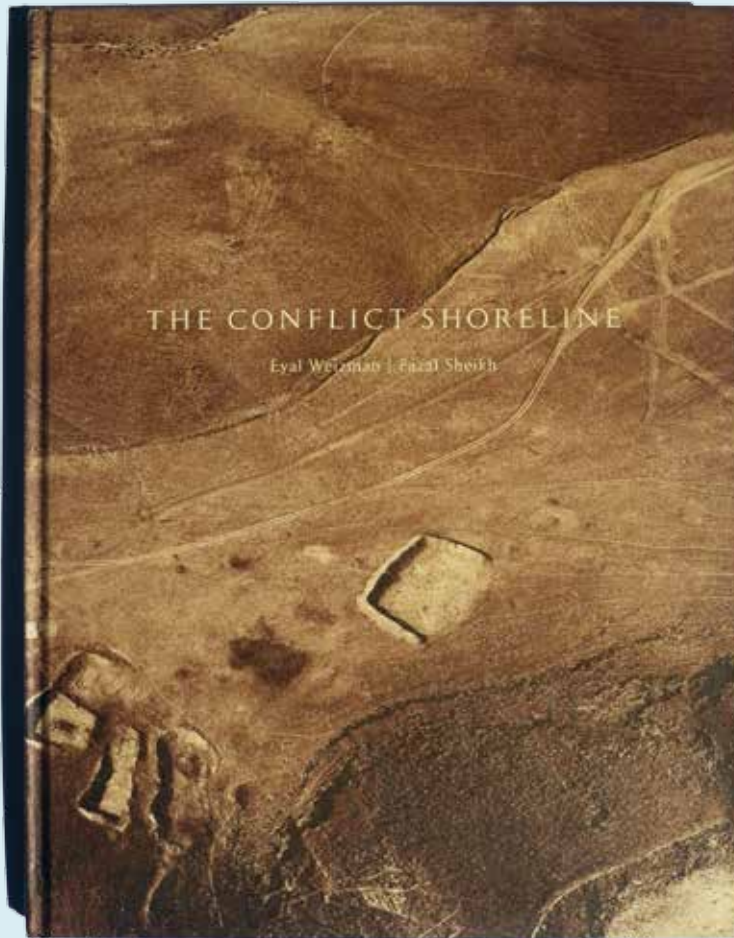


# **EL SUELO COMO EVIDENCIA FORENSE**



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

# **LAND AS FORENSIC EVIDENCE**

# 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

**Understanding architecture as a device capable of recording what occurs in it, Forensic Architecture –Eyal Weizman’s practice– seeks to reconstruct historical facts from physical or material evidence. In his latest book, *The Conflict Shoreline*, Weizman extends these analyzes to conflicts over territory, reconstructing the history of Bedouin communities expelled from the Negev desert based on the traces they left on the ground.**

KEYWORDS · forensic architecture, land, occupation, history, climate change

**ALFREDO THIERMANN:** In your most recent book *The Conflict Shoreline* (Weizman, 2016) we see a reflection on a particular ‘land dispute’ in the Negev Desert, represented through aerial photographs taken by Fazal Sheikh along with your essay that gives the title to the book. What were the motivations behind this project? And more specifically, why did you decide to use aerial photographs as evidence?

**EYAL WEIZMAN:** The idea was to look at the intersection. Let’s say that Forensic Architecture looks mainly at ruins of buildings and of the built environment. But what if we look at the level of larger environments as if they were ruins too? In an era of environmental destruction and climate change we can see that the house, the scale of the house, has become the scale of the environment. This is the starting point for *The Conflict Shoreline*, which is trying to look at the entangled history of climate change and colonialism, and what happens in-between. Colonialism was trying to push the line of the desert southwards –to make the desert bloom, like in a Biblical metaphor– while climate change and desertification tried to push this line northwards. In between those two massive forces, between colonialism on the one hand and climate change on the other, there are always native communities that are caught in the middle; in the case of Palestine the Bedouin communities of the northern edge of the desert. And they are displaced twice, by climate and by colonialism. I needed to think about a way



