

Nuevas arquitecturas de la imagen: Forensis en Fundación Proa

“En un foro, la ciencia forense se convierte en el arte de plantear un reclamo a través de objetos, discurso y actuación”
De la muestra Forensis

Pareciera que la fotografía actual está sellada por lo múltiple, o en todo caso por heterogeneidades que forman conjuntos, caminos que se acercan y que nos permiten hablar de señalamientos comunes, de problemas actuales de la fotografía aunque no necesariamente novedosos. Algunas de estas imágenes y prácticas fotográficas, alteran la propia definición de lo fotográfico: la tensionan y la extienden hacia otros límites, explorando las posibilidades de diversos dispositivos y materiales. Obras que señalan desde la fotografía hacia algo más allá o más acá de ese lenguaje: un estar fuera de sí aunque sin abandonar lo propiamente fotográfico. Son movimientos y corrimientos de límites que dan claves acerca del lugar de la imagen en la sociedad contemporánea. Muchas de las estrategias de la fotografía de hoy son herederas, por ejemplo, de las instalaciones de Christian Boltanski y de las películas de Harun Farocki, artistas que se consideran editores o recicladores: en lugar de tomar sus propias imágenes las extraen de otros sitios. Trabajos elaborados con capturas de Google Street View como el de Doug Rickard [A New American Picture](#) (2012) cuestionan con materiales disponibles las ideas de autoría, estatuto de la obra, originalidad, productor, etc. Usando el mismo recurso, Michael Wolf presenta en Una serie de eventos desafortunados una nueva versión del instante decisivo cartiebressoniano. ¿Qué tránsitos recorren estas imágenes no producidas en su origen para un consumo estético y cuáles sentidos anudan respecto de lo real, la política, la historia, la verdad y, en especial, sobre la práctica misma de la fotografía al cuestionar incluso la propia idea del fotógrafo? De manera análoga, el argentino [Gabriel Valansi](#) ha trabajado con películas documentales sobre la segunda guerra mundial y también sobre

imágenes de pornografía y de cámaras de seguridad. En relación a estas últimas, Farocki las ha llamado «imágenes operativas» ya que no fueron hechas para entretener, narrar o informar (Farocki, 2013). Son imágenes que no nacieron para la exhibición sino que fueron producidas con fines diferentes, son parte de una operación. Además de las imágenes de las cámaras de seguridad como dispositivos de control, otros ejemplos de imágenes operativas son las filmaciones que usan los robots y máquinas de las fábricas para remplazar al ojo humano o las cámaras que van en la punta de los misiles. Reubicar estas imágenes a partir del montaje para colocarlas en otros contextos y otras series sería la tarea del cineasta/fotógrafo/editor de hoy.



Forensis, Fundación Proa, Bs As, Argentina.

En este marco, la muestra [Forensis](#) curada por Eyal Weizman y el equipo de arquitectura forense, y recientemente exhibida en Fundación Proa de Buenos Aires, resulta una interesante zona de contaminación entre la fotografía, el vídeo y otras disciplinas no relativas a lo visual. La tarea de este colectivo (el hecho de que sea un colectivo es ya significativo) se integra a lo que se llama desde hace algunos años el Giro Forense: la judicialización de aspectos o dimensiones que antes no eran tomados por la justicia: la política, el arte, la arquitectura, el teatro, la antropología (osteobiografías). Y, como anverso de esto, la instalación en lo público y lo político de cuestiones que no deben concernir sólo al Poder Judicial, considerado elemento central del control y gobierno de los Estados. La agencia contra-forense Forensic Architecture está integrada por arquitectos, artistas, cineastas, intelectuales, abogados y científicos, entre otros eventuales colaboradores, y se propone “revertir la dirección de la mirada forense para así enfrentar los abusos del poder de los Estados y las corporaciones en situaciones cargadas de tensiones políticas, conflictos violentos y cambio climático”¹.



Forensis, Fundación Proa, Bs As, Argentina.

