

# La fotografía y la escritura documental del archivo institucional

## *Photography and the Documentary Writing of the Institutional archive*

EIRINI GRIGORIADOU

Universidad de Barcelona  
e\_grigoriadou@hotmail.com

Recibido: 30-07-2012

Aceptado: 31-10-2012

### **Resumen**

El artículo tiene como objetivo examinar la fotografía como tecnología de archivo –en concreto el género del retrato fotográfico– y su *uso* documental en relación con las prácticas y las técnicas de observación, registro y archivo de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, técnicas que han dado lugar a una nueva «anatomía política del cuerpo». Asimismo, intenta señalar el discurso histórico de estas intersecciones mediante la emergencia de una extensa escritura documental estrechamente conectada con los mecanismos de poder-conocimiento en el análisis del filósofo francés Michel Foucault en *Surveiller et Punir: Naissance de la Prison* (1975).

*Palabras clave:* fotografía, retrato, evidencia, archivo, escritura documental, tipologías, poder-saber.

### **Abstract**

The article aims to explore the photography as a technology of archive –in concrete the genre of the photographic portrait–, and its documentary *use* in relation with the practices and the techniques of observation, of registration and archive at the end of the 18<sup>th</sup> century and beginning of the 19<sup>th</sup>, techniques that have placed a new “political anatomy of the body”. Furthermore it intends to point out the historical discourse of these intersections through the emergency of an immense docu-

mentary writing closely connected to the power-knowledge mechanisms through the analysis of the French philosopher Michel Foucault in *Surveiller et Punir: Naissance de la Prison* (1975).

*Keywords:* photography, portrait, evidence, archive, documentary writing, typologies, power-knowledge.

*La historia de la fotografía no es la historia de unos hombres extraordinarios, ni mucho menos una sucesión de imágenes extraordinarias, sino la historia de los usos fotográficos. [Abigail Solomon-Godeau]<sup>1</sup>*

El hecho de que la fotografía se desarrolle paralelamente al sueño utópico del positivismo –la construcción de un archivo universal– constituyó desde el principio una cuestión central en el discurso fotográfico que hay que poner en relación con la creencia universalidad del lenguaje fotográfico y con la noción de archivo. En efecto, contamos con numerosos ejemplos de cómo la fotografía desde su invención, aparece como testimonio fiel de la realidad, documento legítimo de autoridad, como instrumento científico indisoluble de la «verdad» que rodea su naturaleza. Recordemos que la creencia en el lenguaje universal de la fotografía ligada al modelo de inventario, de los archivos globales establecidos por los museos, las bibliotecas o los archivos policiales, vinculada, en última instancia, a los sistemas de conocimiento positivista del siglo XIX, pone de manifiesto dos aspectos importantes: 1. Los archivos fotográficos no sólo permiten identificar el documento como instrumento mnemónico o remitir a su uso en los archivos de la memoria. 2. Los archivos también permiten su vinculación con instrumentos de poder y conocimiento, situando el uso de la imagen en los aparatos de Estado.

Una mirada sociológica de la fotografía y su historia nos permite plantear cuestiones que van más allá de las formas artísticas, las técnicas y los nombres de sus creadores pues nos ayuda a entender históricamente el papel de la fotografía en tanto que *prueba y evidencia*, documento de lo real, no en términos de una tradición documental que reduce la fotografía a sus propiedades inherentes, sino en los de una *práctica discursiva*. A lo largo del siglo XIX, surge una serie de instituciones –policía, manicomios, prisiones, hospitales, etcétera–, en cuyas prácticas de documentación, el *uso* y la *función* de la imagen fotográfica se integra en un amplio campo de procesos archivísticos.

<sup>1</sup> Solomon-Godeau, A., *Photography at the Dock. Essays on Photographic History, Institutions and Practices*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991, p. xxiv. Sería el paso de las jerarquías y las categorías estilísticas establecidas por la historia del arte al estudio sociológico de la imagen o lo que en éste se implica, como señala Hal Foster, el discurso de lo “visual” y lo “cultural”. Foster, H., *Diseño y delito*, Madrid, Akal, 2004, p. 90.

La formación de las técnicas de archivo y el uso de la fotografía como documento de evidencia y prueba en dichas instituciones, formaron parte de un desarrollo paralelo al producirse un cambio en el *significado* de la fotografía que se institucionaliza mediante el *modelo de archivo*. La fotografía no sólo adquirió un nuevo sentido al ser integrada en un proceso administrativo, estadístico y burocrático como correspondía a una tecnología de documentación, sino que también adoptó una nueva forma de conocimiento y poder cuya legitimación instrumental la encontramos en el género de retrato. Las cuestiones que se plantean en este estado de cosas son:

¿Será un privilegio ser observado por la cámara fotográfica como lo fue en el sentido tradicional definiendo el estatus social del individuo? O más bien ¿será ahora un nuevo modo de *confinar* y *controlar* el sujeto y su entorno social por medio de colecciones, tipologías y archivos fotográficos? ¿La industrialización de la fotografía constituyó la democratización del privilegio de ser observado, retratado, o dibujó un modo de exclusión, alienación y división?

