países, reveló y acentuó “algunos defectos del marxismo y de la socialdemocracia” que, como sugiere Dardot y Laval (2015), otorgan a los Estados nación, particularmente al comunismo un rostro atroz: “El de un estado terrorista que acaparó no sólo el monopolio de la violencia arbitraria sino también el monopolio del discurso sobre el mundo social, el pensamiento, el arte y la cultura, así como el porvenir de las sociedades” (Dardot y Laval, 2015: 92). Al respecto Trotsky, que fue víctima del régimen, había observado la continuación del Estado ruso a través de la persecución de la disidencia “El grado de encarnizamiento de la lucha depende de toda una serie de condiciones interiores e internacionales. Cuanto más encarnizada y peligrosa se muestra la resistencia del enemigo de clase vencido, más se transformará inevitablemente el sistema de coerción en sistema de terror” (Trotsky citado en Dardot y Laval, 2015: 92).

Sin embargo, no sólo el comunismo del siglo XIX o las democracias occidentales modernas exhiben las falibilidades de ciertos regímenes políticos y la concentración arbitraria del poder. La Primavera Árabe se ha vuelto un referente al exponer la necesidad de acabar con los regímenes autocráticos, unipartidistas y particularmente corruptos de toda una región, aunque con diferencias en las estructuras políticas y sociales de estos países. El detonante de la serie de movilizaciones que conocemos hoy como Primavera Árabe y que comienza en Túnez como protesta contra la arbitrariedad policial que motivó a

Mohamed Bouazizi a inmolarse como acto de protesta contra el régimen es otro ejemplo de esta falibilidad. La indignación no sólo alcanzó a Túnez sino que detonó una serie de levantamientos en la región. Entre 2010 y 2013, periodo de la Primavera Árabe

[...] los presidentes Ben Alí, de Túnez, y Ali Saleh, de Yemen, abandonaron el poder y huyeron a sus países, mientras en Egipto Mubarak era derrotado, y Gadafi moría linchado en Libia. En conjunto, las movilizaciones se registraron en países con regímenes autoritarios, de poder clientelar y un alto grado de corrupción a lo que se unía la falta de libertades, la censura o la represión sobre la ciudadanía (Eyzaguire y El Azrak, 2015: 235).

El ejercicio de la violencia como forma tiránica de conservación del poder ha sido expuesto con mayor firmeza en la última década.

La referencia histórica de estas acciones fue llevada al extremo con el régimen de Stalin quien se concentró en la eliminación de todos los oponentes al régimen (Dardot y Laval, 2015: 92).

Lo que parece importante rescatar de la experiencia rusa es que el comunismo de Estado desembocó en “la captura burocrática de lo común” (Laval y Dardot, 2015: 94). De acuerdo a las evidencias actuales con respecto al uso hegemónico de la violencia por parte de los Estados nación en contra de sus habitantes, podemos constatar que la elaboración del contrato social a través de la democracia que dio vida a los Estados devino en una anulación de lo común por parte de estos. Las fuerzas revolucionarias que dieron origen a los Estados democráticos fueron absorbidas y administradas por el aparato estatal, y en muchos casos, como en el mexicano, la fórmula rusa fue incorporada de manera excepcional “En 1927-1928 mediante un golpe de fuerza perpetrado por el Partido, el Estado-Partido revolucionario se convierte en un Estado policial-burocrático,

reaccionario, sobre el terreno social creado por la revolución” (Laval y Dardot, 2015: 94); si bien enmarcado en un sistema de partidos. En ésta fórmula Estado-Partido se busca redirigir las fuerzas e interacciones de la sociedad en una organización regulada desde arriba.

