

# ENTREVISTA

Fotograma de *Ice Cores*, instalación en color de 4 canales, 56:22, 2019. *Ice Cores* es el primero de una serie de documentales que exploran la política del frío. Forma parte del proyecto de investigación "Learning from Ice", desarrollado a lo largo de varios años.

Video still from *Ice Cores*, color 4-channel installation, 56:22, 2019. *Ice Cores* is the first in a series of documentary films exploring the politics of cold. Part of the multi-year research project "Learning from Ice".

# INTERVIEW

# PARA UN FORO QUE AÚN ESTÁ POR VENIR: ENTREVISTA CON SUSAN SCHUPPLI

## FOR A FORUM YET-TO- COME: INTERVIEW WITH SUSAN SCHUPPLI

**RESUMEN** Profesora, investigadora y artista, Susan Schuppli es directora del Centre for Research Architecture de Goldsmiths, Universidad de Londres. También es directora del consejo de Forensic Architecture, donde está afiliada como artista-investigadora. A través de su trabajo, Schuppli examina pruebas materiales de conflictos que van desde guerras hasta desastres medioambientales y cambio climático. Es autora de *Material Witness* (MIT Press, 2020). En 2016 fue galardonada con el Premio Infinity del ICP. Su trabajo anterior como artista-investigadora y escritora exploró la evidencia material, concretamente las formas en que testigos no-humanos participan en juicios y testifican en tribunales en causas relacionadas con acontecimientos históricos, en particular relacionadas con la violencia política, los conflictos étnicos y los crímenes de guerra. Actualmente, a través de su investigación y su producción artística expande estas investigaciones para examinar cómo los sistemas medioambientales y las transformaciones provocadas por el calentamiento global están generando nuevas formas de evidencia: creando, en efecto, un archivo planetario de testigos materiales. Su trabajo actual se enfoca en aprender del hielo y las políticas del frío.

**ABSTRACT** Professor Susan Schuppli is a researcher and artist. Director of the Centre for Research Architecture at Goldsmiths University of London, she is also an affiliate artist-researcher and Board Chair of Forensic Architecture. Through her work, she examines material evidence from war and conflict to environmental disasters and climate change. She is the author of *Material Witness* (MIT Press, 2020) and the recipient of the 2016 ICP Infinity Award. Her earlier work as an artist-researcher and writer explored material evidence, specifically the ways in which non-human witnesses enter into trials and tribunals to testify to historical events, in particular those involving political violence, ethnic conflict, and war crimes. Current research and artistic production expand these investigations to examine how environmental systems and the transformations brought about by global warming are generating new forms of evidence; creating, in effect, a planetary archive of material witnesses. Her current work is focused on learning from ice and the politics of cold.

Entrevista realizada el 23 de agosto de 2023 por  
Interview conducted on August 23<sup>th</sup> 2023 by

**LINDA SCHILLING CUELLAR**

**PALABRAS CLAVE**  
conflicto socioambiental  
materia  
archivos  
mundano  
foro

**KEYWORDS**  
socioenvironmental conflict  
matter  
archives  
worlding  
forum

El 20 de abril de 2010, una explosión de gas natural atravesó una tapa de cemento en un pozo operado por la plataforma petrolera Deepwater Horizon (propiedad de British Petroleum) en el Golfo de México, originando lo que llegó a conocerse como uno de los mayores derrames de petróleo de la historia, sólo superado por el vertido de petróleo de la Guerra del Golfo Pérsico en 1991, desencadenado a propósito como táctica militar. Fuente: britannica.com.

BP es la séptima mayor compañía de petróleo y gas según su valor de marca, estimado en 82,99 mil millones de dólares. “El gobierno de EE. UU. estimó la cantidad de petróleo derramado por la plataforma [Deepwater Horizon] en alrededor de 4,9 millones de barriles. Para fines de 2013, el derrame de petróleo le había costado a la compañía alrededor de 28 mil millones de dólares estadounidenses”. Fuente: statista.com

Aldo Leopold (1887-1948) fue un ambientalista estadounidense. Su libro *A Sand County Almanac* (1949) “influyó de manera significativa en el naciente movimiento ambiental”. Fuente: britannica.com

A los niños pequeños les enseñamos el lenguaje, el sonido de las palabras. La definición de “alfabetización” está relacionada con la capacidad para leer y escribir, pero no enseñamos a ver para así evaluar críticamente lo que observamos. Se podría decir que la ausencia de alfabetización visual nos priva de imágenes que podrían ayudarnos a reconocer las capacidades testimoniales de la materia. En el capítulo que cierra el argumento de *Material Witness*, introduces una observación de Peter Galison y Caroline A. Jones referida al vertido de petróleo de BP en 2010 frente a las costas de Luisiana. La cita dice: “Fuera de vista, el petróleo flota en esas plumas transparentes sumergidas, invisibles y, por tanto, en gran medida sin imaginar”. ¿Qué papel atribuyes a la alfabetización visual y sus capacidades de conciencia cognitiva en relación con el concepto de testigo material? ¿Ves a los diseñadores desempeñando un papel en el desarrollo de esta alfabetización?

Es una muy buena pregunta para comenzar, creo que podría abrir discusiones en múltiples áreas. Primero, en relación con la cita de Galison y Jones<sup>1</sup>, quiero mencionar que ellos se referían al hecho de que la mayor parte de la pluma del vertido estaba sumergida en la columna de agua. La evidencia visible del vertido de petróleo en el Golfo de México que podíamos ver en la superficie de las aguas era comparativamente mínima. Y BP realmente se aferró a esa falta de visibilidad, que también reforzó a través de una prohibición muy agresiva a los medios de comunicación. Por ejemplo, prohibieron los vuelos sobre el Golfo y reservaron todos los moteles de la costa para impedir que los periodistas pudieran acceder al lugar. Así es que hubo una campaña considerable para evitar que los medios de comunicación vieran la magnitud del desastre, aunque, como ya he dicho, la mayor parte del vertido de petróleo estaba en gran parte oculta a la vista. No obstante, lo que pudimos ver a través de imágenes satelitales era enorme. Así como BP intentaba controlar el vertido de crudo que contaminaba el Golfo, también intentaba controlar las filtraciones a los medios. Pareciera que no siempre nos movilizamos para actuar por aquello que desaparece de la vista.

Supongo que eso nos remite a una cita mucho más antigua del ambientalista estadounidense Aldo Leopold, quien una vez señaló: “Sólo podemos ser éticos en relación con algo que podamos ver, sentir, comprender, amar o en lo que podamos tener fe”.<sup>2</sup> Pero incluso en esos casos, añade Leopold, las imágenes de la naturaleza a las que nos aferramos resultan ser, a menudo, meras figuras retóricas en lugar de imágenes que realmente revelen una comprensión genuina de cómo funcionan los ecosistemas complejos. Así es que estoy de acuerdo contigo en que la alfabetización visual sigue sin ser, incluso hoy, una parte importante del currículo educativo. Probablemente, a la hora de alfabetizar en otros modos de comunicación —que vayan más allá de la lectura y la escritura— se prioriza el lenguaje informático, por sobre la alfabetización visual.

Se ha desarrollado un nutrido cuerpo de trabajo en diversos ámbitos de investigación, como el periodismo, que ha examinado las formas en que lo

<sup>1</sup>Peter Galison y Caroline A. Jones, “Unknown Quantities: On Oil Spill Imaging” (*Artforum*, noviembre 2010, pp. 49–51).

<sup>2</sup>Aldo Leopold, “The Land Ethic.” En *A Sand County Almanac: With Essays on Conservation* (Oxford University Press, 2001).

To young children, we teach language, the sounding of words. The definition of literacy is the ability to read and write, but we do not teach to see so as to assess what we observe critically. It could be said that the absence of visual literacy deprives us of images that can help us acknowledge the witnessing capacities of matter. In the closing argument's chapter of *Material Witness*, you introduce an observation by Peter Galison and Caroline A. Jones when referring to the 2010 BP oil spill off the coast of Louisiana. The quote goes: "No longer visible, the treated oil floats in those submerged transparent plumes, unimaged and hence largely unimagined." What role would you attribute to visual literacy and its cognitive awareness capacities to the concept of material witness? Do you see designers playing a role in developing this literacy?

That is a great question with which to start, and I think it could open up multiple areas of discussion. First, just to say in relation to the quote from Galison and Jones,<sup>1</sup> what they were referring to was the fact that the vast majority of the plume from the leak was actually submerged within the water column. The visible evidence of the oil spill in the Gulf of Mexico that we could see on the surface of the waters was minor in comparison. And BP really relied on that lack of visibility, which was also enforced through a very aggressive media ban. For example, they prohibited flights over the Gulf and bought up all the motels along the coastline to prevent reporters from being able to gain access to the site. So, there was a considerable campaign to thwart the capacity of media to actually see the scale of the disaster even though, as I've said, the enormity of the oil spill itself was largely hidden from view. But what we could see through satellite images was huge. Just as BP was trying to control the gushing crude that was contaminating the Gulf, they also tried to control media leaks. When something disappears from view, perhaps, we're not always mobilized to act.

