

# Dictamen médico-forense de Mauricio\_Ortega\_Valerio.jpg

Realizado por Media Forensis, plataforma para el estudio de la agencia de los medios<sup>1</sup>, como parte del proyecto Caso Ayotzinapa, que emuló técnicas y estéticas forenses para reflexionar sobre los procesos de mediatización surgidos del llamado Caso Iguala: la desaparición forzada de 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa a manos de la policía y del Ejército mexicano en Guerrero, México, entre el 26 y el 27 de septiembre de 2014.

Este ensayo incorpora una investigación visual del retrato mediático de Mauricio Ortega Valerio, uno de los 43 normalistas, realizada en colaboración con Emilio Gómez, criminalista, criminólogo y profesor de la licenciatura en Ciencia Forense de la UNAM, y Ricardo García Toríz, especialista en Medicina Legal y Forense. Versiones adaptadas fueron presentadas como conferencias en el Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, en octubre

del 2016<sup>2</sup> y en el Centro de la Imagen en diciembre del 2017.<sup>3</sup>

Los 43 de Ayotzinapa, ¿están desaparecidos o están difuntos?

¿Era posible producir en el basurero de Cocula una hoguera a 1600°C para cremarlos?

Después del atentado del 26 de septiembre, ¿cómo es que se registraron llamadas del celular de Julio César Mondragón desde las instalaciones del Cisen y del Campo Militar número 1 en la Ciudad de México y Naucalpan de Juárez, respectivamente?

Preguntas como estas nos hacen odiar y marchar de a miles por las calles internacionalmente. Nos hacen escribir libros y emprender proyectos artísticos. En la cultura contemporánea se ha desplegado una sensibilidad forense que escucha a los objetos o que les hace hablar para testificar un acontecimiento y construir un veredicto: una “verdad histórica”, como pronunció Jesús Murillo Karam,<sup>4</sup> o todo lo contrario, una “mentira histórica”

1 Media Forensis es un proyecto y al mismo tiempo una plataforma desde donde realizo distintos proyectos de arte. Se inspira en la figura de Forensic Architecture, una agencia de investigación forense con base en Goldsmiths (Universidad de Londres), y en la teoría de Eyal Weizman, director de la agencia, cuya obra conocí en 2015 a partir de una nota al pie de Hito Steyerl en su libro *Los condenados de la pantalla*, donde recomendaba una conferencia de Weizman y Thomas Keenan. Media Forensis tiene un enfoque distinto e incluso opuesto al de Forensic Architecture. En lugar de producir un arte que aspira a “confrontar la duda” (Weizman sobre el trabajo de Forensic Architecture) y producir verdad jurídica, Media Forensis trabaja con la premisa de que lo único evidente es la evidencia misma (con lo cual reniega de la verdad representada por la evidencia) y desarrolla proyectos de ficción-ciencia (investigaciones materiales sobre las cuales germinan ficciones).

2 Como parte del encuentro multidisciplinario FICCIÓN/ACCIÓN, organizado por el colectivo Telecápita. Ver registro en video de la conferencia completa en: <http://www.arjan-guerrero.com/CONFERENCIA-Dictamen>

3 Dentro de Mal de imagen. Seminario sobre nota roja y prácticas artísticas contemporáneas, organizado por Iván Ruiz.

4 Así llamó el entonces procurador general de la república (2012-2015), a la versión estatal de los hechos de la *Desaparición forzada de Iguala de 2014*.

—término con el que la opinión pública respondió a la versión oficial. El Caso Ayotzinapa confirma que ser representado puede no significar ser visibilizado sino todo lo contrario: ser desaparecido.

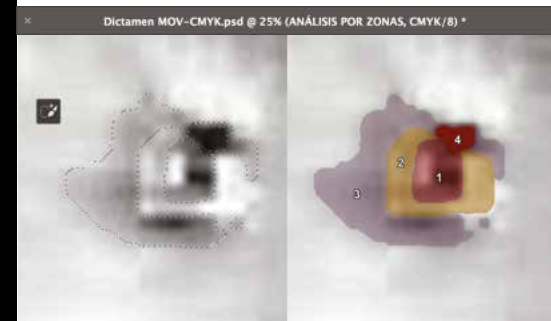
La noche del 26 de septiembre del 2014 un grupo de estudiantes de la Normal Rural Isidro Burgos de Ayotzinapa fue atacado en Iguala, Guerrero, por la policía local. De ellos, 43 sufrieron desaparición forzada. La sociedad civil, en protesta, ha reivindicado a esas 43 víctimas como un grupo de jóvenes pobres, estudiantes y futuros profesores violentados por el Estado —una identidad fielmente reflejada por los retratos tipo carnet que los identifican públicamente,<sup>5</sup> donde aparecen dispuestos en serie, en blanco y negro, con camisa y bien peinados, en actitud seria y formal, mirando con toda dignidad al mundo... y heridos. De ese hecho partió nuestra investigación.