Las expresiones políticas antes citadas, en la Rusia comunista, en el México contemporáneo, en los países “sacudidos por la primavera árabe” (Eyzaguire y El Azrak, 2015: 235), comparten elementos asociados a las formas totalitarias de concentración del poder. “Hanna Arendt no se equivocaba al ver en la dictadura del partido único “el último estadio del desarrollo del Estado-nación en general y del sistema multipartito en particular”” (Arendt citada en Laval y Dardot, 2015: 99). Estas características han sido detonantes comunes de las movilizaciones del siglo XXI, en contra de regímenes que destacan por:

[...] la corrupción, el abuso de poder, las violaciones a los derechos humanos, la desigualdad social, el paro juvenil, la discriminación contra la mujer, el control de la libertad de expresión, la persecución de los opositores y sobre todo la perpetuación de los líderes en el poder al estilo del sirio Hafez al-Hassad, buscando un sistema de sucesión para sus hijos, o del presidente Mubarak y su hijo Gamal, Ali Abdalah Sleh y su hijo Ahmad, o El Gadafi y su hijo Saif El Islam (Eyzaguire y El Azrak, 2015: 235).

En el caso mexicano la persistencia del partido de Estado en el poder es un ejemplo paradigmático de la prolongación del poder a través del uso de prácticas no democráticas. De acuerdo con Rancière (1996), la corrupción es uno de los métodos bajo los cuales las oligarquías políticas conservan el poder.

¿Cómo entender lo común en el contexto de una apropiación estatal unipartidista?, como sugieren los investigadores franceses Dardot y Laval (2015: 65) “[...] la captura de la energía democrática [...] [crea] una confusión de la realidad del

poder por un partido que se ha convertido en la única institución dirigente del Estado”. La estrategia monopólica de acumulación del poder por parte de los Estados-Partidos, y la “[...] supuesta realización de lo común” a partir de esta apropiación, no ha sido otra cosa “[...] que la destrucción de lo común por parte del Estado”. Ésta táctica de apropiación y destrucción de lo común ha sido a la vez su fortaleza y su fracaso; “[...] el triunfo de la racionalidad neoliberal por todo el mundo a partir de los años 1980”, ha sido el punto de quiebre para entender la emergencia de levantamientos que se manifiestan contra la hegemonía del poder así como contra los efectos devastadores resultado de la complicidad entre el Estado y las fuerzas del capital. La liberación económica y la puesta en marcha de las reglas del mercado en las políticas públicas, favorecida por la disminución de la participación del Estado en los asuntos comunes sólo ha incrementado el desencanto hacia el proyecto neoliberal y el democrático.

La advertencia de académicos, activistas y colectivos autónomos es clara: “La supuesta *realización* de lo común en forma de la propiedad del Estado sólo puede suponer la destrucción de lo común por el Estado” (Laval y Dardot, 2015: 107). Para ello, elaborar discursos y poner en práctica otros discursos de lo común permiten pensar en modelos de producción y organización horizontal en contra de los modos de hacer autoritarios y jerárquicos.

En este contexto son relevantes las propuestas que “se han dedicado a las formas institucionales, las reglas de funcionamiento, los instrumentos jurídicos que permiten a colectividades gestionar “en común” recursos compartidos fuera del mercado y al margen del Estado, ya se trate de recursos naturales o de “comunes de conocimiento”” (Laval y Dardot, 2015: 22). En ésta lógica se inscribe el trabajo del colectivo de investigación *Forencis Architecture*.

Espacios de enunciación contrahegemónica: Forensic Architecture

Forensic Architecture es una agencia fundada en 2010 por un grupo multidisciplinario compuesto por arquitectos, artistas, cineastas, periodistas de investigación, científicos y abogados. Además de los resultados de investigación centrados en mostrar la violación a derechos humanos y la violencia de Estado, resulta interesante la metodología y procedimientos de investigación y creación ya que representan un modelo original de colaboración investigativa así como de acercamiento sensible a una subjetividad fuera-del-sujeto.