I suppose that takes us back to a much older quote by the American environmentalist Aldo Leopold who once remarked: "We can be ethical only in relation to something we can see, feel, understand, love, or otherwise have faith in."<sup>2</sup> But even then, Leopold adds, the images of nature that we hold on to are often mere figures of speech rather than images that disclose genuine understandings of how complex ecosystems actually work. So, I agree with you, that visual literacy is still, to this day, not a major part of the education curriculum. Literacy in terms of, say other modes of communication beyond reading and writing such as learning computer language, is probably even prioritized over visual literacy.

There has been a lot of work within various areas of inquiry, such as journalism, that has examined the ways in which the visual has been mobilized to prompt intervention, to bring about action, but in the

On April 20, 2010, a natural gas surge blasted through a cement cap on a well rigged by the Deepwater Horizon oil platform (property of British Petroleum) in the Gulf of Mexico, originating what has come to be known as one of the biggest oil spills in history, second only to the Persian Gulf War oil spill in 1991 which was carried out on purpose as a military tactic. Source: britannica.com

BP is the 7<sup>th</sup> leading oil and gas company according to its brand value, estimated at 82.99 billion dollars. "The u.s. government estimated the [Deepwater Horizon] oil spill quantity at some 4.9 million barrels. By the end of 2013, the oil spill had cost the company some 28 billion u.s.. dollars." Source: statista.com

Aldo Leopold (1887-1948) fue un ambientalista estadounidense. Su libro *A Sand County Almanac* (1949) "influyó de manera significativa en el naciente movimiento ambiental". Fuente: britannica.com

<sup>1</sup>Peter Galison and Caroline A. Jones, "Unknown Quantities: On Oil Spill Imaging" (*Artforum*, November 2010, pp. 49-51).

<sup>2</sup>Aldo Leopold, "The Land Ethic." In *A Sand County Almanac: With Essays on Conservation* (Oxford University Press, 2001).

Establecido en el Departamento de Culturas Visuales de Goldsmiths (Universidad de Londres), el **Center for Research Architecture** realiza investigación basada en la práctica acerca de conflictos, medios de comunicación, ecología y derechos humanos. Fuente: [research-architecture.org](http://research-architecture.org)

visual se moviliza para impulsar intervenciones, para provocar la acción. Sin embargo, gran parte de lo que hacemos en el **Centre for Research Architecture** ha sido explorar o investigar eventos que operan en el umbral de la percepción. Es mucho más difícil determinar marcos de responsabilidad en relación con cosas que no funcionan según los modos humanos de organización y percepción. Pero dejemos todo eso a un lado. Para mí, lo realmente importante no es la alfabetización visual *per se*, sino la alfabetización material. Eso es algo sobre lo que también deben reflexionar los diseñadores: investigar las redes, las infraestructuras, el capital, las políticas, los acuerdos comerciales, etc. Todas las cosas que permiten que su trabajo tome forma. De eso se trata la alfabetización material. Si trabajas en una pantalla o en el diseño de un producto concreto, ¿qué fuerzas extractivas y cadenas de suministro están implicadas? ¿Qué políticas materiales entran en juego? Sí, es necesaria una mayor alfabetización visual, pero también necesitamos desarrollar un sentido de la alfabetización material para entender los distintos tipos de entramados complejos que contribuyen algo al mundo. Si pensamos en la arquitectura, ¿cuál es la historia del terreno sobre el cual se construye un edificio? ¿De qué manera conocer sobre fenómenos de desposesión de tierras podría cambiar —o determinar— la forma en que un arquitecto trabaja —o decide no hacerlo—? Es crucial desarrollar una alfabetización material y una comprensión de las condiciones históricas en las que se trabaja, no sé si estás de acuerdo conmigo en eso.

**Sí, desde luego. La pregunta sobre la alfabetización visual surge del hecho de que mi trabajo en Chile tiene que ver con la transformación de territorios relacionados con las economías extractivas. Aunque estos nuevos paisajes están por todas partes, no somos capaces de identificarlos. Como parte de un ejercicio personal, estaba conduciendo con un amigo ingeniero, quien me señalaba un punto y me decía: “Cuando miras eso, ¿qué ves?” Y yo respondía: “No estoy segura de lo que es. Es sólo una pequeña ladera”. Y él continuaba explicando que las laderas que tienen cierto aspecto son residuos de procesos de transformación de la tierra derivados de la extracción de minerales. Por otra parte, la gente en Chile considera las plantaciones de eucaliptos o pinos como bosques, porque son verdes. La idea de la alfabetización visual ha estado presente en mi trabajo durante algún tiempo. Dado que las transformaciones del paisaje son tan significativas, necesitamos un vocabulario o una alfabetización visual para entender lo que está ocurriendo allí.**

“Aproximadamente el 95% de la madera de **Columbia Británica** es de propiedad pública. El gobierno de Columbia Británica autoriza los derechos para cosechar madera de la Corona a través de concesiones forestales”. Fuente: [gov.bc.ca](http://gov.bc.ca)

Eso es interesante. Me vienen a la mente dos ejemplos inmediatos. En **Columbia Británica**, de donde vengo, los bosques se siguen talando intensamente. Canadá funciona gracias a una economía extractiva de recursos primarios y con frecuencia la gestión forestal implica la tala rasa, que es cuando se corta todo, incluso si sólo se quieren ciertos árboles. Así es que hay mucho desperdicio, pero también devastación de la salud del ecosistema, por más que se planten árboles para intentar restablecer el crecimiento. Esta especie de política de tierra quemada ha sido protagonista en la gestión forestal durante décadas. Sin embargo, desde un punto de vista estratégico, nunca te darás cuenta de lo que ocurre cuando conduces un automóvil por la autopista, porque la tala no llega hasta la carretera. Pero se puede ver en imágenes aéreas: laderas enteras de montañas completamente despobladas que han sido taladas. Así es que la gente no ve realmente los impactos... no percibes el

Located within the Department of Visual Cultures at Goldsmiths, University of London, the **Centre for Research Architecture** is dedicated to practice-led research around conflict, media, ecology, and human rights. Source: [research-architecture.org](http://research-architecture.org)

**Centre for Research Architecture**, much of what we do has been to explore or investigate events that operate at the threshold of perception. Accountability frameworks are much harder to ascertain in relationship to things that are not operating according to human modes of organization and perception. But let us set all that aside. What is really important to me is not even visual literacy *per se*, but material literacy. I think that is what designers also need to reflect on; researching the networks, infrastructures, capital, policies, trade agreements, etc. All the things that enable their work to take shape. That is about material literacy. If you are working on a screen or if you are working on designing a particular product, what are the extractive forces and supply chains involved? What material politics come into play? Yes, there is a need for greater visual literacy, but we also need to have a developed sense of material literacy to understand the kinds of complex entanglements that contribute to the world with something. If we are thinking about architecture, what is the history of the land on which a building is being constructed? How would knowledge of the dispossession of land change or determine how an architect might work or choose not to? Developing material literacy and understandings of the historical conditions in which one is working is key, but I don't know if you agree with me on that.

**Yes, definitely. The question about visual literacy comes from the fact that my work in Chile has to do with land transformation related to extraction economies, and these new landscapes are everywhere. However, we are not able to identify them. As a personal exercise, I was driving with an engineer friend of mine, and he was pointing out... "When you look at that, what do you see?" And I would answer, "I'm not sure what that is. It is just a little slope," and he would go on to explain that slopes that look a certain way are land transformation residues derived from mineral extraction activities. Alternatively, people in Chile conceive eucalyptus or pine plantations as forests, because they are green. The idea of visual literacy has been around in my work for some time. Because landscape transformations are so significant, we need a vocabulary or visual literacy to understand what is happening there.**

"Approximately 95% of **British Columbia's** timber is publicly owned. The B.C. government authorizes the rights to harvest Crown timber through forest tenures." Source: [gov.bc.ca](http://gov.bc.ca)

That is interesting. Two immediate examples come to mind. In **British Columbia**, which is where I am from, massive clear-cut logging still takes place. Canada runs off a primary resource extractive economy and forestry management often involves clear-cutting, which is when you simply cut everything down, even if you only actually want certain trees. So, there is a lot of waste, but of course, it is also devastating for ecosystem health, even if tree planting works to try to reestablish growth. It is a kind of scorched earth policy that has been at the heart of forest management for decades. However strategically, you will never notice that when you are driving a car along the highway because the clear-cutting does not come all the way down to the road. Yet you can see it in aerial images: entire mountainsides that are completely denuded because they have been clear-cut. So people don't actually see the impacts... you don't have the visual shock of a mountain that is completely devoid of trees, because they have kept

“El músico, autor y bioacústico **Bernie Krause**, figura central en la ecología del paisaje sonoro, ha estado grabando y archivando paisajes sonoros en estado natural durante más de cincuenta años. Cuando comenzó en 1968, ignoraba cómo en las siguientes décadas los mundos sonoros multiespecie que estaba grabando se transformarían radicalmente: más del 50 por ciento de los paisajes sonoros en su archivo han sido tan alterados por la actividad humana que ya no existen en estado natural”. Fuente: [emergencemagazine.org](http://emergencemagazine.org)