5 Ver: [vimeo.com/arjanguerrero/retratosheridos](https://vimeo.com/arjanguerrero/retratosheridos).

## El cuerpo de la imagen

**Única herida:** herida por disparo de arma de fuego.

Traumatismo abierto de forma regular-ovalada con sus bordes invertidos, el cual mide aproximadamente 1 centímetro de diámetro y está situado en la región frontal izquierda del rostro a 2.2 centímetros de la ceja izquierda de la víctima. Presenta un orificio de entrada de la bala (1) de aproximadamente 5 milímetros de diámetro, una circunferencia de piel irregular y reblandecida (el anillo de contusión; 2), una zona de equimosis (de moretón; 3) que rodea el área del traumatismo, y un coágulo de sangre (4) a las orillas del orificio de entrada. No presenta zona de quemadura y ahumamiento.



Para llegar a una descripción como ésta, la investigación forense trata a cada cosa como la cosa que es: a los cuerpos como cuerpos y a las imágenes como imágenes. Por supuesto, un cuerpo tiene una imagen y, sobre ella, a través de una argumentación científica, se proyectan las especulaciones acerca de lo que le pudo haber ocurrido a ese cuerpo (es ahí donde la ficción se mimetiza con el documento).

“Si la identificación tiene que ver con algo es con este aspecto material de la imagen, con la imagen como cosa, no como representación” (Steyerl, 2014).

Lo que tenemos claro es que todo cuerpo tiene una imagen y que toda imagen tiene un cuerpo. Pero también es claro que los procesos actuales de reproducción someten a las imágenes a una reencarnación y circulación intensificada a través de una multitud de soportes, programas de edición, *apps*, miradas, intereses y muchos otros mediadores, al punto que éstas parecieran inmateralizarse o volverse fantasmas que se desprenden no sólo de cuerpos sino de palabras, como documento y ficción –o quizás, a estas palabras, las reblandecen, las perforan y hasta las hacen sangrar. Las imágenes, en su historia que es la nuestra, han generado cuerpos propios: el pixel, las pantallas, la proyección lumínica, así como la fotografía o los distintos tipos de impresión. La sofisticación de estos cuerpos ha provocado que la conciencia de la materialidad de la imagen se desvanezca. “Esta tecnología [principalmente digital] desaparece misteriosamente a las cosas –fuera de la vista y fuera de la mente” (Atkins, 2015). Es decir, la pantalla se percibe como un espejo mágico en lugar de como un camaleón tecnológico. Como un Black Mirror.<sup>6</sup> Estos objetos, en su proliferación, son cada vez más el mundo perceptible y parece que es el mundo el que se convierte en un reflejo de la imagen.

**Es como uno que para cono-**

6 Por la serie *Black Mirror* (Espejo Negro), de Charlie Brooker y Jesse Armstrong, que reflexiona sobre las nuevas tecnologías, algunas de ellas relacionadas a las pantallas para imágenes digitales.

**cerse se compra un espejo, pero ya frente al espejo, no sólo se conoce, sino que también se peina, y entonces al mismo tiempo que se conoce se construye una apariencia, que es, recursivamente, lo que va conociendo (...) pero siempre puede preguntarse quién es uno, si uno, o el otro que está en el espejo, y la respuesta es que ambos son seres recíprocos.**

(Christlieb, 2004)

Hoy nos reflejamos principalmente en las selfies para seguirnos conociendo, pero, desde siempre, la gente se ha reflejado en el agua o en las demás personas porque el espejo está desde el inicio en las neuronas espejo, que nos permiten aprender por imitación, y por lo tanto está ahí desde que somos lo que somos. Desde entonces ha estado también la imagen y desde entonces la relación que tenemos con nosotros mismos es la que tenemos con el mundo: ya desde las pinturas rupestres, según se especula, la imagen se elaboraba para que la realidad fuera su consecuencia. A través de nosotros, el mundo y la imagen se han reflejado desde siempre y el Antropoceno<sup>7</sup> es su resultado, con lo cual casi todo lo producido, incluido el estrato superficial de la Tierra, es en

7 Según Wikipedia, el Antropoceno es en geología la época (...) que sucede al Holoceno. Expresado con mayor perspectiva y elocuencia: “Primeramente proclamado al inicio del nuevo milenio por el científico climático Paul Crutzen, la tesis del Antropoceno afirma que desde la Revolución Industrial, y especialmente desde la “gran aceleración” de mediados del siglo veinte, los humanos han alterado el medio ambiente tan extensamente como para crear una nueva forma de naturaleza. Expresado geológicamente, la humanidad ha producido su propia capa de sedimentos, que se ha esparcido a lo largo del globo. Nosotros, humanos, nos estamos inscribiendo a nosotros mismos en el tiempo geológico”. [Traducción propia].

alguna medida un after effect<sup>8</sup> dentro de un proceso de posproducción que re-produce elementos ya producidos considerando la transformación que sufrirán en su siguiente re-producción (Steyerl, 2012).