Los resultados de investigación de éste colectivo se han presentado tanto en cortes jurídicas como en museos, bienales o muestras de arte contemporáneo. Esto no sólo da idea de su naturaleza híbrida, sino que marca una pauta para el diseño de propuestas investigativas y creativas que contemplen la estética, la política y la teoría del conocimiento. Filósofos e historiadores del arte como Yve-Alain Bois, Hal Foster y Michel Feher, han ubicado la labor de *Forensic Architecture* dentro de las prácticas estéticas contemporáneas (Forensic Architecture, 2017), que en la lógica lacaniana, establecen una relación decisiva con lo Real al unir ambos propósitos, tanto el estético como el de lo Real, en este caso el de los efectos de la violencia de Estado. De este modo, el objetivo de cada investigación realizada por este colectivo “no es” el de la validación del objeto como obra artística, sino que trasciende éste objetivo hacia la denuncia de la violencia de Estado y la defensa de derechos humanos, ya no en el plano simbólico, sino en el plano de lo Real, al organizar una serie de documentos y eventos que sirven como pruebas para evidenciar el abuso de poder de Estado, los cuales son presentados en foros tanto artísticos como sociales. Lo anterior muestra “la fecunda imbricación actual de motivaciones estéticas, teóricas y políticas que hay detrás de las nuevas prácticas de investigación, y de la importancia

de una nueva *sensibilidad investigativa* en las artes contemporáneas” (Weisman, 2017: 7).

Frente a las actuales formas de vigilancia, control y represión que exhiben la concentración totalitaria del poder en diferentes regímenes alrededor del mundo, la elaboración de cartografías críticas frente a los efectos devastadores de estas políticas se vuelve decisiva. Ésta sensibilidad implica una mediación simbólica frente a los hechos, no en el ánimo de la censura o la omisión de “lo real obscuro de la cosa”, pero sí de su traducción significativa a una estética sensible, necesaria en el plano de la defensa de los derechos humanos. Por esta razón, un concepto central en la metodología de *Forensic Architecture* es el de ‘estética’ “que subraya una idea distinta de la estética como un aumento radicalizado del *sensorium*, tanto humano como no humano, [...] de las prácticas investigativas” que en la lógica lacaniana podemos entender como formas de “organización del vacío” en la era de la posverdad.

El arte, de acuerdo con la primera estética de Lacan antes descrito, se define como “una práctica simbólica orientada a tratar el exceso ingobernable de lo Real” (Recalcati, 2006: 14). ¿Cómo podemos entender éste exceso en el mundo que hoy habitamos? Luchas ambientales, movimientos contrahegemónicos, conflictos territoriales, demandas sociales, desplazamientos forzados, éxodos masivos y sus consecuencias componen la cartografía de los avatares sociales del siglo XXI. Lo Real del mundo y sus consecuencias tienen un marco de interpretación a través de la veladura simbólica de la estética.

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 (Barenblit y Medina, 2017: 18).

La producción de la “Agencia de Arquitectura Forense” de la Universidad de Londres, es un reflejo de las nuevas prácticas de colaboración tanto en el plano científico y epistemológico como en el político, social y cultural. La delimitación de fronteras para definir su objeto es irrelevante ya que no se puede precisar si se trata de un colectivo de artistas alojados en un centro de investigación, un equipo multidisciplinario de investigadores, un grupo de activistas dedicado a denunciar la violencia de Estado, un equipo de inteligencia contrahegemónica, un grupo de observadores de derechos humanos o todo a la vez.

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 (Barenblit y Medina, 2017: 21).

Por otro lado, la difusión de contenido social y el uso de metodologías que integran la investigación científica altamente confiable y la presentación estética de la información representa una propuesta interesante para hacer frente al excesivo flujo de información e imágenes que componen la era de la posverdad. Como lo entiende Didi-Huberman, el exceso de luz de los reflectores sobre un espacio genera invisibilidad; hay que ir a la obscuridad de la penumbra para encontrar pequeños destellos que nos hablen de lo verdadero. Lo mismo sucede con la comunicación en la era de las tecnologías de la

información; cuando las interacciones mediadas tecnológicamente no están acompañadas de acciones concretas en el territorio del cuerpo y del espacio social, se pierden en la inmensidad del mundo virtual.