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**

to bring colonialism back into the history of climate change because we tend to imagine that climate change is simply the collateral damage of history, simply the bad results of the good intentions to produce, to live in cities, to urbanize, of capitalism, of trade, of transport, of infrastructure, etc. and then, shit happens and things get worse, the planet gets warmer etc. But if you don't think about this as climate change against colonialism, but [instead], try to think of those two phenomena together, you see that climate change was the very aim of colonial modernity. This is really what the book is trying to do and, to a certain extent, the research of the book had to reconstruct weather patterns, climatic patterns, before climatic record began. So, since 1931 we have rain, temperature and pressure measurements in this part of the world; but prior to that you need to look for climate in literature, in tax collection documents or in photography. The aerial photography is showing more than just objects on the surface of the earth. Aerial photography is also a photograph of the air between the surface of the earth and the lens: 15.000-feet of dense or humid or dry atmosphere, with more or less dust, which is recorded on the film. So you can actually look for weather documents in non-weather measurements, [that is] in documents that are not measuring the weather. Since photography is one of them, we are using it in this book.

**You have a particular approach to architecture, by understanding it as a 'documentary form': one that registers, stores, and transfers information. Would it be fair to say that throughout the book you treat land as 'the' architectural object, the one that registers, stores, and transfers the otherwise invisible information?**

---

**«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.»**

---

---

**“Colonialism was trying to push the line of the desert southwards –to make it bloom, like in a Biblical metaphor– while climate change and desertification tried to push this line northwards. In between those two massive forces, there are native communities that are caught in the middle.”**

---

**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?**

Yes. I am fascinated by building surveyors. I think as architects we have treated those people very much as a minor aspect of architectural education, and I think that in the future there is an enormous potential that is unexplored, of the cultural and political relevance of building survey. Because material, together with technology, now achieves an increasingly informational reach, we can understand many more things by looking at matter. Matter is a kind of index that allows us to understand history. And building surveyors will not look at the building as a product of a certain historical style or architect; rather, they will look at the history of the building, not at the history of the builder. It’s the history of architecture not the history of architects, and that is a very different thing. It looks at architecture as a material membrane, as a dynamic entity that is always responding to political and environmental forces and their entitlement. And the reading is very difficult, always difficult: it’s always contradictory, it’s always non-linear... it’s not easy. But a building is an enormous sensor for various reasons. For instance, every material reality registers, it is imprinted by other –by proximity to heat or things like that. Buildings are also excellent political sensors because they exist for a very long time and they are composed by various different materials in contact with each other, in contact with the use inside of the building, and with the changing atmosphere outside the building: together, they make them much more sensible to political and environmental reality than any other material sensor. Now, let’s take the principle of the building surveyor and extend it to the scale of the environment. And from that principle you start to look at wheat, grass, sand, material, and imprints on the surface of the earth.

**So we have land dispute treated as architecture –understood as a documentary form– and represented through both photographs and writing. In other words, the ‘sensorial capacity’ of the land is interrogated and then activated by two different media (images and words). Can you expand on how forensic aesthetics are at play in this book?**

Well, aesthetics operates at various levels. The first level – what I call ‘forensic aesthetics’– is the material one which refers to the senses, to the sensorium, to what is perceived, so the question is how a building perceives its surroundings.



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

---

**“...what I call ‘forensic aesthetics’ is an inversion of the process of phenomenology: while phenomenology is concerned with how humans perceive the building, I am concerned with how the building perceives the human.”**

---

It’s an inversion of the process of phenomenology: while phenomenology is concerned with how humans perceive the building, I am concerned with how the building perceives the human, registering him or her. For the second level, you need to invert it once more: you use the building as an instrument of measurement; you have a pressure sensor, a light sensor, a rain measurement system, but the building is a kind of political sensor, an instrument of historical measure that you need to read. Such reading requires a set of translations of the material aesthetics into a comprehensive material that functions through another interface of images, which operate through the medium of human perception. Of course, that also involves various other sensors to read, every sensor goes through a series of mediations, something that happens to a building is registered in a photograph, that is developed through a screen and so on. And on a third level, you need to make politics out of it and present it in a convincing, inspiring way; you need to use theater, and demonstrations, you need to build a model of projected images, and that is also aesthetics. So aesthetics are an entire field. It’s not something that is external but rather the means by which one material relates to another material, and then to perception, and then it’s translated into politics. So effectively it’s not an aspect of our work, it is actually the field in which we work.