Fue el deseo de localizar y especificar las diferencias sociales y culturales entre grupos y clases lo que convirtió al individuo tanto en un *caso singular* como en un *tipo*: diferentes disciplinas con la ayuda de la fotografía y junto a los sistemas antropométricos pudieron observar y medir, catalogar y clasificar el cuerpo en un intento de *identificarlo*, pero también de *compararlo*, creando tipos de grupos o clases sociales. Más allá del registro de los puros hechos de la fotografía lo que se evidencia es la producción de un conocimiento social.

La relación entre las técnicas de archivo y la fotografía a lo largo de siglo XIX, relación que este estudio examina en tanto que ambas son escrituras, comprende, en primer lugar, la estructura racional de los archivos, los propósitos de su registro y acumulación, así como las condiciones de su existencia. Ha sido la obra de Michel Foucault y especialmente su análisis histórico en *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión* (1975), donde se localiza la emergencia de un nuevo mecanismo administrativo de registro, de documentación que empieza a regular, organizar y clasificar todo lo dicho en archivos<sup>2</sup>. Este nuevo mecanismo que emerge a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, vinculado a las prácticas de la policía, de la medicina o de la psiquiatría, ha de ponerse en relación con una “nueva anatomía política del cuerpo”: la individualidad entra en un mecanismo de archivo, en un sistema de acumulación documental de archivos a partir del cual emerge un nuevo tipo de conocimiento cuyos efectos se relacionan con el poder.

---

<sup>2</sup> Como señala Hal Foster: “(...) un archivo no es ni afirmativo ni crítico *per se*, simplemente proporciona los términos del discurso. Pero este «simplemente» no es cosa pequeña, pues, si un archivo estructura los términos del discurso, también limita lo que se puede y lo que no se puede articular en un tiempo y lugar dados”. Foster 2004, *op. cit.*, (nota 1), p. 65.

## 1. Cartografiando el sujeto: archivos disciplinarios

Los archivos de encierro, los archivos policiales, los registros de estas y otras singularidades no gloriosas, no valoradas por su genialidad, sino más bien estigmatizadas por la sociedad por ser *desviadas*, cobran en el análisis de Foucault una existencia real. ¿Cuáles han sido las condiciones sociales, políticas que han permitido la existencia de dichos archivos? ¿Cuál es la razón por la que estas vidas reales descritas detalladamente y convertidas en nada más que en una *escritura*, fuesen *apagadas* durante mucho tiempo, fuesen indignas de ser narradas? Estas son algunas de las cuestiones que atañen al paisaje social del siglo XIX con el desarrollo de aparatos disciplinarios.

Como se ha dicho, será a partir del siglo XVIII y principios del XIX, a partir de las nuevas disciplinas de vigilancia y registro cuando, según Foucault, el individuo entrará en un “campo documental” donde será a la vez objeto y sujeto de conocimiento. Una de las técnicas que se establece en los procedimientos de lo que Foucault denomina “sociedad disciplinaria” o la “edad del control social”<sup>3</sup> y sobre todo la que introduce el individuo en un “campo documental”, es el examen. Veamos cómo en este periodo, la “razón archivística”<sup>4</sup> del poder disciplinario o de la “escritura disciplinaria” convierte el hombre en un *caso* singular:

El examen hace entrar también la individualidad en un campo documental. Deja tras él un archivo entero tenue y minucioso que se constituye al ras de los cuerpos y de los días. El examen que coloca a los individuos en un campo de vigilancia los sitúa igualmente en una red de escritura; los introduce en todo un espesor de documentos que los captan y los inmovilizan. Los procedimientos de examen han sido inmediatamente acompañados de un sistema de registro intenso y de acumulación documental (...) Sobre no pocos puntos, se modela de acuerdo con los métodos tradicionales de la documentación administrativa. Pero con técnicas particulares e innovaciones importantes. Unas conciernen a los métodos de identificación, de señalización o de descripción.<sup>5</sup>

Lo novedoso del examen fue que, al combinarse con procesos comparativos que “permiten clasificar, formar categorías, establecer medias, fijar normas”<sup>6</sup>, llegó a dominar la extracción y la clasificación de informaciones precisas. No olvidemos que ya en las ciencias naturales, el cuadro taxonómico o el sistema de registro cons-

<sup>3</sup> Foucault, M., *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 98.

<sup>4</sup> Lo ordinario es atravesado por un poder múltiple, móvil, inestable y no singular, estático o estable, en fin, por un poder archivístico o lo que llama Thomas Osborne por una “razón archivística” donde se implica que “el poder es ordinario”. Osborne, T., «The Ordinarity of the archive», *History of the Human Sciences*, 2, vol. 12, (1999), p.59.