La pregunta que deriva de las nuevas lógicas de comunidad es cómo trascender estos espacios con vías a establecer un nuevo contrato social en una lógica de organización autogestiva que pueda hacer frente a la violencia de Estado y a los efectos causados por la concentración de poder y de capital en manos de una oligarquía política y financiera.

La respuesta, desde el marco de acción de lo común pasa por las formas de “actividad organizada de los individuos” (Barenblit y Medina, 2017: 19). En este contexto, el trabajo de la *Forensic Architecture* se puede entender como una práctica contrahegemónica ya que invierte la relación entre sociedad civil y Estado, dónde éste último pretende conservar su estatus como productor legítimo de la verdad. Al respecto, la agencia estima que su propio

[...] empoderamiento es, de hecho, el acceso a una epistemología colaborativa, no sólo 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 (Barenblit y Medina, 2017: 20).

El acercamiento a lo Real a través de formas de producción simbólica implica integrar en la estética creativa la noción de subjetividad que coloca al individuo en relación a su contexto. En el siguiente apartado me referiré a uno de sus proyectos relacionado con la reconstrucción digital de la prisión siria Saydnaya (2017), recorro a este para entender al cuerpo como archivo de la memoria en la construcción de contradiscursos de una historia común.

El cuerpo y los sentidos como archivo de la memoria para la construcción de contradiscursos

Experiencias sonoras

En *Los ojos de la piel*, Juhani Pallasmaa (2014), analiza los diseños arquitectónicos en tanto modelos conceptuales proyectados en el espacio que determinan ampliamente las formas de relación entre los sujetos. La amplia investigación de Michel Foucault en *Vigilar y Castigar* al respecto de las prisiones, las escuelas y los manicomios como espacios donde se ejerce el poder, es un ejemplo de la forma en la que el Estado organiza, disciplina y somete los cuerpos a través de dispositivos de control, como el espacio arquitectural, lugar donde se proyecta la cultura y el pensamiento.

La propuesta de Pallasmaa (2012: 20), nos sirve para entender el espacio como un territorio “para la percepción y [la configuración] del horizonte de experiencia y de comprensión del mundo”. Si pensamos en las prisiones o las escuelas, podemos observar que no se trata de territorios neutros, ajenos a la estructura de organización, estructuración y jerarquización social; más bien, los podemos entender, siguiendo a Foucault como dispositivos de poder. Lugares diseñados específicamente para mantener un orden jerárquico de adiestramiento de los cuerpos.

En 2016, un grupo multidisciplinario del *Forensic Architecture* junto con Amnistía Internacional llevó a cabo una investigación con la finalidad de realizar una réplica digital de la prisión Saydnaya en Siria donde entre 2011 y 2015 se privó de la libertad y torturó a miles de oponentes al régimen. El objetivo de este proyecto llamado *Saydnaya Project* ha sido denunciar la violación a los derechos humanos con la que operó este lugar de manera sistemática en el periodo citado. El reto era grande ya que en los últimos años, la prisión permaneció cerrada a

cualquier autoridad, medios de comunicación u observadores de derechos humanos. Así que el aislamiento de los prisioneros en esa época fue total. Por lo tanto, el acercamiento se realizó a través de los testimonios de algunos sobrevivientes. De acuerdo con información del *Saydnaya Project*, para la reconstrucción del modelo arquitectónico se trabajó con cinco testigos; mientras que en la investigación ampliada sobre la prisión, llevada a cabo por Amnistía Internacional, se consideró el testimonio de decenas de sobrevivientes (Amnistía Internacional, 2017). Las descripciones gráficas del lugar no eran posibles ya que el reglamento de la prisión impedía a los detenidos mantener los ojos abiertos. Desde su llegada eran hacinados en espacios minúsculos completamente aislados en donde no era posible siquiera permanecer sentados. Pasaban ahí semanas o meses. También tenían prohibido hablar. Privados del sentido de la vista, aislados completamente del exterior y obligados a permanecer en silencio, la prisión se convertía en un espacio sonoro de suplicio: “Pasos del piso superior, la preparación de instrumental de tortura por parte de los guardas o los golpes que recibían los recién llegados de cada semana componían la banda sonora de Saydnaya” (Forensic Architecture, 2017)