**If architecture has this documentary capacity, what are the techniques, technologies, and procedures that architecture can offer to this process?**

Architecture is a synthesis of a lot of fields of study and disciplines: we synthesize information through space. When we do evidence files for courts –for human rights organizations or others– we synthesize different scientific discoveries and data, and we spatialize them. So the data set might not come from us –it might come from meteorologists or whatever– but it will be synthesized through space. And we see space in three distinct ways. One is architecture, the materiality of architecture as object of analysis. We use the materiality of buildings as the means through which we tell the story, so this is an idea of architecture as

---

**«...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

primary evidence. But architecture also works as secondary evidence, in the sense that architectural models allow us to create what we call the ‘architectural image complex’, that is, a kind of spatial synthesis of either data or photographs, video and material evidence, together with documentary, human testimony and satellite imagery: all this synthesized in a time-space medium. The third is that architecture is a great means of presentation, because people understand architecture and spatial models rather intuitively, so we find that both lawyers and judges, and also the general public, are capable to understand architecture presentations, so it’s a very good tool to explain things.

**You make an interesting distinction between the “design of the ground” and the notion of “collateral effects.” In that regard, the ground as an architectural artifact operates not only as the record of political violence but literally as the vehicle through which that violence is exercised. Can you expand on that distinction between design and collateral effects, and through which specific mechanisms it is manifested?**

We are saying that space is something in between a sensor and an agent: it is not enough that it ‘senses’, because to sense seems to be a passive thing; it senses something that is external to itself. However, space, architecture, landscape, plants, forests and the territories are not only the evidence of something, but are also the means of violation. Already in *Hollow Land* (Weizman, 2007) I showed how architecture is not an embodiment of politics: it exercises politics. Politics is matter in movement, matter that is organized across the terrain. Architecture –here understood as ‘the earth’– is a kind of logistic, a military tool of violence like tanks in a battlefield. It’s something that is not passive, that snaps back and bites you: it’s a kind of active sensor. In Forensic Architecture sensing is always an active practice.

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**

**You mentioned before that climate modification operates as a designed mechanism for political violence, and that this procedure has a tradition in colonial modernity. How do you read that phenomenon through a particular ground condition in the Negev desert? Or, to put it in your own words, where do you see the ‘cracks’ in the ground that speak about this other phenomenon?**

The ‘crack’ is always looking for the line of least resistance. In my work, I am always looking at threshold conditions, examining things through threshold conditions. So I look at the threshold of the law, at the threshold of visibility –those objects that are seen and non-seen, captured and non-captured. In the desert book there is a relation to the threshold of the desert and to the threshold of the law. When you cannot see evidence, when the evidence of Bedouin settlements is at the threshold of visibility, when the state says that actually they have not been there –that is not a cemetery, that is not a tent, and that there hasn’t been anyone here before, because the images and the aerial photographs are not capturing things very clearly, then they are also at the threshold of the law, and they are basically banned as illegal. To enter into the law you need to enter into visibility, and all that happens at the threshold of the desert.

**I am interested in the role that the idea of truth plays in your practice: the idea that truth is a project, that is, something that does not exist by itself but rather needs to be constructed. Can you expand on this idea and how the ground is here mobilized to construct a particular truth?**

Truth is a construction site. We are in a situation where denial and lies are tools of domination. Contemporary domination needs to hide its own track, it cannot admit that, and denial of the truth is a weapon to perpetuate domination. It has nothing to do with reckoning with historical crime. Denial is what will allow you to keep perpetuating violence. So truth is a strategic thing in a conflict, it’s an operative category.

**If we agree that truth is a project, I see it as an intersection between both a historical and an aesthetic project. I see it as if it were like a reversed astronomical project. Astronomers look at the past from the ground into the sky, with particular aesthetic devices, while here you seem to be looking at the past from the sky and into the ground, with your own aesthetic mechanisms. Can you expand on the intersection between history –or past– and aesthetic practices as vehicles to construct truth?**

Truth is not something that preexists materials. Truth is something that needs to be harvested. To build truth is hard labor. People think that truth is just lying there, that you can just pick it up, and that ‘to lie’ is a construction, that to lie is something complicated. But on the contrary, truth needs to be harvested, it needs to be worked, to be composed; you need to build it, you need to construct relations between things, you

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

need to learn. Even to look at the images you need to learn how to look at the images, you need architecture to look at the images, you need to construct the apparatus through which you can see. This is what is important to me.