<sup>5</sup> Foucault, M., *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 1999, pp. 193-194.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 194.

tituía una forma de archivar la información, de acumular y comparar datos, y que éste se convertirá igualmente en una de las operaciones más importantes del poder disciplinario para la formación de saber. No obstante, la táctica disciplinaria de las ciencias humanas introduce una innovación en el “cuadro”, y por lo tanto, su diferenciación de las ciencias naturales:

Mientras que la taxonomía natural se sitúa sobre el eje que va del carácter a la categoría, la táctica disciplinaria se sitúa sobre el eje que une lo singular con lo múltiple. Permite a la vez la caracterización del individuo como individuo, y la ordenación de una multiplicidad dada. Es la condición primera para el control y el uso de un conjunto de elementos distintos: la base para una microfísica de un poder que se podría llamar “celular”<sup>7</sup>.

Esta condición implicará un nuevo modo de registrar, organizar y archivar el cuerpo, ya no sólo como *unidades generalizadas*, sino también como *singularidades particulares*, allí donde se hará posible la “caracterización del individuo como individuo, y la ordenación de una multiplicidad dada”<sup>8</sup>. Lo que se manifiesta mediante los procedimientos del examen es el espacio del archivo, del documento. Las informaciones que se acumulan y organizan en los inventarios y catálogos de dichas instituciones no registran figuras legendarias. Al contrario, como dice Foucault “esta consignación por escrito de las existencias reales no es ya un procedimiento de heroicización; funciona como procedimiento de objetivación y de sometimiento”<sup>9</sup>.

El examen es un procedimiento de escritura cuyo movimiento opera de modo recíproco. Se produce un movimiento que va del saber al poder y del poder al saber; de la producción del archivo (del saber) al acto de archivar (al ejercicio del poder) y del ejercicio del poder a la producción del saber, a este *caso* singular distribuido al mismo tiempo en una población. En los procedimientos disciplinarios se observa una “inversión del eje político de la individualización” ya que ésta como señala Foucault es “descendente”:

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>8</sup> Manuel DeLanda, comenta en torno a la función de los “nuevos archivos” que Foucault analiza: “Los seres humanos lejos de ser archivados en términos de sus propiedades compartidas han sido ligados a todas estas series únicas de eventos (médicos, militares, educativos, eventos penales) convirtiéndoles en lo que son en tanto individuos históricos -una historia que podría ahora tomar la forma de un archivo mientras que el individuo se convierte en el caso”. DeLanda, M., «The archive before and after Foucault», en Brouwer, J., Mulder, A., y Charlton, S., (ed.), *Information is Alive, Art and Theory on Archiving and Retrieving Data*, Rotterdam, V2\_Publishing/NAI Publishers, 2003, p. 11. Véase también Featherstone, M., «Archiving Cultures», *British Journal of Sociology*, 1, vol. 51, (2000), pp. 161-184.

<sup>9</sup> Foucault 1999, *op. cit.*, (nota 4), p. 196.

a medida que el poder se vuelve más anónimo y más funcional, aquellos sobre los que se ejerce tienden a estar más fuertemente individualizados; y por vigilancias más que por ceremonias, por observaciones más que por relatos conmemorativos, por medidas comparativas que tienen la “norma” por referencia, y no por genealogías que dan los antepasados como puntos de mira; por “desviaciones” más que por hechos señalados.<sup>10</sup>

El campo social se había convertido, afirma John Tagg, en “series de “estudios de caso” ” considerados como “campos de signos naturales (...) signos de culpa; signos de evidencia que podrían ser leídos exhaustivamente; signos que podrían ser transcritos sin distorsión y fijados en los lenguajes transparentes de evidencia y de documentación”<sup>11</sup>.

## 2. La institucionalización de la fotografía bajo el modelo de archivo

En el desarrollo histórico de la fotografía se pone claramente de manifiesto la dependencia del proceso fotográfico de todo un ensamblaje técnico y tecnológico, de toda una red de poder y conocimiento que *producen* y *controlan* su significado. Estas documentaciones que se acumulan y se coleccionan toman la forma y forman parte de un archivo que, sin embargo no está ligado a una institución concreta, sino a una red institucional. La incorporación de la fotografía en el contexto de instituciones como la prisión o de tipo médico, legal, pedagógico, administrativo ha comportado nuevas aplicaciones y usos al margen de su prestigiosa “aura” o creación artística. Se trata de la fotografía instrumental investida de poder, precisamente por su rechazo al privilegio de la propiedad artística. No obstante, no se trata del poder de la cámara, sino del poder otorgado a la fotografía por su conexión con los usos y funciones de tales instituciones.