Originalmente encargada por la Fondation Cartier pour l'art contemporain en 2016, **The Great Animal Orchestra** de Bernie Krause es una instalación audiovisual inmersiva que comprende el sonido de 15.000 especies terrestres y marinas de todo el mundo, revelando, a través de paisajes sonoros de diversos ecosistemas, los distintos marcadores que desaparecen debido a la actividad humana. Fuente: [fondationcartier.com](http://fondationcartier.com)

**Mary Douglas** (1921–2007) fue una antropóloga inglesa nacida en Italia. Es considerada “una de las antropólogas más importantes de la segunda mitad del siglo xx. Su trabajo estuvo enfocado en averiguar cómo se clasifican entre sí los grupos humanos y cómo resuelven las anomalías que surgen de ello. Sostenía que la clasificación emerge de las prácticas de la vida social y es un factor en todas las disputas humanas profundas y difíciles de tratar”. Douglas es autora de *Peoples of the Lake Nyasa Region* (1950), *The Lele of Kasai* (1963), *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (1966) y *Witchcraft, Confessions and Accusations* (1970), entre otros libros. Fuentes: [berghahnbooks.com](http://berghahnbooks.com); [anagrama-ed.es](http://anagrama-ed.es)

impacto visual de una montaña completamente despojada de árboles porque han mantenido esa especie de parche verde a lo largo del borde de la carretera. Es un ejemplo útil de cómo la industria entiende las políticas visuales de su operación, ya que, básicamente, están ocultando su actividad.

Este tipo de estrategia visual está ferozmente extendida; pero otra cosa que me viene a la mente... no sé si conoces el trabajo del bioacústico **Bernie Krause**. Él utiliza la acústica para estudiar y comprender los cambios en los ecosistemas, hace unos años montó una **instalación fantástica** aquí en Londres (una vez más, los ejemplos van a ser forestales), en la que examinó las diferencias acústicas entre las prácticas forestales selectivas (consideradas la forma de gestión forestal más sostenible) y los bosques que no habían sido talados en absoluto. Cuando mirabas el bosque talado selectivamente, veías que tenía exactamente el mismo aspecto que un bosque no talado, ya que había una gran diversidad de árboles, plantas, etc., que habían vuelto a crecer. Pero lo que podías ver en el análisis del espectro de frecuencias realizado por Krause, era que, en el bosque selectivamente talado, gamas completas de frecuencias de ciertos grupos de insectos habían desaparecido, y sí estaban presentes en el bosque no talado. A simple vista, no se apreciaba ninguna diferencia, pero a nivel de la diminuta vida de los insectos, a nivel de este otro tipo de ecología animal, se podía concluir claramente que hábitats completos habían sido destruidos; una ausencia indeleble registrada a nivel acústico, pero no en el ámbito visible. Es decir, hasta que las grabaciones sonoras se transformaron en datos visuales. En resumen, es necesario movilizar toda una serie de modos de percepción sensorial para comprender el funcionamiento de estos ecosistemas complejos.

**Absolutamente. He estado trabajando de cerca con una plantación de eucaliptos utilizada por una mina para evapo-transpirar el agua del concentrado de cobre. Son ciento cuarenta hectáreas, apenas vigiladas. A veces entro y salgo de ella, lo cual es muy inquietante, pero no puedes precisar lo que falta, salvo que cada tipo de árbol tiene el mismo aspecto. Entonces, el registro sonoro de todos sus habitantes podría ser también una forma interesante de dar cuenta de lo que sucede allí.**

Sí, y especialmente algún análisis comparativo. Es aquí donde algunos métodos que provienen de otros tipos de prácticas podrían ayudar a informar a las ciencias de la Tierra, por ejemplo.

**En el contexto de tus estudios de caso, el concepto de testigo material se relaciona con la materia y su capacidad de atestiguar sucesos porque captura otra materia presente donde no cabría esperar encontrarla. Por ejemplo, partículas radiactivas con marcadores específicos de las catástrofes de Fukushima y Chernóbil estaban presentes en los sistemas digestivos de las especies oceánicas. Como una muñeca rusa, la materia que lleva otra materia dificulta establecer procesos de causalidad. ¿Cómo se relaciona la contaminación o la materia fuera de lugar, tal como la describe **Mary Douglas**, con el testimonio material? ¿Cómo lo ves en relación con las disciplinas del diseño?**

Este es uno de los puntos clave a los que se ha referido Mary Douglas. En cuanto a los estudios de caso abordados en *Material Witness*, es la materia

"Musician, author, and bioacoustician **Bernie Krause** is a central figure in soundscape ecology who has been recording and archiving wild soundscapes for over fifty years. When he began in 1968, he had no idea how radically the multispecies sound worlds he was recording would transform over the next decades; over 50 percent of the soundscapes in his archive have since been so altered by human activity, they no longer exist in the wild." Source: [emergencemagazine.org](http://emergencemagazine.org)

Originally commissioned by the Fondation Cartier pour l'art contemporain in 2016, **The Great Animal Orchestra** by Bernie Krause is an immersive audiovisual installation comprising the sound of 15,000 terrestrial and marine species from all over the world, reveling through ecosystems soundscapes distinct sonic signatures that go missing due to human activity. Source: [fondationcartier.com](http://fondationcartier.com)

that sort of green patch along the edge of the highway. It is a useful example of how the industry understands the visual politics of their operation, since they are basically concealing their activity.

This kind of visual strategy runs rampant, but the other thing that comes to mind... and I don't know if you are aware of the work of the bio-acoustician **Bernie Krause**. He uses acoustics to study and understand changes in ecosystems and he had a **fantastic installation** here in London a number of years ago (once again, the examples are going to be forestry) in which he examined the acoustic differences between selective forestry practices (considered the most sustainable form of forestry management) and forests that hadn't been logged at all. When you looked at the selectively logged forest, it looked exactly the same as a forest that hadn't been logged because there was a diversity of trees, plant life, etc., that had grown back. But what you could see in the frequency spectrum analysis, that Krause produced, was the disappearance of entire frequency ranges of certain insect groups in the selective logged forest versus their presence in the unlogged forest. To the naked eye, you couldn't see a difference but at the level of tiny little insect life, at the level of this other sort of animal ecology, you could clearly conclude that entire habitats have been destroyed; an indelible absence registered at the acoustic level but not in the visible realm. That is to say, until the audio recordings were transformed into visual data. So, in short, we need to mobilize a whole range of different modes of sense perception to understand the workings of these complex ecosystems.

**Absolutely. I have been working closely with a eucalyptus plantation that a mine uses to evapo-transpirate water from copper concentrate. It is one hundred and forty hectares, barely monitored. Sometimes, I walk in and out of it, which is very eerie, but you cannot pinpoint what is missing except that every kind of tree looks the same. So, the sonic register of all of its inhabitants might also be an interesting way of recording what is happening there.**

Yes, and especially some comparative analysis. This is where some of the methods that come out of other kinds of practices might help to inform the Earth sciences for example.

**Mary Douglas** (1921–2007) was an English anthropologist born in Italy. She is considered "one of the most important anthropologists of the second half of the 20<sup>th</sup> century. Her work focused on how human groups classify one another, and how they resolve the anomalies that then arise. Classification, she argued, emerges from practices of social life, and is a factor in all deep and intractable human disputes." Douglas is the author of *Peoples of the Lake Nyasa Region* (1950), *The Lele of Kasai* (1963), *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (1966), and *Witchcraft, Confessions and Accusations* (1970), among other books. Sources: [berghahnbooks.com](http://berghahnbooks.com); [anagrama-ed.es](http://anagrama-ed.es)

**In the context of your case studies, the concept of material witness relates to matter, and its capacity of witnessing events because it captures other matter present where one should not expect to find it. For example, the radioactive particles with specific signatures from the Fukushima and Chernobyl disasters were present in the digestive systems of ocean species. Like a Matryoshka doll, matter that carries other matter makes causation processes challenging to establish. How does contamination or matter out of place, as described by **Mary Douglas**, intersect with material witnessing? How do you see it relating to the design disciplines?**

That is such a kind of key point that Mary Douglas has made. In terms of the case studies discussed in *Material Witness*, it is matter being





*Disaster Film*, serie de carteles de cuatro imágenes, Signals in the Sea, Vancouver, 2019.

*Disaster Film*, billboard series of four images, Signals in the Sea, Vancouver, 2019.

© Donghan Wang.



Fotograma de una grabación de video de la instalación *Nature Represents Itself*, montada en Spill Morris & Hellen Belkin Art Gallery, Vancouver, 2019.

Video still from a video recording of the installation *Nature Represents Itself* at Spill Morris & Hellen Belkin Art Gallery, Vancouver, 2019.