De acuerdo con la información recuperada por ambas instancias, se sabe que los presos eran trasladados a las celdas de grupo en donde permanecían con alrededor de 30 prisioneros. Las reglas eran las mismas, a las que se sumaba una “postura de seguridad” que los obligaba a arrodillarse y cubrirse los ojos con las manos ante el ingreso de uno de los guardias. Las torturas se realizaban cerca de los conductos de ventilación para lograr una dispersión del sonido a toda la prisión. La tortura sonora era la regla. Los testimonios dan cuenta de los sonidos que llegaban desde el exterior como detonaciones de armas, vuelo de helicópteros de guerra o explosiones.

Los trayectos por la prisión en pasillos y lugares de tránsito se hacían a ciegas. Los prisioneros de nuevo ingreso circulaban

por el nudo central, eran recibidos con los sonidos de los golpes y demás torturas. “Los recuerdos de los presos sobre estos espacios sólo se basan en lo que han podido percibir con los ojos cubiertos, pero también aparecen deformados por los episodios de terror que habían vivido en esta cárcel” (Forensic Architecture, 2017). Así que la metodología elaborada por *Forensic Architecture* incluye el cruce de información para tratar de recuperar imágenes espaciales lo más acertadas posibles. Dado que la comprensión del entorno fue sonora, los prisioneros desarrollaron una profunda comprensión auditiva del espacio; por lo tanto la reconstrucción del edificio se realizó con base en la descripción sonora, para lo cual se utilizó una metodología de recuperación de la memoria acústica. Los especialistas (o espacialistas) “trabajaron con testigos que describieron las celdas, escaleras, pasillos, puertas, ventanas, barras y objetos como mantas, cuencos y herramientas de tortura (Forensic Architecture, 2017).

Bloomer y Moore en el libro *Cuerpo, arquitectura y memoria* sostienen que las primeras experiencias del espacio son hápticas, desde que nacemos, experimentamos el espacio con los sentidos, es decir, con el cuerpo en su totalidad, “Solo más adelante se desarrollan las imágenes visuales cuyo significado depende de las primeras experiencias que adquirimos hápticamente” (Pallasmaa, 2012: 70). La memoria corporal se completa en interacción con el espacio y lo que hay en él: sensaciones, personas, objetos; pero cuya interacción no se desarrolla sólo con el sentido de la vista, sino con una percepción que implica a todos los sentidos. Es decir, “[...] nuestra capacidad de memoria sería imposible sin nuestra memoria corporal. Recordamos a través de nuestros cuerpos tanto como a través de nuestro sistema nervioso y de nuestro cerebro” (Edward Casey citado en Pallasmaa, 2012: 56).

En el proyecto de Saydnaya, una vez diseñada la estructura arquitectónica en el modelo digital, los testigos pudieron

entender el espacio que había sido percibido de forma sonora, ahora visualmente. El modelo digital sirvió como herramienta para convocar la memoria espacial que a su vez ya había sido estimulada por los recuerdos sonoros. Por otro lado, la mediación tecnológica fue utilizada para diseñar un modelado del “eco y resonancia para ayudar a confirmar el tamaño de los espacios, tales como celdas, pasillos, escaleras y a partir de sonidos como el goteo de las tuberías de agua y el sonido de la tortura a través de las salidas de aire” (Santos, 2016). La ingeniería de sonido sirvió para manipular niveles de decibeles y relacionarlos con eventos sonoros específicos dentro de la prisión. “El “perfil acústico” ayudó a determinar el tamaño de los espacios como celdas, escaleras y corredores; mientras que los “sonidos de artefactos” sirvieron para simular los ruidos de las puertas, cerraduras, pasos” que ayudaron a estimular la memoria acústica de los ex-prisioneros (Forensic Architecture, 2017).