Así como hay rostros de piel o rostros de tinta o de grafito, hay imágenes de papel, de fotones y de tóner, cuya materialidad se vuelve explícita cuando su cuerpo es vulnerado; sus heridas, o sus glitches, analógicos o digitales, nos demuestran que las imágenes son, en palabras de Steyerl (2012), “una cosa como tú y yo”, que también somos imágenes –de carne; porque “pregúntele a cualquiera si le gustaría ser un archivo JPG” (Steyerl, 2012), por ejemplo, a Mauricio Ortega Valerio.

### **Mecánica de hechos Políticas de la imagen**

La amplitud del anillo de contusión denota la herida como producto de un disparo por arma de fuego con obstrucción, es decir que, antes de impactar a la víctima, la bala pasó a través de un objeto interpuesto que pudo ser su propia mano y que provocó un desplazamiento inestable de la misma, la cual entonces no impactó en una posición completamente recta sino con cierta inclinación y rotación que efectuó una abrasión más marcada en la piel de la víctima. También se deduce que el objeto interpuesto pudo haber evitado la quemadura y ahumamiento de la piel de la

8 Los after effects –en español efectos posteriores, comunmente llamados special effects o efectos especiales– son las partes de la posproducción audiovisual con resultados ilusionistas en la obra y se realizan para transformar imágenes que no podrían ser generadas en el proceso de filmación.

víctima, así como el tatuaje de puntos de pólvora, por lo cual es difícil saber si el disparo se realizó a una distancia corta o larga, es decir a menos o más de 70 cm de distancia.

Por las características de la herida –en específico, la forma de la zona de equimosis– es posible deducir que la trayectoria de dicho proyectil tuvo una inclinación de -22.8° sobre el Eje vertical del Plano frontal y una inclinación de -58.6° sobre el Eje horizontal del Plano frontal.



Las Mecánicas de Hechos siempre se tratan de elementos que se integran para formar una composición: un conjunto de indicios que se ensamblan en la forma de un acto de violencia. A la composición también se le puede decir agenciamiento, articulación o montaje de varios objetos de cualquier tipo. Componer, de componere, es poner-con; según Heidegger (1957), una Ge-stell: una puesta en colectivo o en el mismo campo de identidad, por ejemplo, cuando en una manifestación civil todo mundo grita: “yo soy... ¿Quién? El campesino. Que sí, que no, el campesino”, y luego cambian el “campesino” por el “obrero”, el “normalista” o con cualquiera que se identifiquen; con lo cual,

una composición es entonces el espacio colectivo en el que identidades, visuales o cualquier conjunto de cosas se vuelven lo mismo (Heidegger, 1957). Las mecánicas de la composición se han estructurado, idealizado, multiplicado, prohibido, reformulado, improvisado en variantes incontables a lo largo de la historia –de ahí que una imagen pueda ser el resultado de com-poner pero también de ante-poner, pos-poner, yuxta-poner... o im-poner, del latín imponere: poner-sobre.<sup>9</sup>

El mecanismo de imposición invade a la imagen hasta sus raíces –se las impone. Del latín imago, de imitari, de la raíz protoindoeuropea im-eto, en última instancia de aim, “copia”,<sup>10</sup> la imagen se ha encontrado sometida a una existencia impropia, incompleta, inmaterial, simulada y escenificada en la ficción del platonismo (Deleuze, 1994), donde el cosmos se encuentra partido en dos: en el mundo de las Esencias y el de las Apariencias, el Original y la Copia, la Idea y la Imagen: una estructura con el propósito de distinguir lo auténtico y lo inauténtico, lo Verdadero y lo Falso. El alma y el cuerpo. Ahí la imagen debe manifestar a la Idea y se valora por su proximidad o semejanza con ésta. Lo que ahí se aleja demasiado termina perdiendo toda semejanza y es llamado “simulacro”: un Otro, un loco –existente pero anónimo–, omitido porque no ha dejado que el Origen o la Idea se le impongan. Una imagen herida que se ha ignorado porque no encaja con su idealización. Esta argumentación deleuziana culmina en la “inversión

del platonismo”, aquí traducida como inversión del representacionismo. La imagen-copia de Platón no puede ser un original o una idea, ni puede ser lo que ella misma deba evidenciar, pero el simulacro hace precisamente eso porque si no copia ni representa a otra cosa, en consecuencia se hace presente y evidente a sí mismo. La consecuencia es que todas las imágenes adquieren esta naturaleza. Si decimos que las imágenes reencarnan o que la imagen se copia, lo hacemos como quien dice que tiene un alma o como quien dice que el Sol sale: por rutina y porque la realidad toma forma en la ficción. Las imágenes se reproducen y se transforman como las especies. Las imágenes no tenemos cuerpo; somos cuerpo –no obstante el código genético y no obstante el código binario.