**Andrew Barry** es un geógrafo británico. Es "director de Geografía Humana en el Departamento de Geografía del University College de Londres. Su investigación se enfoca en la importancia de los materiales y las tecnologías en la vida política y económica". Es autor de *Political Machines: Governing a Technological Society* (2001) y *Material Politics: Disputes along the Pipeline* (2013). Es coeditor de *Interdisciplinarity: Reconfigurations of the Social and Natural Sciences* (2013) y *Foucault and Political Reason* (2013), entre otros libros. Fuente: ucl.ac.uk

**Isabelle Stengers** es una filósofa, historiadora de la ciencia y epistemóloga belga, formada como química y filósofa. "Sus intereses incluyen la teoría del caos, la historia de la ciencia, la divulgación de las ciencias y la disputa acerca de la hipnosis como forma legítima de psicoterapia. Es profesora de filosofía en la Universidad Libre de Bruselas". Entre sus libros, se incluyen *Power and Invention: Situation Science* (1997), *The Invention of Modern Science* (2000) y *Cosmopolitics I* (2010). Con Ilya Prigogine escribió *Order out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature* (1978). Fuente: amazon.com

**El desastre nuclear de Fukushima**, Japón (2011), el peor de su tipo desde Chernóbil (1986), liberó partículas de Cesio-134 y Cesio-137 que viajaron por el Océano Pacífico hasta llegar a las costas de la isla de Vancouver años después. Fuente: theguardian.com

**Como dijo Foucault, y esto siempre me ha quedado grabado, tenemos que pensar en los archivos no como el lugar donde se almacenan los materiales para que junten polvo. El archivo no es un depósito de testigos mudos a la espera del momento en que podamos extraerlos y convencerlos de que hablen. El archivo siempre es muy dinámico, siempre está experimentando cambios, aunque sólo sea a nivel de entropía.**

fuera de lugar lo que señala posibles puntos de entrada para mi investigación. En términos generales, el argumento que intento desarrollar en *Material Witness* es que los materiales archivan, registran y acumulan información como parte de su existencia contextual y relacional en el mundo. Lo que otros pensadores, como **Andrew Barry** e **Isabelle Stengers**, denominan el enriquecimiento informativo de la materia. Este aspecto fue realmente importante para mí, y también es la razón por la que, en cierto modo, lo digital siempre me ha resultado más difícil. La contaminación o interferencia en el ámbito de la computación se produciría a nivel de la codificación. Por eso he tendido a centrarme en estudios de caso que involucran materiales analógicos. Al principio fueron medios fílmicos y fotográficos, pero después empecé a extender cada vez más mi concepto de testigo material (una especie de registro sensorial de las cosas que genera pruebas de los hechos y también una visión del evento que provee la evidencia) a los propios sistemas medioambientales y a los foros públicos en los que se respaldan o desmienten acusaciones relacionadas con la degradación y la toxicidad del medio ambiente. Por ejemplo, el vertido de petróleo del que hablábamos al principio de nuestra conversación o los isótopos radiactivos que fluyeron por el Océano Pacífico hasta alcanzar las costas de la isla de Vancouver cinco años después del accidente ocurrido en **Fukushima Daiichi**.

En tanto, cuando me ocupé de los medios legales (videos, imágenes, diagramas, etc.) que ingresaban a los procedimientos judiciales, exploré las formas en que este tipo de medios llevan rastros de la maquinaria legal del propio juzgado o tribunal. ¿Por qué? Porque son infinitamente recortados, fotocopiados una y otra vez, editados, etc. Por lo tanto, quizá se trate menos de una cuestión de materia fuera de lugar que de una redistribución de la materia que debemos analizar y reensamblar para narrar una secuencia de acontecimientos. Quizá también se trata de una especie de contaminación: la reorganización de la materia. El asunto es comprender que los materiales siempre están registrando múltiples realidades externas, incluso cuando se desarticulan o se desconectan radicalmente de la fuente causal de su contaminación.

**El libro *Material Witness* contiene descripciones exhaustivas de los foros y archivos asociados con los estudios de caso presentados; ¿cómo se sirven unos a otros y cómo tratan la materia?**

En el Centre for Research Architecture, donde trabajo, solemos utilizar el término "archivos" porque los archivos pueden, en principio y en el mejor de los casos, contener materiales muy diversos. Pueden contener una conversación, una anotación en un diario. Son muy diferentes, digamos, de las bibliografías. Y, por supuesto, están las reflexiones realmente importantes de Foucault<sup>3</sup> y Derrida<sup>4</sup> sobre el archivo. Como dijo Foucault, y esto siempre me ha quedado grabado, tenemos que pensar en los archivos no como el lugar donde se almacenan los materiales para que junten polvo. El archivo no es un depósito de testigos mudos a la espera del momento en que podamos extraerlos y convencerlos de que hablen. El archivo siempre es muy dinámico, siempre está experimentando cambios, aunque sólo sea a nivel de entropía.

<sup>3</sup>Ver Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge* (Routledge, 2002).

<sup>4</sup>Ver Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* (University of Chicago Press, 1995).

**Andrew Barry** is a British geographer. He is "the Chair in Human Geography, in the Department of Geography at University College London. His research focuses on the importance of materials and technologies in political and economic life." He is the author of *Political Machines: Governing a Technological Society* (2001) and *Material Politics: Disputes along the Pipeline* (2013). He is a co-editor of *Interdisciplinarity: Reconfigurations of the Social and Natural Sciences* (2013) and *Foucault and Political Reason* (2013), among other books. Source: ucl.ac.uk

**Isabelle Stengers** is a Belgian philosopher, historian of science, and epistemologist, trained as a chemist and philosopher. "Her interests include chaos theory, the history of science, the popularization of the sciences, and the contested status of hypnosis as a legitimate form of psychotherapy. She is a professor of philosophy at the Université Libre de Bruxelles." Some of her books include *Power and Invention: Situation Science* (1997), *The Invention of Modern Science* (2000), and *Cosmopolitics I* (2010). With Ilya Prigogine she wrote *Order out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature* (1978). Source: amazon.com

Japan's 2011 **Fukushima nuclear disaster**, the worst of its kind since Chernobyl in 1986, released particles of Cesium-134 and Cesium-137 that traveled the Pacific Ocean and reached the shores of Vancouver Island years later. Source: theguardian.com

As Foucault said, and this has always stayed with me, we need to think about the archives not as the place where materials are stored to gather dust. That the archive is not a repository of mute witnesses lying-in-wait for that moment when we might extract them and coax them into speaking. The archive is always very dynamic, always undergoing change even if only at the level of entropy.

out-of-place what signals potential entry points for my research. In general, the argument that I am trying to develop in *Material Witness* is that materials archive, register, and accrue information as part of their contextual and relational existence in the world. What is referred to by other thinkers, such as **Andrew Barry** and **Isabelle Stengers**, as the informational enrichment of matter. This aspect was really important to me, and it is also why in some ways the digital has always been more difficult for me. Contamination or interference within the realm of computation would occur at the level of coding. And so, I have tended to focus on case studies that involved analog materials. Initially film and photographic media, but then I also increasingly began to extend my concept of the material witness (a kind of sensate recording of things that generates evidence of events as well as insight into the event of evidence) to environmental systems themselves and the public forums in which claims relating to environmental degradation and toxicity are advanced or denied. For example, the oil spill that we spoke of at the beginning of our conversation or the radioactive isotopes that flowed through the Pacific Ocean to reach the shores of Vancouver Island five years after the accident occurred at **Fukushima Daiichi**.

Whereas when I dealt with legal media (videos, images, diagrams, etc.) that entered into legal proceedings, I explored the ways that these kinds of media carry traces of the legal machinery of the court or tribunal itself. Why? Because they are endlessly cropped, re-photocopied, edited, etc. So, it is perhaps less a question of matter out of place than a redistribution of matter that we must analyze and reassemble in order to narrate a sequence of events. Maybe this is also a kind of contamination—the reorganization of matter. It is about understanding that materials are always registering multiple external realities even if they become radically disarticulated or disconnected from the causal source of their contamination.

**Your book *Material Witness* contains comprehensive descriptions of forums and archives associated with the case studies presented; how does one serve the other, and how do they treat matter?**

In the Centre for Research Architecture where I work, we tend to use the term archives, because archives can, in principle and at their best, hold very diverse kinds of materials. They can hold a conversation; they can hold a diary entry. They are very different, let us say, from bibliographies. And of course, then you have the really important ruminations by Foucault<sup>3</sup> and Derrida<sup>4</sup> on the archive. As Foucault said, and this has always stayed with me, we need to think about the archives not as the place where materials are stored to gather dust. That the archive is not a repository of mute witnesses lying-in-wait for that moment when we might extract them and coax them into speaking. The archive is always very dynamic, always undergoing change even if only at the level of entropy.

<sup>3</sup>See Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge* (Routledge, 2002).

<sup>4</sup>See Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* (University of Chicago Press, 1995).