El *Saydnaya Project* forma parte de una campaña más amplia liderada por Amnistía Internacional para conocer la violación a derechos humanos llevada a cabo en las prisiones sirias en el contexto de la guerra. La reconstrucción arquitectónica de los edificios ha permitido un acercamiento visual al entorno para verificar las condiciones en las que se vive al interior de estos espacios. El *Saydnaya Project* reúne pruebas para exigir la intervención internacional con la finalidad de permitir el acceso a monitores independientes de derechos humanos a las prisiones de tortura en este país (Forensic Architecture, 2017)

CONCLUSIONES

En el artículo presentado he observado el trabajo activista de la Agencia de Investigación *Forensic Architecture* como un trabajo que reúne la investigación, la estética y la política con el fin de construir pruebas jurídicas para denunciar la violencia de Estado. Particularmente he abordado el caso de la reconstrucción

de la prisión Siria *Saydnaya* a partir de los relatos sonoros de los sobrevivientes.

He descrito este tema en el contexto de la construcción de lo común desde los Estados nación y he señalado las inconsistencias de éste y otros regímenes políticos en la gestión de lo común. Presento algunos ejemplos que dan cuenta del abuso de los derechos humanos por parte de las fuerzas del Estado sobre todo en aquellos regímenes en los que el poder se concentra hegemónicamente: el caso del Estado ruso en la época de Stalin, los regímenes autoritarios de los países árabes, el autoritarismo en los Estados de partido único.

A partir de esta discusión, me he preguntado cómo repensar la gestión de lo común para generar estrategias que permitan hacer frente a la violencia de Estado y los efectos causados por la concentración de poder y de capital en manos de una oligarquía política y financiera.

Por otro lado, he puesto el acento en la relevancia del cuerpo y los sentidos como archivo de la memoria para la construcción de contradiscursos y he señalado la importancia del trabajo de la *Forensic Architecture* en esta tarea.

Al respecto he señalado que el trabajo de la agencia de investigación especializada sobre la reconstrucción sonora de la prisión de *Saydnaya* da cuenta del cuerpo expuesto, el cuerpo en su estado larvario. En esta condición, los sentidos adquieren un papel fundamental en el uso y transformación del espacio colectivo. De manera análoga a lo descrito por los textos antropológicos al respecto de numerosas culturas primeras “nuestros sentidos, olfato, gusto, tacto, siguen teniendo una importancia colectiva e influyendo en el comportamiento y la comunicación” (Pallasmaa, 2012: 29). La anulación de ojos y boca en el caso de la prisión de *Saydnaya*, deja abierto el camino de vuelta a los sentidos. Una vez silenciado el ruido visual se abre paso la experiencia del cuerpo, en este caso una experiencia tortuosa. La modernidad se construyó como una

transición de la cultura oral a la escrita, es decir, del espacio sonoro al espacio visual (Pallasmaa, 2017: 30), no obstante, el cuerpo expuesto por fuerza de la barbarie en la prisión de Sadydnaya, marca la vuelta del espacio visual al espacio sonoro, lo más importante para permanecer vivos es saber escuchar. El sonido crea colectividad.

La experiencia de nuestro-ser-en-el-mundo es vivida con la carne del cuerpo, no como “una imagen desde fuera proyectada sobre la superficie de la retina” (Pallasmaa, 2014: 36); sino como experiencia háptica, visualidad periférica que obliga al cuerpo a mirar de golpe hacia otro lado, y genera escenarios de experimentación colectiva y sensorial como estrategia de sobrevivencia en el mundo.

Marina Garcés sugiere que “[...] de la caricia a la putrefacción [...] el cuerpo se reivindica a través del tacto, del movimiento, de la vulnerabilidad, de lo visceral, de lo abyecto [...]” en un estado en el que los afectos y los perceptos emergen como parte de un mundo que no tiene imagen ni palabra “una especie de mundo larvario intraducible en la retícula cultural de una época” (Deleuze y Guattari citado por Rolnik, 2016).