En dichos aparatos disciplinarios los conceptos de prueba y evidencia contienen su propia historia. En este sentido, diremos que la posición de la fotografía como prueba de lo real depende de estos contextos específicos. Es decir, de momentos históricos determinados que hacen de ella no una fotografía absoluta, sino un campo de múltiples fotografías que se refieren a múltiples historias y discursos específicos. El concepto de prueba tiene una historia que como señala John Tagg “implica técnicas y procedimientos definidos, instituciones concretas y relaciones sociales específicas –es decir, relaciones de poder–”<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>11</sup> Tagg, J. «The Discontinuous City: Picturing and the Discursive Field», en Bryson N. Holly M. A., y Moxey K. (ed.), *Visual Culture: Images and Interpretations*, Hanover y Londres, Wesleyan University Press, 1994, p. 89.

<sup>12</sup> Tagg, J., *El Peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, p. 11.

Esta nueva tecnología del poder caracterizada por Foucault como “microfísica”, que interviene y circula en los detalles minúsculos de la vida cotidiana, ha sometido el individuo y su espacio en un inmenso archivo de información, de documentación. Es en este marco social de control que la representación “represiva” del sujeto se inscribe en una colección inacabable de registros, que asigna “nuevos objetos de conocimiento: para categorizar nuevos especímenes”<sup>13</sup>. En otras palabras, el análisis detallado de un individuo está “vinculado a los rasgos, las medidas, los desvíos, las “notas” que lo caracterizan y hacen de él, de todos modos, un «caso»”<sup>14</sup>. Lo que se define en dichas documentaciones fotográficas no son las verdades preexistentes de puros hechos, sino el conocimiento que se extrae de éstas. La técnica fotográfica, a veces junto con los sistemas antropométricos se ha empleado en este contexto para documentar e identificar al criminal.

Jonathan Grary en su libro *Las técnicas del observador*, señala que con la emergencia de las técnicas disciplinarias de observación se ha proporcionado el problema de la visión en relación con el observador y las cuestiones del poder y conocimiento. El sujeto observador en los discursos y las prácticas del siglo XIX, se define únicamente como un “efecto” del sistema institucional cuyas normas son el control de comportamientos. Fueron las prácticas, las técnicas, las instituciones y sus procedimientos los que “redefinieron el estatus del sujeto observador”<sup>15</sup>. La categoría de la *Otra* mitad se convierte en objeto de análisis y de ilustración, allí donde la visión humana, pasa de la “geometría óptica de los siglos XVII y XVIII a una geometría fisiológica que dominó los debates tanto científicos como filosóficos en torno a la visión en el siglo XIX”<sup>16</sup>.

La aplicación de la fotografía en el registro de escenas de crimen, así como en la identificación del criminal se inscribe en un campo institucional y discursivo. En las fotografías de prisioneros tomadas en 1860 por la policía de Birmingham (fig. 1), uno podría confundirse y pensar que dichas fotografías podrían servir otros propósitos, por ejemplo, ser expuestas en galerías de arte. Sin embargo, dichas fotografías pertenecían a otro tipo de galerías, a las *Rogues Gallery*<sup>17</sup>. Veamos ahora bajo qué condiciones en el caso del trabajo policial el uso de la fotografía se convierte en *instrumento* de la ley, y de qué modo se crea un nuevo concepto de evidencia a la hora de leer los signos de la identidad que la fotografía registra.

<sup>13</sup> Edwards, S., *Photography: A Very Short Introduction*, Nueva York, Oxford University Press, 2006, p. 21. Véase también Lalvani, S., *Photography, Vision, and the Production of Modern Bodies*, Nueva York, State University, 1996, y el artículo del mismo autor «Photography and the Industrialization of the Body», *Journal of Communication Inquiry*, 2, vol. 14, (1990), pp. 86-105.

<sup>14</sup> Foucault 1999, *op. cit.*, (nota 4), p. 197.

<sup>15</sup> Grary, J., *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, Cendeac, Murcia, 2008, p. 17.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>17</sup> Sobre el papel de la fotografía en las *Rogues Gallery* véase Byrnes, T., *Rogues Gallery, 247 Professional Criminals of 19th Century América*, Nueva York, Chelsea House Publishers, 1988.



(Figura 1) Fotógrafo desconocido, *Presos de Birmingham*, ambrotipos, 1860.  
(West Midlands Police Museum, Birmingham)

Si antes la identidad del criminal se verificaba mediante marcas físicas que posibilitaban su reconocimiento y operaban como una evidencia física del poder soberano en que la culpa se hacía visible públicamente mediante el espectáculo del castigo, en el siglo XIX, dichas marcas de identidad entran en un régimen de vigilancia y control, de observación y anotación, de examen y archivo, en otras palabras se convierten en pruebas científicas<sup>18</sup>. En este nuevo concepto de evidencia, el uso de la fotografía tuvo un papel importante en el establecimiento de la identidad desplazándola a un archivo de documentación. Semejante identificación entre el cuerpo y los signos informativos de la fotografía u otros sistemas de medidas era eficaz sólo dentro de un espacio ya racionalizado:

Los cuerpos –trabajadores, vagabundos, criminales, pacientes, locos, pobres, razas colonizadas– son fotografiados uno a uno: aislados en un espacio estrecho, cerrado; convertidos en rostros enteros y sometidos a una mirada sin respuesta posible: forzados a rendirse ante el más minucioso escrutinio de gestos y rasgos. Cada dispositivo es el trazo de un poder sin palabras, duplicado en innumerables imágenes, cada vez que el fotógrafo prepara una toma, en la celda de una comisaría, una prisión, una misión, un hospital, un manicomio o una escuela.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Como afirma Tom Gunning, ha sido la emergencia de un nuevo concepto de evidencia en la criminología que abrazó tanto la fotografía como la detención: “Las marcas del cuerpo eran más bien trazadas y medidas que marcadas (...) El siglo XIX evidenció la reorganización de la jerarquía de la prueba judicial, en tanto que el valor anteriormente ligado al testimonio del testigo fue reemplazado por la reputación científica del análisis de los índices”. Gunning T., «Tracing the Individual Body: Photography, Detectives, and Early Cinema», en Chamey, L., y Schwartz, Vanessa R., (ed.), *Cinema and the Invention of Modern Life*, Berkeley y Los Angeles, California, University of California Press, 1995, pp. 21-22. De modo similar Paul Virilio dice: “La superación de la confesión. En la Edad Media se tortura a un cuerpo “que conoce la verdad” y que debe dejarla escapar a pesar de él mismo. En el siglo XIX, la tortura es abolida no por humanidad sino porque se dieron cuenta de que todo acto (todo movimiento humano) deja exteriormente huellas, una traza material involuntaria. A partir de entonces se hace hablar científicamente a las pruebas, de alguna manera se las hace «confesar» en lugar del sospechoso, disponiendo esas trazas materiales según un discurso/recorrido coherente”. Virilio, P., *Velocidad y política*, Argentina, La marca, 2006, p. 37.

<sup>19</sup> Tagg 2005, *op. cit.*, (nota 9), p. 86.

El poder policial alcanza el del panoptismo, una forma de poder que determina “un saber de vigilancia, de examen, organizado alrededor de la norma, por el control de los individuos durante toda su existencia”<sup>20</sup>. Todo este tipo de observación y vigilancia que la policía instituyó a causa de la amenaza criminal del orden social, debía reunirse, como escribe Foucault en:

(...) una serie de informes y de registros; a lo largo de todo el siglo XVIII, un inmenso texto policiaco tiende a cubrir la sociedad gracias a una organización documental compleja. Y a diferencia de los métodos de la escritura judicial o administrativa, lo que se registra así son conductas, actitudes, virtualidades, sospechas, una toma en cuenta permanente del comportamiento de los individuos.<sup>21</sup>

Concretamente es en el retrato represivo donde el cuerpo se integra en un sistema descriptivo, en un *sistema de archivo*, en un proceso burocrático y no solamente en un puro “empirismo óptico”:

Si examinamos el modo en que la fotografía fue utilizada por la policía de finales del siglo XIX, encontraremos abundantes evidencias de una crisis de fe en el empirismo óptico (...) La cámara se integra en un conjunto más amplio: un sistema de “inteligencia” burocrático, administrativo y estadístico. Este sistema se puede calificar como una forma sofisticada del archivo. El artefacto central de este sistema no es la cámara sino el gabinete de archivo.<sup>22</sup>

La fotografía empezó, en otras palabras, a integrarse en un sistema archivístico donde la observación condujo al examen, a la catalogación, clasificación y almacenamiento de datos, obtenidos a partir de mediciones y cálculos precisos, extendiendo y combinando su cualidad geométrica con otras ciencias, *materializando su espacio* bajo la forma de un gabinete de archivo, de información o documentación (fig.2). Foucault, aludiendo al *privilegio* de una descripción *honorífica* y a la *dominación* de una descripción *represiva* del individuo, señala:

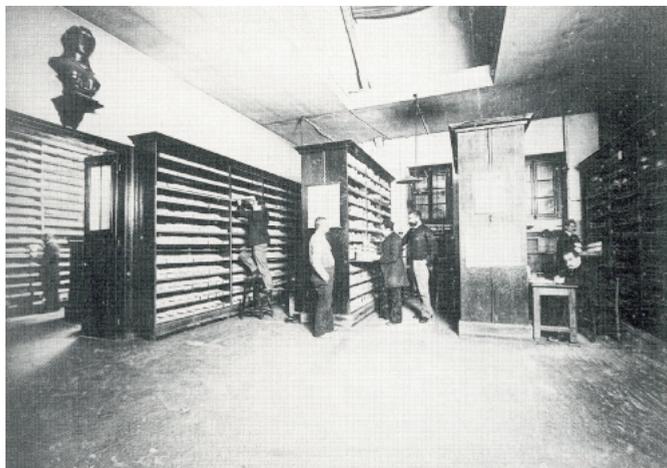
Durante mucho tiempo la individualidad común –la de abajo y de todo el mundo– se ha mantenido por bajo del umbral de descripción. Ser mirado, observado, referido detalladamente, seguido a diario por una escritura ininterrumpida, era un privilegio. La crónica de un hombre, el relato de su vida, su historiografía relatada al hilo de su existencia formaban parte de los rituales de su poderío. Ahora bien, los procedimientos disciplinarios invierten esa relación, rebajan el umbral de la individualidad descriptible y hace de

<sup>20</sup> Foucault 1998, *op. cit.*, (nota 2), p. 100.