Un **foro** es un espacio o una plataforma destinada a representar cosas y plantear reivindicaciones, un lugar de impugnación, por ejemplo: tribunales internacionales, comisiones de la verdad, tribunales ciudadanos, etc. Para este y otros términos similares, ver el glosario del Centre for Research Architecture: <https://research-architecture.org/Glossary>

Dicho esto, los archivos oficiales tienen límites reales porque se rigen por prácticas y procedimientos que determinan qué es digno de ser conservado, digno de ser documentado. Al mismo tiempo, los archivos están constantemente eliminando materiales que ya no se consideran relevantes o dignos de mención. Archivar es una práctica. Diría que los foros son aún más particulares porque están organizados por tipos muy específicos de imaginación que determinan cómo se puede hacer que alguien o algo performe dentro de ellos. El foro jurídico es un ejemplo de ello. Cuando estudias un juicio no sólo adquieres conocimientos sobre los pormenores de un caso, sino que también comprendes cómo la imaginación jurídica llega a dar forma al juicio en términos más generales. Quién cuenta como testigo, qué cuenta como evidencia...

En el Centro pasamos mucho tiempo pensando en qué nuevos **foros** o contraforos podríamos necesitar para hacer frente a diferentes formas de injusticia, como los crímenes climáticos, por ejemplo. No estoy pensando necesariamente en foros a la manera de un tribunal legal o incluso un tribunal popular, sino más bien en otros modos de defensa y construcción de la solidaridad que pueden producir nuevos tipos de asambleas que también podrían tener una mayor capacidad de autorreflexión crítica.

**Cuando mencionas la frase de Walter Benjamin “el accidente siempre se inventa junto con la invención de la tecnología”, me viene a la mente el trabajo de Javiera Barandiarán. En un artículo titulado “Documenting Rubble to Shift Baselines”<sup>5</sup>, ella menciona que, en muchas industrias de todo el mundo, cuando se presentan protocolos sancionados internacionalmente —como evaluaciones de impacto ambiental— para obtener la aprobación de un proyecto, estos informes nunca tienen en cuenta los errores pasados o antecedentes de sucesos con consecuencias medioambientales considerables. Las consecuencias no deseadas y las circunstancias imprevisibles pasan a formar parte del léxico con el que las industrias se deshacen de su responsabilidad. En el contexto de las evaluaciones de impacto ambiental, ¿deberían considerarse las audiencias públicas como un foro previo, en el que la evidencia material recogida con fines de referencia pudiera hablar sobre los riesgos potenciales de una industria?**

Es una excelente observación de tu parte. De alguna manera, hay dos formas de responder a la pregunta. Así es que sí, creo que este tipo de audiencias públicas, si realmente se toman en serio, corresponden a la producción de una especie de foro. Pero lo que vemos cada vez más es la necesidad de consultar a las partes interesadas, y a menudo eso se convierte en una especie de operación *pro-forma* específica. Cuando se trata de evaluaciones de impacto ambiental o de solicitudes de planificación para reurbanizar, la consulta a las partes interesadas suele implicar la celebración de algún tipo de reunión donde la gente puede expresar sus quejas, o la puesta en marcha de un proceso que permite presentar una respuesta escrita a una propuesta.

<sup>5</sup>Javiera Barandiarán, “Documenting Rubble to Shift Baselines: Environmental Assessments and Damaged Glaciers in Chile” (*Environment and Planning E: Nature and Space*, vol. 3, nº 1).

A **forum** is a space or platform to represent things and stake claims, a place for contestation, for example: international courts, truth commissions, citizen tribunals, etc. For this and other such terms, see the Center for Research Architecture glossary: <https://research-architecture.org/Glossary>

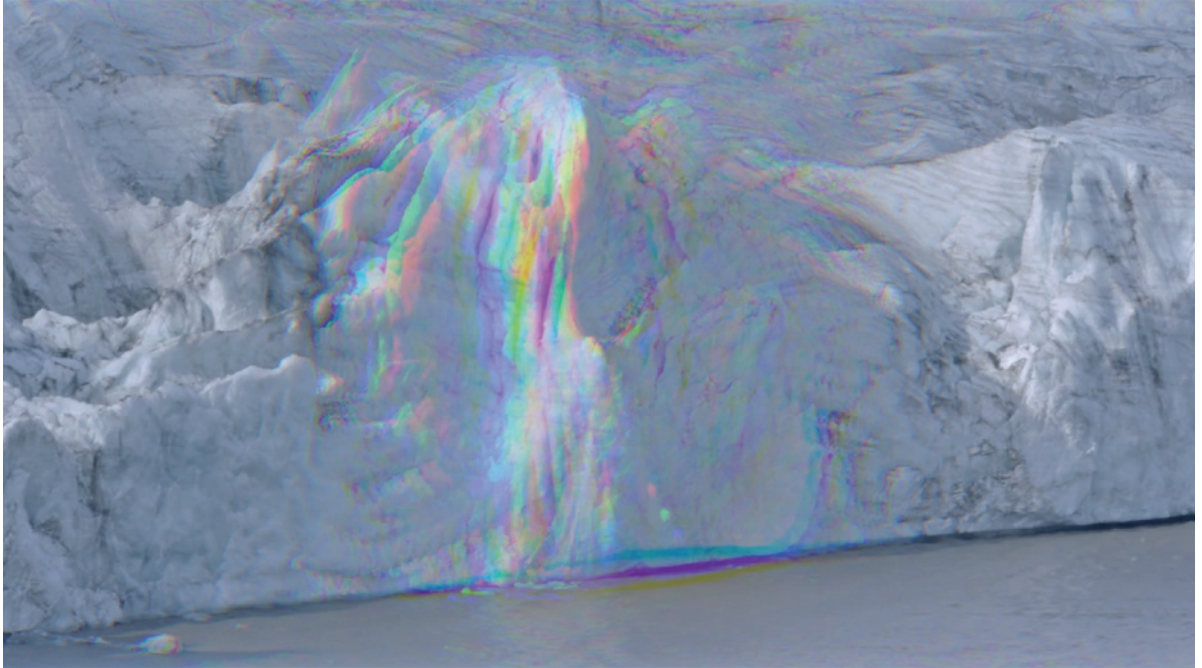
That said, official archives have real limits because they are governed by practices and procedures that determine what is worthy of preserving, worthy for documentation. At the same time, archives are also constantly deaccessioning materials, so they are also disposing of materials that are no longer deemed relevant or noteworthy. Archiving is a practice. Forums are even more particular, I would argue, because they are organized by very specific kinds of imagination that determine how someone or something can be made to perform within it. The legal forum is a case of point. When you study a trial you gain insights not only into the specifics of a case, but also an understanding of how the legal imagination comes to shape the trial more broadly. Who counts as a witness, what counts as evidence...

In the Centre, we spend a lot of time thinking about what new **forums** or counter-forums we might need to develop to attend to different forms of injustice, such as climate crimes for example. I am not necessarily thinking about forums like a legal tribunal or even people's tribunal, but rather other modes of advocacy and building solidarity that can produce new kinds of assemblies that might also have a greater capacity for critical self-reflection.

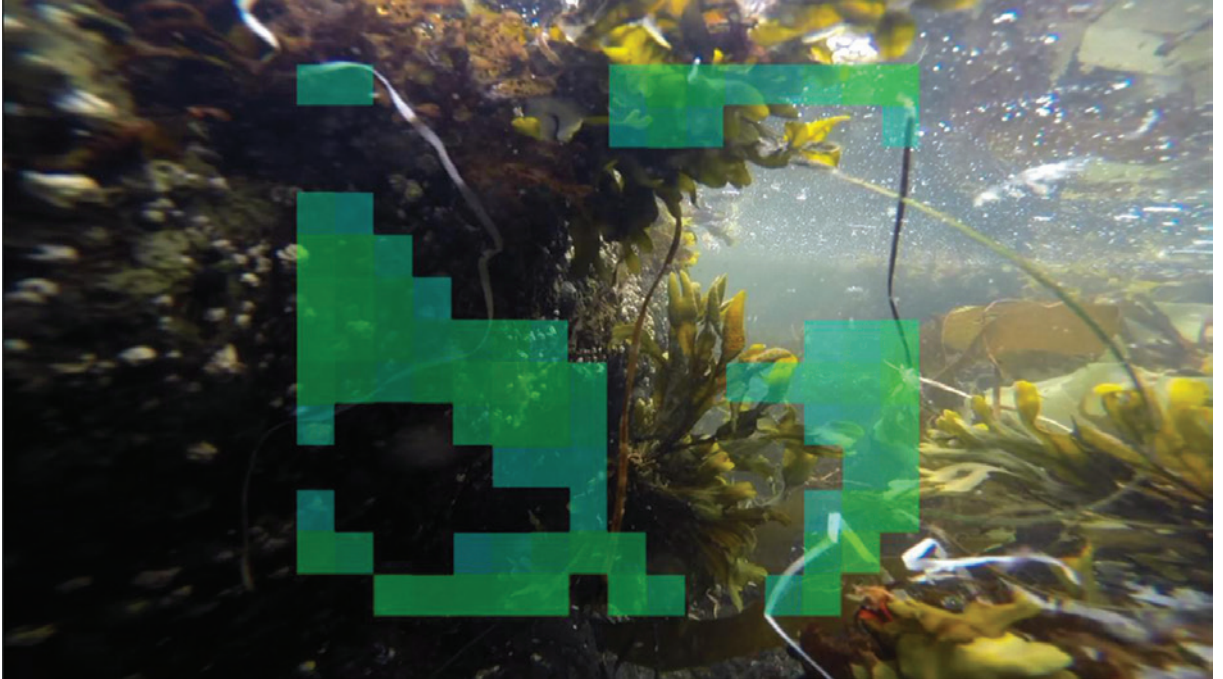
**When you mention Walter Benjamin's "the accident is always invented alongside the invention of technology," Javiera Barandarián's work comes to mind. In an article called "Documenting Rubble to Shift Baselines"<sup>5</sup> she mentions that for many industries around the world, when presenting internationally sanctioned protocols like environmental impact assessments to get a green light for a project, these reports never take into account past mistakes or track records of events with considerable environmental consequences. Unintended consequences or unforeseeable circumstances become part of the lexicon of industries that erases accountability. Should public hearings for environmental impact assessments be considered a prior forum where material evidence collected for baseline purposes could speak to the potential risks of an industry?**