No muy alejada de aquellas vanguardias que quisieron fusionar el arte a la vida o la forma a la función, muestras como la de Forensis dejan en claro –y en un sitio consagrado a las artes– que las intenciones estéticas no son una primeridad sino una consecuencia, deseable y admirable, pero claramente un resultado posterior de este colectivo. En todo caso, la imagen está allí como vehículo, como portadora ella misma, en sus entrañas, de una información que puede ser útil a la justicia, como evidencia de la violencia que será usada ante tribunales y cortes internacionales. Así, el equipo pone a disposición de organizaciones internacionales de fiscales, políticas y diversas ONGS sus investigaciones realizadas en edificios, ruinas, ciudades, imágenes satelitales y, significativamente, sobre lo que ellos entienden como una nueva clase de testimonios: las fotos y vídeos tomados y subidos a la red por ciudadanos comunes. Es la comparación de estos múltiples registros lo que les permite concluir acerca de un hecho ocurrido, mediante la creación de lo que llaman ‘complejos de imágenes’. Se trata, en palabras de sus artífices, de “relaciones espacio-temporales entre decenas y a veces cientos de imágenes y vídeos de los incidentes, surgidos de diferentes usuarios y desde múltiples perspectivas, ya sea desde el terreno, desde el aire o desde el espacio exterior. (...) Aprender a ver ese ‘complejo de imágenes’ es un trabajo activo de construcción, ya que es necesario literalmente construir modelos arquitecturales en los que situar las imágenes y vídeos, luego ensamblar, archivar y componer dentro de ellos las relaciones entre las imágenes.” En este marco, la arquitectura funciona no sólo como evidencia primaria (relevar huellas, grietas, indicios) sino fundamentalmente como dispositivo de visualización.



Forensis, Fundación Proa, Bs As, Argentina. Fotografía: Natalia Fortuny

Así, un vídeo de CNN sirve involuntariamente para reconstruir la trayectoria de los disparos y probar que un soldado israelí ha asesinado a dos adolescentes palestinos al dispararles con balas de plomo y no de goma como había declarado, poniendo además en relación estas imágenes con explicaciones de soldados en foros de internet acerca de formas de reemplazar balas en un rifle M16. En otro caso, la contrastación de numerosas fotos desde diversos puntos de vista les permitió establecer –por la posición del sol, de las sombras de los edificios y de los hongos de humo– la hora exacta de un bombardeo aéreo sobre una ciudad. Asimismo, fotografiada desde drones la vegetación de una selva amazónica pudo ser leída, en sus capas sucesivas y diversas, “en clave de evidencia arqueológica” y como prueba del exterminio de pueblos indígenas durante los años 70. Valiéndose de las posibilidades de la imagen y de los programas que pueden procesarlas, la arquitectura forense evalúa la evidencia espacial y arma presentaciones de índole político-legal para denunciar las violencias que no son atendidas por las justicias estatales.



Casa destruida tras un bombardeo. En el ataque, un hombre resultó muerto y otros dos resultaron heridos. Tuffah, norte de Gaza.

Foto: Kent Klich, 2009

Home hit by a shell. This attack killed one man, injuring two others. Tuffah, northern Gaza.

Photo: ©Kent Klich, 2009.

Forensis, Drones

La arquitectura y la imagen son (cargan) información. La idea que aparece con fuerza al recorrer la muestra es la de metadato, es decir, la información que cada imagen contiene, que acarrea consigo y que puede desplegarse, compararse y ponerse a disposición de reclamos de sectores vulnerados, incluso a partir de tecnologías digitales similares a las que operan las armas que los ponen en peligro. El metadato es información que tiene la imagen pero que no es imagen ni pixel. Por ejemplo, es usual en formatos multimedia como fotos y audio, tener un contenedor de metadatos para organizar datos referentes a un archivo y poder incluir en el propio archivo de la imagen detalles técnicos de la toma: obturación, uso del flash, apertura del diafragma, fecha. Indagar en aquello de la imagen que no es del todo una imagen; parece una linda idea para pensar una muestra... ¿de arte?

Al recorrer *Forensis* se recuerda la tarea del Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) que se inició al regreso de la democracia para investigar los crímenes de la reciente dictadura y aún hoy se encuentra en prolífica actividad. Esta organización científica, no gubernamental y sin fines de lucro aplica desde 1984 la antropología y arqueología forenses para investigar los casos de personas desaparecidas en Argentina durante la última dictadura militar (1976-1983). Verdadera vanguardia mundial de esta disciplina, el equipo ha colaborado en desentrañar violaciones a los Derechos Humanos en el mundo y ha formado equipos similares en numerosos países. Cada hueso exhumado por el EAAF es un portador de metadatos: informaciones sobre la vida de la persona (su trabajo, alimentación, ubicación geográfica, hábitos, enfermedades) y también sobre las violencias infligidas, sobre el tiempo y la forma de la muerte, todas particularidades que hacen a cada víctima un sujeto único y singular.