<sup>21</sup> Foucault 1999, *op. cit.*, (nota 4), p. 217.

<sup>22</sup> Sekula, A., «El cuerpo y el archivo» (1986), en Ribalta, J., y Picazo, G., (ed.), *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 146.

esa descripción un medio de control y un método de dominación. No ya monumento para una memoria futura, sino documento para una utilización eventual<sup>23</sup>.



(Figura 2) Alphonse Bertillon, *Gabinete de clasificación*, Prefectura de Policía de París, 1893

La fotografía, al expandirse en el campo de dichas prácticas documentales, se adapta a un modelo de archivo: de reunión y almacenamiento de información implicando, por tanto, su cualidad *geométrica*, su detallada fidelidad métrica. El *uso* de su función particular incorporada en el proceso de la propia institución, fue el de medir, clasificar, identificar y controlar el cuerpo, pero también, el de corregir su conducta haciendo de éste una *ficha* almacenada. Es decir, una información identificada rápidamente en el gabinete de archivo. Eso equivaldría a la *redefinición* de la geometría: el concepto de la geometría en tanto lógica y orden se redefine bajo una multiplicidad de significados. Se somete a una práctica cuyos propósitos son específicos, tienen una función concreta que no remiten a su concepto –racionalización y orden–, sino a sus fines culturales: que se pueden traducir en términos de confinamiento, disciplina, control o reforma.

Es ahora cuando la geometría adquiere significados que dibujan su uso particular, pasando de lo genérico (concepto de orden) a lo específico (significado del espacio material) de lo invisible a lo visible, de lo inmaterial a lo material, de la teoría a la práctica. Las observaciones de Foucault que atañen a estos aparatos de nuevo conocimiento, dan a conocer la táctica diagramática de lo geométrico y la idea de que sus esquemas lógicos podían servir en la práctica como *instrumentos* eficaces de control y disciplina: estudio analítico de los movimientos, reducción al

<sup>23</sup> Foucault 1999, *op. cit.*, (nota 4), p. 196.

individualismo de la multiplicidad, sometimiento de los lugares y de los cuerpos en tipos y categorías.

En el paso del “hombre memorable” al “hombre calculable” es donde se revela una “nueva tecnología del poder y otra anatomía política del cuerpo”<sup>24</sup>. Es en este *cambio* donde la fotografía, a lo largo del siglo XIX, servirá como instrumento de evidencia, de *prueba* policial, judicial, así como herramienta de diagnóstico fisiognómica e incluso de *reforma* en la clínica psiquiátrica<sup>25</sup>. Es decir que su uso servirá en la clasificación y comparación de un individuo con otro, permitiendo de este modo el control absoluto del hombre mediante su conversión en objeto de conocimiento. “El eje político de la representación” en palabras de Tagg “se había invertido por completo, dado que ser reproducido en imagen ya no era un privilegio, sino el lastre de la nueva clase de los vigilados”<sup>26</sup>.

El cuerpo que meticulosamente se integra en este examen analítico y preciso, es el del criminal, el enfermo, el loco, el pobre de clase trabajadora, en fin es el rostro del *Otro* que ejemplifica la clase peligrosa<sup>27</sup> de la sociedad. En este detallado examen, se calcula la *desviación* del hombre: sus aspectos de inferioridad<sup>28</sup>. La amenaza que la burguesía veía en el rostro del *Otro*, se traducía en términos de una “patología urbana” en el sentido de que la salud y por consiguiente el orden de la sociedad estaba en peligro; este síntoma patológico, como explica el historiador Louis Chevalier, se originó del modo siguiente: “cuando comenzó la epidemia de

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>25</sup> En la documentación clínica del doctor Hugh Welch Diamond -director del manicomio del condado de Surrey y miembro de Royal Photographic Society-, se puede ver una serie de retratos que representan tipos de locura. En su tipología, el uso de la fotografía, tenía como función, reformar su comportamiento, analizar e identificar su fisiognomía. En 1856, Diamond presenta ante la Royal Society, su artículo titulado “On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity”, y argumenta que el uso del retrato fotográfico en el campo de la psiquiatría contribuye a tres factores: a. como instrumento de reformación a causa del “efecto que producen sobre los propios pacientes” (ejemplificando esta creencia en el retrato de una persona en cuatro diferentes estadios) b. como índice fisiognómico que “traza los rasgos característicos de diferentes enfermedades mentales en su comienzo, continuación, y cura” c. como documento de identificación, “en casos de readmisión”. Diamond, H. W., «On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity», en Gilman, S. L., (ed.), *The Face of Madness Hugh W. Diamond and the Origin of Psychiatric Photography*, Nueva York, Brunner/Mazel, 1976, pp. 21-23.