I thought that was a really great observation on your part, and in some way, there are two ways to respond to the question. So yes, I do think that these kinds of public hearings, if they are really taken seriously, are the production of a kind of forum. But what we increasingly see is the necessity for consultation with stakeholders, and often that becomes a distinct kind of pro-forma sort of operation. When it comes to environmental impact assessments, or planning applications for redevelopment, consultation with stakeholders generally means having some sort of meeting where people can voice their grievances or putting in place a process whereby one can submit a written response to a proposal. However, more often than not, this isn't actually going to deter or change the outcome because

<sup>5</sup>Javiera Barandarián, "Documenting Rubble to Shift Baselines: Environmental Assessments and Damaged Glaciers in Chile" (*Environment and Planning E: Nature and Space*, vol. 3, nº 1).



Fotograma de *Arctic Archipelago*, video HD, color con sonido estéreo, 26:20, 2021. *Arctic Archipelago* fue filmado durante la circunnavegación de Spitsbergen en el archipiélago ártico de Svalbard en agosto de 2020. Forma parte del proyecto de investigación "Learning from Ice".  
Video still from *Arctic Archipelago*, HD video, color with stereo sound, 26:20, 2021. *Arctic Archipelago* was shot during the circumnavigation of Spitsbergen in the Svalbard Arctic Archipelago in August 2020. Part of the multi-year research project 'Learning from Ice'.



Fotograma de *Trace Evidence*, video HD, color con sonido de 4 canales, 2016. *Trace Evidence* es una trilogía de videos que explora la apariencia geológica, meteorológica e hidrológica de la evidencia nuclear secretada al interior de la disposición molecular de la materia.

Video still from *Trace Evidence*, HD video, color with 4-channel sound, 2016. *Trace Evidence* is a video trilogy that explores the geological, meteorological, and hydrological appearance of nuclear evidence secreted within the molecular arrangement of matter.



**[...] si estás diseñando nuevos foros, ¿cómo puedes cuestionar también la autoridad de estos otros tipos de espacios con los que nunca vas a interactuar? ¿Puedes hacerlo sólo en virtud de tu insistencia en hacer/ser de otro modo? ¿Cómo puede un nuevo foro provocar una transformación y un cambio por el hecho de operar fuera de los marcos establecidos?**

La guerra civil de Sri Lanka entre las poblaciones tamil y cingalesa duró 26 años y finalizó en 2009. La división étnica que comenzó durante el dominio británico de Ceilán hasta 1948 continúa hasta hoy. Ver [theguardian.com/world/2022/mar/26/tamils-fear-prison-and-torture-in-sri-lanka-13-years-after-civil-war-ended](https://theguardian.com/world/2022/mar/26/tamils-fear-prison-and-torture-in-sri-lanka-13-years-after-civil-war-ended)

Sin embargo, la mayoría de las veces esto no va a disuadir o cambiar el resultado, porque estos procesos consultivos no suelen tener ningún tipo de fuerza legal. Pero si estas audiencias públicas pueden activar o movilizar a la gente más allá de los estrechos parámetros del proceso de consulta, entonces “sí”, a veces pueden realmente hacer retroceder un conjunto de actividades propuestas. Creo que lo que tu pregunta realmente plantea, y lo que me gustaría argumentar, es: ¿cómo podemos ampliar el marco de análisis para que un foro no sea simplemente reactivo? No se trata simplemente de ofrecer reparaciones y rendir cuentas por un conjunto específico de acciones previas. ¿Cómo podría ser mucho más proactivo?

Y para que los foros sean proactivos, tenemos que poder ampliar el contexto y la escala temporal en la que podrían estar analizando un tipo específico de suceso. Pero como sabes, la mayoría de las investigaciones y comisiones tienden a llegar después de que se produjo una infracción o una violación y, aun así, sólo si hay suficiente presión pública. A veces pueden pasar décadas hasta que esto ocurra. Entonces se generan informes que suelen contener recomendaciones y directrices, pero no tienen la capacidad de cambiar las leyes ni pueden garantizar que las recomendaciones se apliquen. Realizar cambios fundamentales y estructurales tiene que ser un esfuerzo proactivo. Pero es más fácil decirlo que hacerlo, obviamente. Estaba pensando en los activistas que conocimos en Palestina que estaban recopilando evidencia visual. Se trata de un grupo de fotógrafos que documentan la vida cotidiana bajo la ocupación. Su proyecto consistía en reunir evidencia para un foro que aún está por venir, un foro del futuro. Me pareció un proyecto muy poderoso. Ahora no tiene ninguna fuerza legal, pero la imaginación política que organizó sus actividades operaba desde un verdadero sentido de urgencia inmediata. Así es que la producción de este tipo de... llamémoslos “archivos” orientados al futuro, puede ser muy poderosa. Hay muchos ejemplos similares. En Sri Lanka no ha habido rendición de cuentas por los crímenes de guerra cometidos durante décadas en el marco del **conflicto étnico**, pero eso no significa que no haya comunidades y organizaciones que estén trabajando activamente para reunir este material probatorio.

Los paraforos, contraforos o como queramos llamarlos, han sido realmente importantes para las comunidades afectadas a la hora de crear un espacio donde aquellos perjudicados por las injusticias pueden expresar su indignación y sus experiencias vividas. El desafío es determinar cómo pueden ejercer presión sobre otros foros más institucionalizados. Esto nos remite a tu pregunta: si estás diseñando nuevos foros, ¿cómo puedes cuestionar también la autoridad de estos otros tipos de espacios con los que nunca vas a interactuar? ¿Puedes hacerlo sólo en virtud de tu insistencia en hacer/ser de otro modo? ¿Cómo puede un nuevo foro provocar una transformación y un cambio por el hecho de operar fuera de los marcos establecidos? Se trata de una pregunta o situación increíblemente difícil de resolver.

**Creo que la idea de un foro aún por venir es convincente porque muchas comunidades asisten a estas audiencias públicas diciendo: “Nos vamos a ver afectados; ya lo estamos viendo”. Estas comunidades han desarrollado economías nacidas de esos paisajes; estas economías comercian o se relacionan con materia que eventualmente podría presentarse en los foros, ya que lleva rastros de lo que allí sucede; la toxicidad atomizada en**

[...] if you are designing new forums, how can it also call into question the authority of these other kinds of spaces with which it is never going to interact. Can you do this just by virtue of your insistence on doing/being otherwise? How will a new forum bring about any transformation and change by the fact of operating outside of the established frameworks?

**The Sri Lanka civil war** between Tamil and Sinhalese population lasted 26 years ending in 2009. The ethnic division that began during the British rule of Ceylon until 1948 is still going on today. See [theguardian.com/world/2022/mar/26/tamilis-fear-prison-and-torture-in-sri-lanka-13-years-after-civil-war-ended](https://theguardian.com/world/2022/mar/26/tamilis-fear-prison-and-torture-in-sri-lanka-13-years-after-civil-war-ended)

these consultative processes usually don't have any kind of legal teeth. But if these public hearings can activate or galvanize people beyond the narrow parameters of the consultation process, then 'yes', they can sometimes actually push back at a proposed set of activities. I think what your question is really asking and what I would really want to argue for, is how is it that we enlarge the frame of analysis so that a forum is not simply reactive. It is not simply trying to provide reparations and accountability for a specific set of previous actions. How could it actually be much more proactive?

And in order for forums to be proactive, we have to be able to enlarge the context and time scale at which they might be analyzing a specific kind of event. But as you know, most kinds of inquiries and commissions tend to come after an infraction or violation has taken place, and even then, only if there is enough public pressure. Sometimes it can take decades for this to happen. Reports will then be generated and usually, that report will have recommendations and guidelines, but they don't have the capacity to change the laws, nor can they ensure that they will be implemented. Making fundamental and structural change has to be a proactive endeavor. But it is easier said than done, obviously. I was just thinking about these activists that we met in Palestine who were gathering visual evidence. They are a group of photographers that are documenting everyday life under occupation. Their project was to collect evidence for a forum yet-to-come—for a future forum. And I thought that was a very powerful kind of project. It doesn't have any legal traction at present, but the political imagination that organized their activities operated from a real sense of immediate urgency. So, the production of these kinds of future-oriented... we could call them 'archives', can be very powerful. There are many similar examples. In Sri Lanka there has been no accountability for the war crimes committed during the decades of **ethnic conflict**, but that doesn't mean that there are no communities and organizations that are actively working to gather this evidentiary material.