Comparación fotográfica entre las imágenes conocidas de Josef Mengele y las imágenes de "Wolfgang Gerhard" reconocidas en el lugar de Brasil donde se cree que recibió asilo. En estas se constataron 24 puntos rasgos físicos coincidentes.

Fotos: Behördenunterlagen i.S. von 75f.50PD. Lichtbildkopien MINGELI, Josef, geb. 19.03.17, in Günzburg, Bundeskriminalamt, Wiesbaden, 14 de junio de 1995.

Imágenes: cortesía de Maja Helmer.

Photographic comparison between known images of Josef Mengele and images of "Wolfgang Gerhard" found in the Brazilian town of people thought to have sheltered him. There were annotated to find twenty-four matching physical traits.

Fotos: Behördenunterlagen i.S. von 75f.50PD. Lichtbildkopien MINGELI, Josef, geb. 19.03.17, in Günzburg, Bundeskriminalamt, Wiesbaden, June 14, 1995.

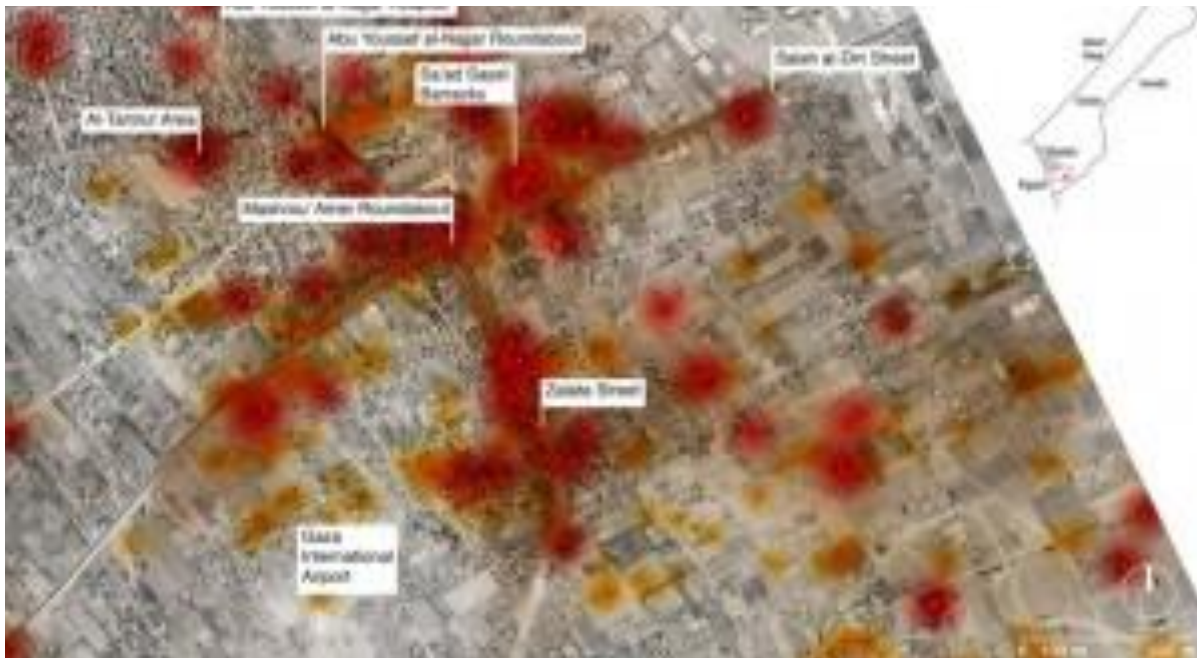
Images: courtesy of Maja Helmer.