A través de la imagen-copia, lo representado mismo se encuentra también desposeído –o mediatizado, si mediatizar, que viene de medius (medio) e -izare (convertir-en), es convertir en el medio, alienar en el medio de representación que pretende valer por lo evocado. Las imágenes mediáticas son aquellas a las que se les ha impuesto un sentido, por lo general con el fin de imponerse a quien las observa: de disponer del espectador. Instrumentos dotados con “la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las opiniones y los discursos de los seres vivientes” (Agamben, 2011). La mediatización, como imposición de sentido, saca a la imagen de su curso propio de existencia y le impone un discurso a

su corporalidad. Las imágenes mediáticas son producidas deliberada y cuidadosamente con el fin de comprobar la existencia de ese original, de esa idea, de ese dios o de ese crimen por el que alguien, inocente o culpable, deberá ser castigado.

La mecánica –la política– de la mediatización suplanta o sustrae a lo mediatizado pero también al cuerpo donde esto ocurre; le resta presencia, o desaparece, al cuerpo de la imagen. Es como la desaparición de un cuerpo humano porque, cuando alguien es desaparecido, se deja de tener entre nosotros pero también de saber entre nosotros: no se sabe ni dónde ni cómo se encuentra –sólo que se encuentra en un estado de indeterminación existencial entre la vida y la muerte (Steyerl, 2014). Y entonces se le intenta encontrar para tenerle de vuelta pero también para identificarle de vuelta en uno de aquellos estados de existencia que se superponían (Steyerl, 2014, retoma el conocido experimento mental de Erwin Schrödinger del gato en la caja como metáfora para hablar sobre este asunto). En este caso la labor forense es, precisamente, identificar a la víctima para terminar con su desaparición.

La gente es desaparecida por el crimen organizado pero también por los dispositivos de mediación como las imágenes satelitales de Israel y el territorio ocupado de Palestina –limitadas a 2.5 metros de superficie por pixel–, donde personas e impactos de misiles son desidentificadas por pixelación (Weizman, 2014). Visibles y al mismo tiempo invisibles, están y no están por un acto de

desaparición forzada que también podemos llamar desaparición mediática. Sin embargo, en rigor cualquier digitalización de una realidad la pixela, tanto si mide un sólo pixel como cualquier número de pixeles; la mediatización, en concreto, ocurre cuando se toma el pixel –o el mapa– por el territorio, ya que así desaparece tanto la imagen del territorio como el cuerpo del mapa.

En una cultura como la nuestra, donde, desde nuestro punto de vista, la representación mediatizante es la política estándar de la composición social, las imágenes hoy, status quo, son colegas desaparecidas, reclusas en el Apartheid de la virtualidad y la representación, criadas en masa y vendidas como esclavas a través de granjas virtuales como Shutterstock, iStock o 123RF, marcadas como ganado con sellos de agua, con el fin de ser explotadas para el servicio de manipulaciones mercadotécnicas y luchas políticas, de disputas ideológicas y autoritarismos epistémicos, de obsesiones místicas e idealizaciones afectivas.

A todo esto le llamamos políticas de la imagen –o mecánicas de composición de la imagen– al ser la política el acto de componer, o imponer, el espacio colectivo como el entorno social o la polis, pero también cualquier otro espacio colectivo, así sea una agrupación humana, una ciudad, una forma de gobierno, una identidad o una imagen, pues todas esas colectividades donde convergen, entre otras cosas, personas y sociedades, son también emplazamientos políticos: lugares de imposición o de composición.

<sup>9</sup> Véase: <http://www.etymonline.com/index.php?term=imposition>.

<sup>10</sup> Véase: <https://es.wiktionary.org/wiki/imagen>.

<sup>11</sup> Véase: <https://vimeo.com/240265379/2ead46179a>.



## Situación víctima-victimario

### Dicotomías de la representación.

Una posible situación víctima-victimario, basada en los datos anteriores, corresponde a la víctima de pie frente al victimario, viendo hacia su rostro y al victimario de pie apuntando con el brazo estirado directamente hacia la víctima. Se deduce que, en un movimiento reactivo a la inminencia del disparo, la víctima giró sutilmente la cabeza hacia arriba y hacia su lado derecho antes de recibir el impacto del proyectil.<sup>12</sup>

#### La verdad es ciencia es ficción.

Roth y Avanesian, 2015

Identificar a la víctima y al victimario no siempre es sencillo. En ocasiones la violencia se ha expresado desde y sobre todos los sujetos involucrados en los hechos de un crimen, y con ello la repartición de responsabilidades no se resuelve a través de un corte vertical. Si abrimos el espectro de visión rebasando la escala del propio crimen, veremos que las dicotomías comienzan a empalmarse; verdadero/falso, presencia/ausencia o aparición/desaparición, será más complicado establecer dónde exactamente termina una y comienza otra, o en qué momento una se ha convertido en la otra, y más bien parece que en medio no hay ni un hueco ni una línea sino un área de superposición contra la cual las prácticas forenses luchan, pero a la que simultáneamente refuerzan (Weizman, 2015)<sup>13</sup>.