Para-forums, counter-forums, or whatever we want to call them have been really important for affected communities in creating a space where those impacted by injustices can express their outrage and lived experiences. The challenge is how they can then exert pressure on the other more institutionalized forums. This comes back to your question, if you are designing new forums, how can it also call into question the authority of these other kinds of spaces with which it is never going to interact. Can you do this just by virtue of your insistence on doing/being otherwise? How will a new forum bring about any transformation and change by the fact of operating outside of the established frameworks? That is an incredibly difficult question or situation to resolve.

**I think the idea of a forum yet to come is compelling because many communities attend these public hearings, claiming, "We are going to get affected; we are already seeing it." These communities have developed economies born from those landscapes; these economies trade or engage with matter that could eventually be presented in forums, for they carry traces of what is happening there; the**

todos sus paisajes deja rastros por todas partes. Por lo tanto, la idea de no descartar sus pruebas y sus afirmaciones, tachándolas como muestras demasiado insignificantes para dar testimonio, o como comentarios de unas pocas personas, y en su lugar reconocer el poder que podrían tener a la hora de diseñar un archivo basado en lo que estas economías producen para el comercio, revela que estas economías son un archivo de sí mismas que podría llegar a testificar y decir la verdad en un foro aún por venir. Es muy poderoso.

Estoy completamente de acuerdo... es la suma de todo tipo de modestas piezas de información a lo largo de muchos años. Todo suma y tiene este tipo de peso y *gravitas*, pero el foro aún por venir es también una promesa... Creo que mencionaste la contaminación de las vías fluviales, ¿verdad? Incluso cuando hay una demanda colectiva importante contra un contaminador, la recopilación de evidencia, especialmente si se trata de la salud humana y la latencia de los procesos metabólicos, significa que los litigios pueden llevar décadas. No hay garantía de que algo vaya a cambiar durante el horizonte de vida propio, porque estas cosas operan según escalas de tiempo totalmente distintas y, sin embargo, siguen afectando a la experiencia vivida a diario. En un contexto legal o de derechos humanos, por ejemplo, no puedes garantizar que testificar vaya a ser necesariamente transformador. Así es que, al igual que el foro futuro, es una esperanza, una promesa y una exigencia política.

Sheila Sheikh es profesora titular de Política Internacional en Goldsmiths, Universidad de Londres. Ha escrito sobre el concepto de foro a través de la idea de testigo o de colectivos de testigos, una provocación para incluir actores no-humanos, ya que tanto humanos como no-humanos pueden soportar testimonios. Para obtener más información sobre su trabajo en foros, ver "The Future of the Witness" (*Kronos*, vol. 44, n° 1), *Performing Environmental Justice. Staged Reflections* (conferencia/performance en "The Whole Life. Archives & Imaginaries", Haus der Kulturen der Welt, 26 de marzo de 2022).

Celebradas en Berlín (2012), Bruselas (2014), Rojava (2015) y Utrecht (2016), las *New World Summits* son "una organización artística y política que desarrolla parlamentos con y para estados sin reconocimiento, grupos autonómicos y organizaciones políticas incluidas en listas negras". Fuente: jonasstaal.nl

"La *Court for Intergenerational Climate Crimes* (CICC) consiste en una instalación a gran escala en forma de tribunal que persigue los crímenes climáticos intergeneracionales. La ccpi celebró audiencias contra Unilever, ING, Airbus y el Estado holandés en las que fiscales y testigos presentaron pruebas relacionadas con crímenes climáticos intergeneracionales cometidos por corporaciones y Estados que actuaban en forma concertada. Luego se presentó evidencia de formas alternativas de acción colectiva en defensa de la justicia climática intergeneracional". Fuente: jonasstaal.nl

**Siguiendo con la idea del foro, como artista profundamente imbricada en la enseñanza de la arquitectura, ¿qué opinas sobre la posibilidad de diseñar foros donde la materia pueda dar testimonio en el espacio público? ¿Y cómo pueden esos espacios ser operativos, en lugar de meros recordatorios de la lenta violencia a la que algunas comunidades están expuestas en zonas de conflicto socioambiental? ¿Cómo evitar que estos lugares se conviertan en miradores para el deleite estético de imágenes de hermosa destrucción? Si el foro está a la vista del público, ¿podemos diseñar espacios para observar la transformación y experimentar las transgresiones ecológicas como colectivo, en lugar de hacerlo en nuestros dominios privados e íntimos?**

Sí, y creo que ya contamos con muchos ejemplos fantásticos. Mi amiga Sheila Sheikh está trabajando en un proyecto en el que analiza diferentes foros surgidos en relación con infracciones medioambientales, como el juicio a Monsanto y los tribunales populares, entre otros. En realidad, está estudiando los modos de organización colectiva que se han creado expresamente para plantear una serie de reivindicaciones políticas. Hay muchos ejemplos realmente fantásticos. También me vienen a la mente las *New World Summits* de Jonas Staal y su más reciente *Court for Intergenerational Climate Crimes*. Estos foros han sido diseñados y tienen sensibilidades estéticas muy específicas. Desde el punto de vista de una diseñadora y arquitecta, lo interesante de algunos de estos foros más creativos es que no se rigen por los mismos principios jerárquicos de los

<sup>6</sup>Ver T. J. Demos, "The Agency of Fire: Burning Aesthetics" (*E-flux Journal*, Issue 98). e-flux.com/journal/98/256882/the-agency-of-fire-burning-aesthetics/

atomized toxicity throughout their landscapes leaves traces everywhere. So, the idea of not discarding their evidence and their claims as too insignificant of a sample to bear witness, or as the comments of a few people, but acknowledging the power they could have in designing an archive based on what these economies produce for trade, these economies are an archive of themselves that could eventually testify to and speak truth in a forum yet to come. It is very powerful.

I completely agree... it is the aggregation of all sorts of modest pieces of information over many years. It all adds up and has this kind of weight and *gravitas*, but the forum yet-to-come is also a promise... I think you mentioned the contamination of waterways, right? Even when there is a major class action lawsuit against a polluter, the gathering of evidence, especially when it comes to human health and the latency of metabolic processes, means that litigation can take decades. There is no guarantee that something is going to change in one's own lifetime because these things operate according to entirely different timescales, yet it is still affecting your lived experience daily. In a human rights or legal context, for example, you can't ensure that the giving of testimony will necessarily be transformative. So, like the future forum, it is a hope, a promise, and a political demand.

**Shela Sheikh** is a Senior Lecturer in International Politics at Goldsmiths, University London. She has written about the concept of the forum through the idea of the witness, or witness collectives, a provocation to include non-human actors, for human and non-human can bear the grievance of witnessing. For her work on forums see: "The Future of the Witness" (*Kronos*, Vol. 44, Issue 1), *Performing Environmental Justice. Staged Reflections* (lecture/Performance in "The Whole Life. Archives & Imaginaries," Haus der Kulturen der Welt, 26 March 2022).

Held in Berlin (2012), Brussels (2014), Rojava (2015), and Utrecht (2016), the **New World Summits** are "an artistic and political organization that develops parliaments with and for stateless states, autonomist groups, and blacklisted political organizations." Source: [jonasstaal.nl](http://jonasstaal.nl)

"The **Court for Intergenerational Climate Crimes** (cicc) consists of a large-scale installation in the form of a tribunal that prosecutes intergenerational climate crimes. The cicc held hearings against Unilever, ING, Airbus and the Dutch State in which evidence was presented by prosecutors and witnesses relating to intergenerational climate crimes committed by corporations and states acting in concert. This was followed by the presentation of evidence of alternative forms of collective action in defense of intergenerational climate justice." Source: [jonasstaal.nl](http://jonasstaal.nl)

**Keeping close to the idea of the forum, as an artist who is embedded deeply in architecture pedagogy, what are your thoughts on the possibility of designing forums where matter can bear witness in public space? And how can those spaces be operational, instead of reminders of the slow violence some communities are exposed to in areas of socio-environmental conflict? How do we keep these places from becoming viewpoints of aesthetic delectation of images of beautiful destruction? If the forum is in public view, can we design spaces to observe the transformation and experience ecological transgressions as a collective instead of in our private, intimate domains?**

Yes, and I do think there are lots of fantastic examples that have already occurred. My friend **Shela Sheikh** is working on a project where she looks at different forums that have emerged in relation to environmental infractions such as the Monsanto trial and people's tribunals and other things. She is really looking at modes of collective organization that have been expressly created in order to make a set of political demands. There are many really fantastic examples. **Jonas Staal's New World Summits** and his more recent **Court for Intergenerational Climate Crimes** also come to mind. These forums have all been designed, and have very specific aesthetic sensibilities. From the point of view of a designer and architect what is interesting about some of these more creative kinds of forums, is that they