<sup>26</sup> Tagg 2005, *op. cit.*, (nota 9), pp.78-79.

<sup>27</sup> El “vocabulario” de la burguesía hacia la “Otra” mitad, incluía caracterismos como “bárbaros”, “salvajes” y “vagabundos” o “nómadas”. Chevalier, L., *Labouring Classes and Dangerous Classes in Paris during the First Half of the Nineteenth Century*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1973, p. 371.

<sup>28</sup> Como dice David Green, “La superficie” del cuerpo “se examinó continuamente para los signos de su inferioridad innata física, mental y moral”. Green, D., «On Foucault: Disciplinary Power and Photography», en Evans, J., (ed.), *The Camerawork Essays. Context and Meaning in Photography*, Londres, Rivers Oram Press, 1997, p. 128.

cólera en 1832, el primer pensamiento de la gente era las prisiones (...) porque las prisiones eran consideradas como las primeras fuentes de infección”<sup>29</sup>.

La “clase peligrosa” constituía una sociedad diferente, apartada de su “otro” yo. La oscuridad, la miseria, la enfermedad se relacionaban con el crimen, la violencia y la prostitución. Para la burguesía el “miedo” hacia esta clase “salvaje”, el temor al desorden social, garantizaban la defensa de sus bienes y su diferenciación<sup>30</sup>. En este ambiente patológico, la ciencia de la estadística desarrollada en la primera mitad del siglo XIX, una ciencia que “reconoce y mide la desigualdad”, describió “las bases biológicas de la historia social”<sup>31</sup>. El estadista “simplemente respondía a la preocupación general de la gente que consideraba el crimen como la expresión de una sociedad enferma”<sup>32</sup>.

Era la propia sociedad que se sentía amenazada, pero no por el hombre criminal que vulnera la ley, sino por la “clase peligrosa”. La sociedad penal que definía el hombre criminal como alguien que infringe la ley es sustituida por la sociedad disciplinaria cuya función es examinar y corregir su comportamiento. De este modo los aparatos disciplinarios o, más bien, esta nueva “anatomía política del cuerpo” se encargarán a corregir la desviación del sujeto, garantizando el control social. Es en este marco social de control que la representación represiva del sujeto se inscribe en una colección inacabable de registros. Esta acumulación de registros corresponde para Foucault a “cierta función política de la escritura”<sup>33</sup>.

### 3. Escritura e imagen: casos de archivos visuales

En el campo de la criminalística, y concretamente, en la práctica de Alphonse Bertillon (1853-1914), antropólogo francés y jefe del Departamento de Identidad Judicial de la policía de París, podemos ver cómo la fotografía se integra en la prác-

<sup>29</sup> Chevalier 1973, *op. cit.*, (nota 18), p. 48.

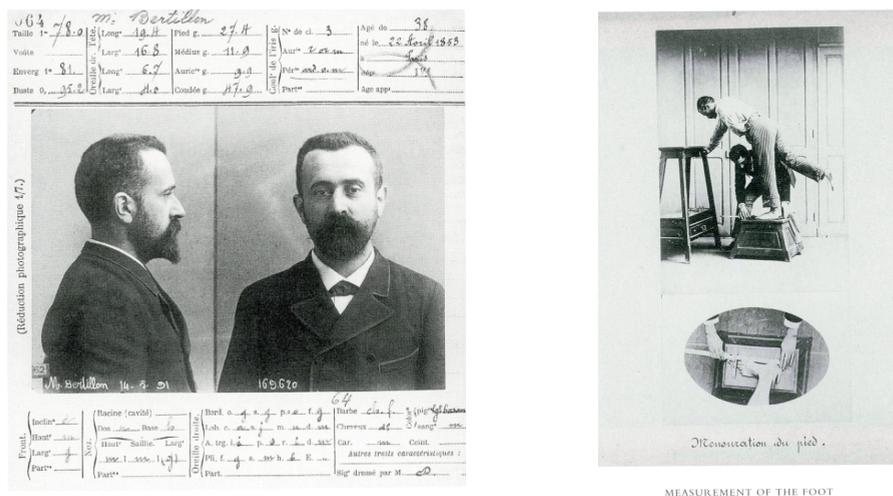
<sup>30</sup> Foucault nos explica que era “necesario hacer del pueblo un sujeto moral, separarlo por tanto de la delincuencia, aislar claramente el grupo de los delincuentes, hacerlos aparecer como peligrosos” y “mostrarlos como individuos portadores de todos los vicios y origen de los mayores peligros. De allí el nacimiento de la literatura policiaca”. Foucault, M., «Entrevista sobre la prisión: el libro y su método», en Varela J. y Álvarez-Uría, F., (ed.), *Michel Foucault. Estrategias de poder. Obras esenciales*, vol. II, Barcelona, Paidós, 1999, p. 301.