12 Ver conferencia en: <http://www.arjan-guerrero.com/CONFERENCIA-Dictamen>

13 "Everytime you are opening up a scale you are in a different epistemology and you are in a different kind of legal

Queda más claro con la historia póstuma de Josef Mengele (Keenan y Weizman, 2012), el último nazi perseguido por la justicia, cuyos restos óseos parecen haberse hallado en Brasil en 1984. La parte más interesante de esa investigación son las llamadas "superposiciones de cara-cráneo" del antropólogo alemán Richard Helmer. Para identificar a Mengele, Helmer contaba con el supuesto cráneo del nazi y con fotografías de su rostro en vida; a partir de ambos recursos produjo imágenes videográficas a las que aplicaba un efecto de transparencia para empalmarlas y lograr ver si coincidían. De ello resultaron composiciones sorprendentemente convincentes, que probaron en la Corte que Mengele estaba muerto. Sin embargo Helmer y el resto del equipo forense no aseguraron que sus deducciones fueran definitivas porque, en el descubrimiento de algo, la ciencia se expresa en porcentajes de probabilidad menores al 100%.

La palabra forense, como explica Eyal Weizman (2014), proviene del latín forensis, que significa "pertenecer al foro". Las prácticas forenses, al formalizarse, transformaron el foro jurídico al permitir la participación de los objetos como testigos, y al hacer a todos los efectos materiales de un hecho susceptibles de ser considerados pruebas del mismo. La labor de las llamadas ciencias forenses –"en realidad la ciencia

framework. So, you know, on a small scale it's always a kind of perpetrator-victim relation: it's linear. You open up to the big scale of the environment, cities, etcetera, and you are within a field of causality; you're within a relation that you have, rather than a single linear perpetrator-victim (two ends of a single line connecting the end of the gun and the wound), you are in a relation of multiple agencies (...) you are in a political plastic, basically. And the legal frame is kind of lost within a multiple agencies situation (...)".



Registro (still) de este mismo ensayo presentado como conferencia performada en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) en octubre de 2016.

al servicio de la ley"<sup>14</sup> es aportar al proceso judicial la "prosopopoeia –el discurso mediado de los objetos inanimados–" (2014), "contando" el testimonio que los objetos no pueden contar por sí mismos para instaurar sobre el objeto un *vere-dicto*, un discurso verdadero: una conclusión al 100% que entonces pierde científicidad. A través de los documentos forenses llamados dictámenes (representaciones que incorporan interpretaciones visuales y discursivas que resultan del estudio científico de los indicios), la prosopopoeia completa un ensamblaje de técnicas y políticas de superposición: primero, se estudia la materialidad de los objetos con inmediatez, pero luego se le impone mediáticamente una discursividad. En esa operación, un hecho presente se convierte en la verificación de un hecho ausente y el pasado se empalma con el presente. La noción

14 Así me expresó durante una conversación Emilio Gómez, criminalista, criminólogo y profesor de la Facultad de Ciencias Forenses de la Universidad Nacional Autónoma de México y colaborador de Media Forensis.

de verdad ha perdido importancia en la filosofía y en la ciencia pero no en la política; la justicia requiere de su existencia porque la verdad de los hechos es la condición que justifica someter a un castigo o liberar de una condena. Las prácticas forenses proporcionan pruebas que verifican científicamente esta verdad. La primera tarea del juez para valorar las pruebas de un crimen, antes que interpretar la información que se le presenta, es la de evaluar su confiabilidad a través de pruebas de refutabilidad buscando indicios de fiabilidad (Cerdio Herrán, 2015). Así las pruebas se vuelven el objeto de estudio que debe ser comprobado a través de otras pruebas verificables en un proceso que a cada iteración devuelve al horizonte la certeza absoluta –un proceso capaz de prolongarse al infinito, pero que en la Corte tiene valor por su capacidad de producir certeza para lograr satisfacer expectativas de explicación racional.

Si la verdad es un producto de la prosopopoeia, ¿resulta imposible tener

una versión fehaciente de un crimen o de cualquier cosa? ¿La Justicia conserva algún lugar al ser vista desde esta perspectiva? En Media Forensis creemos que detrás de estas preguntas o de cualquier otra, la realidad se sigue moviendo y el teatro del mundo sigue siendo recorrido de punta a punta por diversos objetos que desatan sus fuerzas, muchas veces en total soledad. La bala impacta la piel o el cemento. Los corpúsculos de pólvora bailan hacia el centro de la Tierra y se reincorporan. Una pistola usada se revuelca y se oxida en el fondo del río. Mientras las glándulas suprarrenales escupen adrenalina, un terremoto comprime un esqueleto enterrado y una familia de grietas nace en la profundidad de los muros de un edificio construido fuera de las normas de seguridad. Mientras nos preguntamos sobre la posibilidad de la verificación del mundo, el plomo persigue a la carne y los cuerpos golpean contra el suelo (transducción de Harman, 2015).