<sup>6</sup> See T. J. Demos, "The Agency of Fire: Burning Aesthetics" (*E-flux Journal*, Issue 98). [e-flux.com/journal/98/256882/the-agency-of-fire-burning-aesthetics/](http://e-flux.com/journal/98/256882/the-agency-of-fire-burning-aesthetics/)

## ¿Cómo podría integrarse el foro en el tejido social de su comunidad? Eso también es una cuestión de diseño.

tribunales convencionales. Así es que puedes diseñar un espacio para que el público se reúna sin elevar a un juez al frente de la sala ni generar relaciones de antagonismo entre la acusación y la defensa. Si pensamos en cómo se organizan los foros oficiales, se tiende a crear jerarquías de autoridad, con el público relegado a lo que se denomina una galería de observación pública. El público es intrínseco al foro; no son observadores que miran desde fuera. A veces, cuando hablo con expertos jurídicos, advierto que una de las cosas que olvidan es que los espacios legales están diseñados: organizan los cuerpos en los espacios de determinadas maneras y, al hacerlo, refuerzan ciertas relaciones de poder. Si estudias Derecho, probablemente no tengas que estudiar el espacio de la sala del tribunal. Estudias una determinada historia de la jurisprudencia escrita y cómo desarrollar un argumento. Creo que lo interesante del trabajo de un artista como Jonas Staal es el grado en que trabaja con diseñadores para desarrollar una identidad visual para los foros que crea. Nuevos modos de sentarse, diferentes maneras para que el público y los testigos puedan interactuar, etc. Entonces, el diseño puede desempeñar un papel esencial en la reorganización de la dramaturgia de ese tipo de espacios. Y no se trata sólo de diseñar el espacio, sino también de pensar dónde se van a colocar estas cosas. ¿Tienen que estar en los centros de poder? ¿Todos los testigos tienen que viajar grandes distancias para prestar testimonio? ¿Cómo podría integrarse el foro en el tejido social de su comunidad? Eso también es una cuestión de diseño.

Tu segundo punto... Lucho con eso porque, en todos mis documentales y videos, siempre intento desarrollar un lenguaje estético particular, y ese lenguaje estético se compone de sonido e imagen. No tengo ningún deseo de producir imágenes feas que carezcan de consideraciones estéticas, pero también reconozco que dedico gran parte de mi energía a intentar producir imágenes convincentes que puedan mantener el interés del espectador. Así es que mi única respuesta a ese tipo de desafío ha sido intentar desarrollar estrategias para desnaturalizar la imagen.

**Kodwo Eshun** es profesor en el Centre for Research Architecture de Goldsmiths, Universidad de Londres. Es miembro del Otolith Group, colectivo fundado en 2002 que combina escritura, programación y prácticas curatoriales con producción cinematográfica y de video. El grupo sirve como plataforma para el debate sobre las prácticas del arte moderno.

El proyecto de investigación **"Learning From Ice"**, que Schuppli desarrolla durante varios años, aborda las formas en que diversas prácticas de conocimiento (desde la glaciología y la ciencia del hielo hasta las costumbres indígenas, las observaciones locales, el activismo, las políticas y las leyes) interactúan con los atributos físicos y situados del hielo. El proyecto de investigación comprende una serie de películas, talleres y audiencias públicas realizadas en el Ártico canadiense, el archipiélago de Svalbard y el Himalaya Hindú Kush. Ver: [susanschuppli.com/LEARNING-FROM-ICE-1](http://susanschuppli.com/LEARNING-FROM-ICE-1)

Tuve una conversación similar con **Kodwo Eshun**, en la que él utilizó el término "nerviosismo óptico" para describir mi trabajo, lo que realmente resonó en mí. Se trata de una imagen que de alguna manera resulta inquietante. La imagen puede ser estable en cuanto al campo visual, pero hay inestabilidad en términos de lo que está en juego en ella. No hay garantía de que lo que estamos viendo revele plenamente lo que ocurre en ese lugar o en ese contexto. ¿Pero cómo captamos que algo más está ocurriendo, que hay algo más en juego? Ese es mi desafío. Poner la imagen en algún tipo de tensión o fricción con las realidades de las situaciones en las que estoy trabajando (filmando y documentando). Pero es un desafío enorme. Trabajo sobre todo en la criósfera; hay muchos proyectos artísticos que presentan una especie de enfoque melancólico del mundo del deshielo. El recurso visual aplicado a la crisis medioambiental de la criósfera suele consistir en dirigir la cámara hacia glaciares que se desprenden e icebergs que flotan... mundos perdidos, ecosistemas perdidos, pérdida de hábitats. Es muy potente, pero me interesa más pensar cómo el material puede transmitir algo de la política de lo que está pasando, y por eso mi estrategia ha sido incorporar otros modos de percepción sensorial, en particular **acústicos**. **m**

How could the forum be embedded in the social fabric of their community? That is also a question of design.

don't abide by the same hierarchical principles of the conventional courtroom. So, you can design a space for the public to come together that doesn't elevate a judge at the front of the room and produce an antagonism between prosecution and defense. So, if you think about how official forums are organized, they tend to produce hierarchies of authority with the public relegated to what is called a public viewing gallery. The public is intrinsic to the forum; they are not observers on the outside looking in. Sometimes, when I talk to legal experts, one of the things that they forget is that legal spaces are designed. They organize bodies in spaces in particular kinds of ways, and in doing so they reinforce certain power relationships. If you study law, you probably don't have to study the space of the courtroom. You are studying a certain history of written jurisprudence and how to develop an argument. I think what is interesting about the work of an artist like Jonas Staal is the degree to which he works with designers to develop a visual identity for the forums that he creates. New modes of seating, different ways that the public and witnesses can interact, etc. So, design can play an essential role in reorganizing the dramaturgy of those kinds of spaces. And it is not just designing the space but also thinking about where these things are going to be placed. Do they have to be in the centers of power? Do all the witnesses have to travel vast distances to give testimony? How could the forum be embedded in the social fabric of their community? That is also a question of design.

Your second point... I struggle with that because, in all my documentary films and videos, I am always trying to develop a particular aesthetic language, and that aesthetic language is composed of sound and image. I don't have any desire to produce ugly images that are devoid of aesthetic considerations, but I also recognize that I spend a lot of my energy trying to produce compelling images that can hold the interest of the viewer. So, my only response to that kind of challenge has been to try and develop strategies for denaturalizing the image.

**Kodwo Eshun** is a lecturer at the Centre for Research Architecture at Goldsmiths, University of London. He is a member of the Otolith Group, a collective founded in 2002 that combines writing, programming, and curating with film and video production. The group serves as a platform for discussion of modern art practices.

Schuppli's multi-year research project called **'Learning From Ice'** addresses the ways that various knowledge practices—from glaciology and ice core science to indigenous customs, local observations, activism, policy, and law—interact with the situated physical attributes of ice. The research project comprises a film series, workshops, and public hearings conducted in the Canadian Arctic, Svalbard Archipelago, and the Hindu Kush Himalayas. See: [susanschuppli.com/LEARNING-FROM-ICE-1](http://susanschuppli.com/LEARNING-FROM-ICE-1)

I have had a similar conversation with **Kodwo Eshun**, and he used the term 'optical nervousness' to describe my work, which really resonated with me. It is an image that is unsettling in some way. The image may be stable in terms of the visual field but there is instability in terms of what is at stake in that image. There is no guarantee that what we are seeing is fully disclosing what is happening in that location or in that context. But how do we grasp that something else is happening, that something else is at stake? That is my challenge. To put the image into some sort of tension or friction with the realities of the situations in which I am working (shooting and documenting). But it is a huge challenge. I work in the cryosphere predominantly and there are a lot of art projects that take a kind of melancholic approach to the world of melting ice. The visual recourse to the environmental crisis in the cryosphere is often to turn one's camera to calving glaciers and floating icebergs... lost worlds, lost ecosystems, loss of habitats. It is very powerful, but I'm more interested in thinking about how the material can carry something of the politics of what's going on, and so my strategy has been to bring in other modes of sense perception, in particular **acoustic**. **m**



Fotograma de *Material Witness*, video HD, color con sonido, 34:00, 2014–2015. Minas terrestres, Tamil Eelam.  
Video still from *Material Witness*, HD video, color with sound, 34:00, 2014–2015. Landmines, Tamil Eelam.

“

**A veces, cuando hablo con expertos jurídicos, advierto que una de las cosas que olvidan es que los espacios legales están diseñados: organizan los cuerpos en los espacios de determinadas maneras y, al hacerlo, refuerzan ciertas relaciones de poder. Si estudias Derecho, probablemente no tengas que estudiar el espacio de la sala del tribunal.**

Sometimes, when I talk to legal experts, one of the things that they forget is that legal spaces are designed. They organize bodies in spaces in particular kinds of ways, and in doing so they reinforce certain power relationships. If you study law, you probably don't have to study the space of the courtroom.

”