El mundo larvario al que se refiere Rolnik es el cuerpo en estado vivo, el cuerpo en estado salvaje, emocional. Al respecto sugiere que el encuentro entre ambas dimensiones (cultural y salvaje) produciría una desestabilización, que si logra ser sostenida por el mundo larvario este “encontrará una posibilidad de germinación” (Rolnik, 2016). Son las fuerzas del mundo dentro del cuerpo agitadas por el deseo y que pueden ser traducibles en una forma, imagen, palabra, gesto o creación. Es a través de “esta forma portadora de pulsación [que] el mundo larvario se vuelve sensible y tendrá un poder de contagio, de contaminación inmediata” (Rolnik, 2016). En este caos, es posible que los cuerpos afectados por las mismas fuerzas se encuentren y que ese estado de desestabilización se mantenga lo suficiente para que se “manifieste lo que pide paso”. La configuración de una

nueva visión de mundo, un acontecimiento o una revolución. El trabajo que realiza la *Forensic Architecture* para la reconstrucción de relaciones en el espacio motivadas por afectos y perceptos rompe la estructura de producción del arte al poner en el centro del análisis al cuerpo y los sentidos y con ello, invierte las posiciones asignadas en el espacio político en las que se suele anular al sujeto y su condición de vivo.

Frente a las actuales formas de vigilancia, control y represión que exhiben la concentración totalitaria del poder en diferentes regímenes alrededor del mundo, la elaboración de cartografías críticas frente a los efectos devastadores de estas políticas se vuelve decisiva. Ésta sensibilidad implica una mediación simbólica frente a los hechos, no en el ánimo de la censura o la omisión de “lo real obscuro de la cosa”, pero sí de su traducción significativa a una estética sensible, necesaria en el plano de la defensa de los derechos humanos.

Concluyo que el trabajo activista de la *Forensic Architecture* invierte la relación entre sociedad civil y Estado por lo que nos permite repensar la configuración de lo sensible al invertir las posiciones desde las cuales se activa lo político. ✖

REFERENCIAS

- Amnistía Internacional (2017). *Inside a sirian torture prison*.
 Disponible en: <https://saydnaya.amnesty.org/> [Consultado el 15 octubre 2017].
- Barenblit, F. y C. Medida (2017). “Una estética libre de estética”.
 En Álvarez-Romero, E. (Coord.) *Forensic Architecture. Hacia una estética investigativa*. Ciudad de México: MUAC, UNAM-Editorial RM, pp. 15-23.
- Eyzaguirre-Benítez, L. y S. El Azrak (2015). “Videoactivismo y género en la primavera árabe”. En Sierra, F. y D. Montero (Eds.) *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas*: Madrid: Gedisa, 382 p.
- Forensic Architecture (2017). *Saydnaya Project*. London: Goldsmiths, University of London. Disponible en: <http://www.forensic-architecture.org/>
- Laval, C. y P. Dardot (2015). *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Madrid: Gedisa, 672 p.
- MUAC (2017). “Hacia una estética investigativa del colectivo multidisciplinario Forensic Architecture”. En *Boletín de medios*, núm. 27. Ciudad de México: UNAM.
- Pallasmaa, J. (2014). *Los ojos de la piel*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 126 p.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y Filosofía*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Recalcati, M. (2006). “Las tres estéticas de Lacan”. En Recalcati, M. (Ed.) *Las tres estéticas de Lacan: Arte y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado, 164 p.
- Rolnik, S. (2016). “La base de sostenimiento del poder de la derecha es el propio deseo de la población”. En Fernández-Polanco, A. y A. Prades *Una conversación con Suely Rolnik*. Disponible en: <http://anarquiacoronada.blogspot.mx>
- Weisman, E. (2017). “Prólogo”. En Álvarez-Romero, E. (Coord.) *Forensic Architecture. Hacia una estética investigativa*. Ciudad de México: MUAC, UNAM-Editorial RM, pp. 6-15.