Osteobiografías

Por supuesto que la fotografía como evidencia y como herramienta de control tiene una larga historia y hay mucho escrito sobre esto (sobre la fotografía como prueba legítima, por ejemplo, para el sistema judicial). Algo que el célebre libro de fotos Evidence ha puesto en cuestión hace rato. Publicado en 1977 por Mike Mandel y Larry Sultan, Evidence recopila una serie de imágenes utilizadas como pruebas por diferentes instituciones (policía, bomberos, investigadores científicos, industrias), que resultan misteriosas ya que en este libro carecen de toda leyenda explicativa. A causa del vacío textual que provoca la falta de asidero de cada foto, el libro como obra lleva a preguntarse de qué es prueba la imagen. ¿Evidencia de qué cosa es la fotografía? O, ¿de qué manera algo se convierte en evidencia?

En exposiciones como *Forensis*, estas nuevas evidencias deshacen las fronteras entre arte y justicia. Si la intención de la arquitectura forense es "producir una verdad que permita que 'la justicia de la ley' responda ante las 'injusticias de la guerra'" es notable que la muestra resultante tenga también gran potencia de imagen, subrayando estos contactos interdisciplinarios no nuevos pero sin embargo novedosos en su radicalización o profundización. Es sabido que a la fotografía artística o de autor le llevó décadas poder pensarse a sí misma como arte, entrar al museo y comercializarse como tal. Desde que Arago pidió en 1839 su uso irrestricto con fines científicos, pasando por los experimentos netamente de corte investigativo de Muybridge y Marey del principio de los tiempos de la fotografía, la imagen fotográfica parece hoy, liberada ya de la batalla de «ser arte», dispuesta a reencontrarse desde el mundo estético con esos otros mundos utilitarios o científicos. (Pienso, por nombrar sólo una muestra reciente en Buenos Aires, en Pablo La Padula y su *Micrografía* o el espejo de la naturaleza, permeando las fronteras entre ciencia y arte contemporáneo). Siendo hoy definitiva e incuestionablemente arte, la fotografía se anima quizás a borrar esa frontera que supo conseguir –mientras que las instituciones

museísticas admiten estos cruces y arman exposiciones visuales que no han sido concebidas en su génesis como productos estéticos-. De hecho, *Forensis* se exhibió en Proa junto a la magnífica exposición multimedia *Es posible porque es posible*, del grupo indio Raqs Media Collective, quienes despliegan sus contenidos artístico-político-activistas sobre temas como la globalización, la desigualdad, los territorios y el autoritarismo, problematizando a su vez los conceptos de obra, autor y mercado del arte.



Forensis, Fundación Proa, Bs As, Argentina

La interdisciplinariedad hoy es el corazón de la fotografía y también -por qué no- del arte contemporáneo. Los campos estancos y los trabajos en solitario cada vez funcionan menos y no sólo para el mundo del arte sino también para las ciencias naturales, las humanas y las sociales. Que el rótulo de fotografía pueda hoy asociarse con diversas, heterogéneas e incluso opuestas formas y prácticas no parece ser para nada un obstáculo. Más bien, es en el encuentro actual de la fotografía con y desde nuevos mundos, con y desde nuevos problemas donde está su mayor riqueza.

Nota editorial: La muestra *Forensis* se expuso en la Fundación Proa de Buenos Aires del 26 de septiembre de 2015 al 31 de enero de 2016. El presente texto es una versión del escrito para la charla «¿Qué es contemporáneo hoy en fotografía?», presentado por su autora en la galería Panal 361 el 20 de octubre de 2015 en Buenos Aires.

Forensis, Fundación Proa, Bs As, Argentina.

Todas las fotografías: Gentileza de Fundación Proa y Arquitectura Forense. Autores: Pablo Jantus y Jorge Miño.

Bibliografía:

FAROCKI, Harun (2013): *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, Caja Negra.

NOTA

1. Todas las citas están extraídas de los textos que acompañaban la muestra *Forensis* en

Fundación Proa



NATALIA FORTUNY

Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires e Investigadora del Conicet sobre fotografía argentina contemporánea y memorias sociales. Estudió Comunicación (UBA) e Historia del Arte (IDAES/UNSAM) y es docente de grado y de posgrado sobre problemáticas relativas a la imagen en su relación con la historia, el arte y la política. Publicó los libros *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea* (La Luminosa, 2014) e *Instantáneas de la memoria: fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (Librería, 2013, coeditado con Jordana Blejmar y Luis Ignacio García). Y, en poesía, los libros *Hueso* (En Danza, 2007) y *La construcción* (Gog y Magog, 2010).