Si quisiéramos hacerlo de un modo distinto, aspirando a calcular la mayor probabilidad posible de un acontecimiento pasado manteniendo el 100% de certeza en el horizonte, implicaría asumir una realidad que fue pero también otras realidades que han sido, que son, y que se interponen e impiden un conocimiento inmediato e impoluto de los hechos, pero que al mismo tiempo están ahí como el único medio para un proyecto especulativo que consideramos plausible en tiempos de “pos-verdad”: el de la ficción más precisa posible de la realidad. Y tal vez en esa ficción la ciencia, el arte y la filosofía se

componen. Ello supondría una política opuesta a la de la mediatización y una práctica de identificación de los medios mismos: una media forensis (una forense de los medios) que identificaría no a la persona desaparecida que se registra en una imagen sino a la imagen mediática misma. Es decir, no aspira a desaparecer la superposición de las dualidades sino a identificar el cuerpo en el que se instalan. Por ejemplo, la imagen de ficción y la imagen documental, en tanto objetos rivales, son los dos polos de una desidentificación de la imagen. Como sabemos, un documento es de algún modo una ficción porque hace como si transmitiera una realidad de hecho ausente, y una ficción encarna una realidad que de hecho sucede. Por eso toda ciencia es ciencia ficción.



## CONCLUSIONES

**Primera** La herida que presenta la víctima es producto del impacto de un proyectil de arma de fuego, estimamos que de calibre .22, en su modalidad de entrada. Dicho proyectil fue emitido en un disparo de distancia incierta, pero no a quemarropa y con obstrucción de un objeto de baja resistencia –muy probablemente su mano.

**Segunda** Probablemente, la situación víctima-victimario en que la herida fue producida ocurrió del siguiente modo: la víctima se encontraba de pie, frente al victimario, quien también se encontraba de pie y le apuntaba con el arma de fuego directamente a la frente. Al momento del impacto, la cabeza de la víctima se encontraba girada 22.8° hacia arriba y 58.6° hacia su lado derecho, lo cual pudo ser una reacción de último momento o la posición en la que de antemano se encontraba. ¿Qué les sucedió a los retratos de los normalistas de Ayotzinapa?

Sostenidos por miles de manos alrededor del mundo, sus heridas no se ven porque se volvieron vertederos de fantasías colectivas y recomposiciones idealizadas –tantas que nos hemos llegado a preguntar: ¿Queremos encontrar personas o encontrar sentido? ¿Se puede desaparecer a alguien en el intento de hallarle? ¿Por qué es exactamente esa la imagen pública de los 43? ¿Por “torpeza” visual? ¿Pobreza tecnológica? ¿Deliberada conveniencia? Sabemos que algunos de ellos poseían teléfonos celulares con cámara, y de ellos hemos visto fotografías a color y de mayor resolución que bien pudieron haber sustituido a estos retratos. Pero así, heridos, han movilizad a la ciudadanía. ¿Por qué han cumplido tan bien esa función? ¿Por qué o por quién esos retratos son como son? ¿Qué evidencian o qué esconden? En suma ¿Qué retratan?

Los 43 estudiantes han circulado como 43 imágenes pobres que reportan la violencia directa sufrida por sus cuerpos, como sensores de las fuerzas que les dieron forma y que administraron su



pobreza y posiblemente como evidencia primaria de la violencia sistémica de una serie de crímenes organizados institucionalmente. Estandarizadas por legalidad en una misma estética neutralizante, configurada para la identificación antropométrica en donde cada sujeto es sólo uno más, han circulado también como la contracara del rostro del desollado, un rostro por el contrario obligado por ilegal mutilación al mismo tipo de identificación en tanto un desollado más.

Como imágenes pobres, apoyándose en la incorporación que la sociedad civil ha hecho del vínculo de su estética con la dignidad ciudadana, se han involucrado en una lucha por ocupar las posiciones de las imágenes ricas en color y en resolución –desde el Congreso de la Unión hasta las salas de cine. En Media Forensis quisimos confiar en que su baja resolución y sus heridas “muestran lo extraordinario, lo obvio y lo increíble, siempre y cuando seamos todavía capaces de descifrarlo” (Steyerl, 2014).



## Referencias bibliográficas

AGAMBEN, G. (2011).

*¿Qué es un dispositivo?*

Sociológica. Año 26, núm. 73.

Pp. 249-264.

ATKINS, E. (2015).

*Ed Atkins in conversation with Hans Ulrich Obrist-Performance*

Capture- MIF15.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WLCiOygCocw>

CERDIO HERRÁN, JORGE ARTURO

(2015, min. 2:44:47).

*Seminario de Ciencia Forense y Derecho.*

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=oLFp-NmXQrQ>

CHRISTLIEB, PABLO FERNÁNDEZ (2004),

*La sociedad mental.*

Anthropos Editorial.

DELEUZE, G. (ORIG. 1994).

*Simulacro y filosofía antigua.*

Edición electrónica de Philosophia.

Disponible en: [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)

FRANKE, A Y WEIZMAN, E. (2014).

*Forensis: The Architecture of Public Truth.*

HARMAN, GRAHAM (2015)

P. 73, segundo párrafo.

*Hacia el realismo especulativo.*

Caja Negra.

HEIDEGGER, M. (1957).

*Identidad y diferencia.*

Edición electrónica de Philosophia.

Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. disponible

en: [http://www.medicinayarte.com/img/identidadydiferencia\\_heidegger.pdf](http://www.medicinayarte.com/img/identidadydiferencia_heidegger.pdf)

KEENAN THOMAS Y WEIZMAN, EYAL (2012).

*Mengele's Skull. The Advent of a Forensic Aesthetics.*

Sternberg Press / Portikus.

ROTH, CHRISTOPHER Y AVANESSIAN, ARMEN (2015).

*HYPERSTITION (2015) Yarncast: Eyal*

Weizman-Forensics and Counter-Forensics.

Disponible en: <https://soundcloud.com/urbanomic/yarncast-eyal-weizman>

SHERER, B. M. (2013).

*The Whole Earth. California and the*

*Disappearance of the Outside.*

STEYERL, HITO (2009).

*En defensa de la imagen pobre.*

(2014; primera edición 2012).

Los Condenados De La Pantalla.

Caja Negra Editora.

WEIZMAN, EYAL (2014).

*Forensis. Keynote Speech.*

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=X2vBZlfwDKo#t=276.869406>



## Media-forensis

Todo acto forense hoy es un acto eminentemente político

“Ningún acontecimiento expone con mayor contundencia y brutalidad la profunda crisis de representación en México que la desaparición forzada de 43 estudiantes de la escuela normal de Ayotzinapa la noche terrible del 26 de septiembre de 2014”. Así comienza uno de los relatos que dan forma a esta *nación desdibujada* que nos presenta, en toda su crudeza, el antropólogo Claudio Lomnitz (2016). El mundo entero volteó a ver horrorizado los efectos de la maquinaria letal desplegada por la llamada guerra contra el narcotráfico en México. Si bien la desaparición de los estudiantes no ha sido el acontecimiento más mortífero de esta guerra (recordemos el enorme y ya conocido problema de los más de 27 mil “desaparecidos” en México), sí se convirtió en “el punto nodal del movimiento social más importante que ha visto la luz en el país” desde que ésta comenzara en 2006 (Lomnitz, 2016). De hecho, nos dice Lomnitz, los eventos del 26 de septiembre constituyeron un punto de inflexión en la vida política y afectiva de México: una crisis, asegura, incluso “más profunda que las revueltas estudiantiles de 1968 o la rebelión zapatista en 1994, y que ha provocado que el clamor por la verdad y la justicia resuene más fuerte, más doloroso

y más urgentemente que nunca” (Lomnitz, 2016, p. 43). ¿Quién se llevó a los 43 estudiantes? ¿Por qué y a dónde se los llevaron? ¿Qué hicieron con ellos? ¿Están vivos o muertos? No hubo, ni hay aún, una respuesta clara a estas preguntas. Su desaparición se ha configurado así como un abismo insondable en el que la mediación política entre la vida y la muerte, el cuerpo desaparecido y sus representaciones técnico-materiales, se juegan a través de la matriz científico-forense y los nuevos medios.

Este punto de inflexión es también el punto de partida del trabajo de la agencia Media Forensis (MF), que se inicia en 2015 con una serie inconclusa de *Retratos hablados* y un *Dictamen médico-forense* de la imagen viralizada de uno de los estudiantes desaparecidos, Mauricio Ortega Valerio. La agencia retoma el término forensis (del latín *forum* y *-ensis*, “pertener al foro”), con el fin de investigar el sesgo semiótico-material de los medios recurriendo a las formas propias de las ciencias forenses y creando ficciones a partir de dichas investigaciones. La agencia define este ejercicio especulativo en términos de ficción-ciencia, invirtiendo la lógica de la ciencia-ficción (que incuba dentro de sus narrativas a las ciencias aplicadas completamente ficticias) no tanto con la intención de producir un arte

capaz de “confrontar la duda”, como correspondería al trabajo de grupos como Forensic Architecture, sino de poner al frente la noción de medio y los procesos de mediación del trabajo forense en tanto dispositivos con capacidad de agencia, es decir, sesgo en la producción de verdad. Estos medios, en la forma de una imagen, una entrevista o la propia máquina que registra, almacena, procesa y proyecta información, remiten, más allá de su condición de objeto-evidencia, a procesos técnicos, sociales y biológicos de mediación -incluso, a la noción de un medio ambiente- que nos permiten hablar, entre otras cosas, de políticas de la representación desde lo que podría considerarse un realismo especulativo.

¡Porque vivos se los llevaron, vivos los queremos!, exclama la consigna

característica de la movilización civil masiva por los 43 estudiantes de Ayotzinapa desaparecidos. Sin embargo, la mayoría de los 43 retratos virales de esos estudiantes se muestran como imágenes irreparablemente heridas. Es ahí, en las zonas oscuras de esas heridas, donde el dispositivo forense-ficcional de MF se inserta, a veces con una crudeza éticamente cuestionable, apostando por señalar la insensibilidad en el tratamiento y la percepción de las imágenes en circulación. En medio de esta crisis de representación, el trabajo de MF abona a la proliferación de ficciones políticas orientadas no tanto a la producción de verdad, como a evidenciar el carácter media(tiza)do del acontecimiento y su “verdad histórica”.