**Within this process, when does truth happen? I ask you this because it seems to be a political *a priori* that mobilizes certain aesthetic mechanisms in order to make the ‘matter speak’, or to make the ground speak in this case.**

No! Truth needs to be constructed; it needs to be composed. It’s like an architectural project: you need to build it and you need to demolish the untruth: it is an operative concept. The State is building stories that you need to demolish, and you need to construct, you need to build very slowly a construction that is not at the basis of violence justification, but based instead on a close and precise interrogation of life, of agricultural and architectural practices of indigenous communities that are on site, that were built very slowly and lightly on the ground. That is not so easy, it is a much more difficult practice.

**If evidence collected in the field allows you to deconstruct the truth –as you do in this book– how does this operation work in the forum? Can you talk about that distinction between field and forum?**

There are three sites where we operate. There is the field, there is the land –or the studio in our case– and there is the forum. The field refers to when you go somewhere far away, you make an expedition, you take notes; then you go to the lab, you process it, and then you go to the forum and you present





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

it. Our aim is to break the distinction between those three sites: to turn the field into a lab, to work with people on site. We are now working with the Bedouins in the Negev desert, we are running various photographic workshops, we are using kites to document the ground, we are working with kids from the displaced villages to take images, and we also put our own forum on site, in that place, located in the desert in the Negev, where the people are. So the field, the lab, and the forum are combined in the same place.

**Although the evidence presented both in the images and the text may be compelling, it is still presented in a media –a book– focused on a specific kind of reader that may support your point of view. But, what if those who you are criticizing read the book? If they know the evidence in advance, can it become a way for them to use it in their own defense? How do you deal with this potential misuse of the argument you are putting forward?**

I think that to make evidence is always dangerous, to make politics is always dangerous, and if you are simply a critic, you don't really face the political danger. The political danger is not danger to your life, or that something will happen to you. The worst political danger is that your work becomes misappropriated and starts to be used against the people that you care most about, against the people you love and you have worked with. The paradox of politics –everyone that practices it understands it– is that to become effective you need to go very close to this danger, you need to assume it, you need to be aware of it. Your hands need to be shaking and trembling when you make these decisions because appropriation is always possible, is always there. But if you get further away from the danger, you also become further away from being effective. And you always need to measure that risk, you always need to think about it and understand it. And many times –unfortunately, I will have to say– our work was sabotaged to a certain extent and abused by people that we have nothing to do with.

**So there is always that kind of tension that you have to play with...**

This is the title of the first article that I have ever written for *Forensic Architecture*: “Only the Criminal can Solve the Crime.” It is a main principle of *film noir*.

**I would like to finish by asking you to expand on the idea of architect that you are putting forward in your practice.**

I think is a very traditional idea of architect. An architect that works with his clients, with his communities, his stakeholders for each place, an architect that seeks to provide the conditions for communities to build their own lives. However, building is not always the right answer for this. Not always one needs to build, although building can be part of it. We have built in the desert our own forum that lasted exactly

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

48 hours before it was destroyed. It was called “Ground Truth” in which we presented the work. For in order for a claim to be made and heard you need a forum, so a building could be a part of making this space. And although one not always needs to build something, sometimes a building can be part of a larger strategy. **ARQ**

#### 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.

Architect, Architectural Association, London. PhD, London Consortium, Birkbeck College. Professor of Spatial and Visual Cultures and Director of the Centre for Research Architecture at Goldsmiths, University of London. Founding member of the architectural collective DAAR in Beit Sahour, Palestine. Author of *Mengele's Skull* (with Thomas Keenan, 2012), *Forensic Architecture* (2012), *The Least of all Possible Evils* (2011), *Hollow Land* (2007), or *A Civilian Occupation* (2003), along with a large number of articles in books, journals and magazines. He was awarded the James Stirling Memorial Lecture Prize 2006-2007, is the co-recipient of the 2010 Prince Claus Prize for Architecture (for DAAR) and has been invited to deliver the Rusty Bernstein, Paul Hirst, Nelson Mandela, Mansour Armary and the Edward Said Memorial Lectures among others.

#### ALFREDO THIERMANN

<athiermann@gmail.com>

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

Architect, Universidad Católica de Chile, 2012. Master in Architecture, School of Architecture, Princeton University, USA, 2016.