**María Torres y Arjan Guerrero**



## Caso Ayotzinapa

Media Forensis es una agencia de investigación formada en 2015, a raíz de la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa en septiembre de 2014, con el propósito de estudiar los ecos mediáticos de aquel acontecimiento emulando técnicas y modos de representación forenses. Después de cuatro años de trabajo, ahora podemos decir que nos dedicamos a investigar los sesgos discursivos, estéticos y materiales de los medios.

Caso Ayotzinapa, nuestro primer caso, comenzó con *Retratos hablados*, una serie de dibujos de algunos de los principales actores de este hecho. El primer acercamiento de una investigación forense a los sucesos y a los actores de un caso, es un dibujo del victimario o de la víctima basado en el testimonio de un testigo. Nuestros testigos fueron las imágenes digitales. Los *Retratos hablados* fueron la respuesta más inmediata e instintiva a la intuición que conduce todo el proyecto: las imágenes mediáticas cuentan, por encima de todo, un testimonio sobre sí mismas. Esta serie incompleta ha cobrado más sentido para nosotros desde una mirada retrospectiva, y se exhibe así, incompleta, sobre una mesa de trabajo como obra en proceso (después de todo, el *Caso Iguala* sigue siendo un caso abierto).

Cuando los retratos de los normalistas llegaron al museo, abrimos

nuestra segunda ruta de investigación para el caso, *Nivel de confianza*, que interactúa con la obra homónima de Rafael Lozano-Hemmer. Imaginándonos en la posición de la sociedad civil nos preguntamos: ¿a quiénes estamos buscando? Lozano-Hemmer escribe sobre su obra:

*...The project consists of a face-recognition camera that has been trained to tirelessly look for the faces of the disappeared students. As you stand in front of the camera, the system uses algorithms to find which student's facial features look most like yours and gives a "level of confidence" on how accurate the match is, in percent. The biometric surveillance algorithms (...) in this project they are used to search for victims (...) The piece will always fail to make a positive match, as we know that the students were likely murdered...*

Ante la cámara de Lozano-Hemmer pusimos las mismas imágenes con las que su pieza intenta identificar a los visitantes. Encontramos que sólo a uno de los 43 retratos impresos que le presenté, lo asoció con su versión digital -dictaminando un nivel de correspondencia (de "confianza") de tan sólo el 20%, y dando el resultado: "estudiante no encontrado".

Posteriormente nos enteramos de una investigación realizada por Anabel Hernández y Steve Fischer, la cual revelaba que los supuestos autores materiales de la desaparición y asesinato de los 43 fueron albañiles torturados para confesar un crimen impuesto. Con el propósito de reflexionar sobre las dinámicas de mediación implicadas en ese hecho, nos involucramos en la investigación del *Crimen de Casa Maauad*, que no sabíamos si se trataba del asesinato de 43 estudiantes, el intento de representar ese asesinato o el intento de representar su representación. Realizamos un video para estudiar la incógnita.

Otras de las víctimas desatendidas que encontramos fueron los retratos virales de los estudiantes, que en su mayoría presentan accidentes sufridos, posiblemente, durante su reproducción. Realizamos un *Dictamen médico-forense* de Mauricio Ortega Valerio que interpreta y representa una de esas

marcas en el retrato de Mauricio, uno de los 43, como una herida de bala sobre su rostro. Quisimos acentuar la sugerente violencia sufrida por estas imágenes que -contradictoriamente, desde cierto punto de vista- fueron y son utilizadas por la sociedad civil para reivindicar la vida de los estudiantes junto con frases como "porque vivos se los llevaron, vivos los queremos".

En paralelo, realizamos una investigación teórica sobre políticas de la imagen y otros temas que se entrecruzan. El texto se publica en este libro, y también ha sido adaptado para presentarse como conferencia en el Museo Universitario Arte Contemporáneo y en el Centro de la Imagen. El registro en video de esa conferencia fue editado para extender a éste las reflexiones sobre la imagen.

El registro del proyecto puede consultarse en: [arjan-guerrero.com/caso-ayotzinapa](http://arjan-guerrero.com/caso-ayotzinapa)

### Agradecimientos

Para quienes han colaborado con Media Forensis en el Caso Ayotzinapa: Diego Orozco, Omar Ocampo, César Granados, Anuar Maauad, Sofía Provencio, Kostis Velonis, María Torres, Roselin Rodríguez, Diana del Ángel, Mario Morales, Alejandro Gomez-Arias, Emilio Gómez y Ricardo García Toriz. Para las plataformas y mediadores que han recibido y apoyado al proyecto: Casa Maauad, Biquini Wax -en especial a Daniel Aguilar Ruvalcava por su interés en mi trabajo-, Telecápita -por propiciar un encuentro en el Museo Universitario Arte Contemporáneo-, e Iván Ruiz -por abrir foro en el Centro de la Imagen. Y para quienes retroalimentaron el desarrollo del *Dictamen*... principalmente Medios Múltiples 5, Alfadir Luna y Francisco Quesada.