<sup>31</sup> Chevalier 1973, *op. cit.*, (nota 18), pp. 437-438.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 48. “Los intentos de obtener tipos representativos” a través de procedimientos científicos, en palabras de Barbara Maria Stafford, “deben ser vistos como el deseo de aparecer “estadísticos” (...) el formato multivolumen enciclopédico (...) personificaba la creencia que lo desconocido se disminuía en cuanto el número de observaciones se aumentaba”. Stafford, B. M., *Body Criticism, Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*, Cambridge y Londres, Mass., The MIT Press, 1991, p. 107.

<sup>33</sup> Foucault 1999, *op. cit.*, (nota 4), p. 196.

tica documental de archivo. Bertillon inventó en 1883 un método racional, sistemático, de clasificar y archivar la identidad del cuerpo criminal. Su método de identificación denominado *Bertillonaje* o *instrucciones señaléticas*, consistía en obtener a partir de la descripción antropométrica del individuo y de su retrato fotográfico de frente y de perfil –también conocido con el nombre *Portrait parlé* (retrato hablado)–, un análisis detallado y apoyado en medidas (fig.3). Bertillon intentó capturar mediante la fotografía antropométrica la fisiognomía del criminal que una vez analizada y medida serviría en la elaboración de su ficha personal creada a partir de principios científicos para su identificación.



(Figura 3) A la izquierda: Alphonse Bertillon, *Autoretrato de Alphonse Bertillon, Portrait parlé*, 1891. A la derecha: Sistema de identificación de prisioneros de Alphonse Bertillon como base del *Portrait parlé*.

Bertillon, como sostiene su biógrafo Henry Rhodes, para facilitar el acceso a una identificación rápida a través de su enorme acumulación de fichas descriptivas que detallaban con precisión las características morfológicas del cuerpo:

(...) utilizó ingeniosamente y adaptó los métodos antropológicos de identificación que había aprendido de su padre. El cuerpo y todas sus partes podrían ser expresados en términos de grande, medio o pequeño. Entonces dividió sus fichas en tres grupos de acuerdo a la longitud grande, mediana y pequeña de la cabeza. Estos tres grupos eran a su vez subdivididos en términos de anchura grande, mediana y pequeña de la cabeza haciendo nueve grupos (3<sup>2</sup>) en su totalidad. Estos nueve grupos eran de nuevo subdivididos en términos de longitud del dedo grande, medio y pequeño izquierdo. Eso finalmente produce ochenta y un grupos (3<sup>4</sup>) en su totalidad. Un gabinete de ochenta y un cajones, con nueve series horizontales y nueve series verticales, podría así acomodar las descrip-

ciones antropométricas de muchos miles de individuos con una equilibrada adecuadamente distribución de las cartas en los cajones<sup>34</sup>.

En esta meticulosa división y subdivisión de medidas morfológicas que se combinaban además con otros registros antropométricos como la altura, la longitud del pie y del codo izquierdo, y la anchura de las mejillas, el cuerpo se convierte en un *texto*, en una escritura calcada visualmente. En la descripción analítica del *Portrait parlé* de Bertillon, se registra el nombre, el apellido, la profesión, la edad, la nacionalidad y el Estado civil junto a las características fisonómicas del individuo como el color del cabello, del iris y sus tonalidades, y de la piel. En su sistema descriptivo figuraban también los rasgos morfológicos que posibilitarían la identificación del sujeto como la frente, las cejas y los párpados, las orejas, la nariz, la boca y las características particulares como tatuajes y cicatrices.

La tabla de datos complementa la identificación visual del cuerpo y viceversa. La fotografía como documento científico, prueba de identificación, o “memoria fiel a la impresión” del rostro, es en palabras de Bertillon una “especie de “huella” del individuo que, adjuntada a su descripción y sumario judiciales, permita reconocerle incluso pasados muchos años”<sup>35</sup>. La “huella” fotográfica de la que habla Bertillon encierra la individualidad y la somete a un sistema burocrático, a un archivo policial. Tanto la fotografía como el archivo se conciben como escrituras. Como dice Joan M. Schwartz, “Las fotografías y los archivos comparten metáforas del espejo y de la memoria”<sup>36</sup> que legitiman la verdad. La huella fijada en la fotografía y en el archivo contribuye a la identificación y a la autenticidad de la identidad, y nos hace pensar que su íntima relación reside en esta impresión *latente* que ambos registros encierran.

La fusión del texto e imagen de Bertillon, constituye el primer método moderno de identificación policial y se difundió rápidamente en Estados Unidos. Las meticulosas medidas que empleó en su método de identificación se basan claramente en las fundaciones analíticas y numéricas de la estadística –no olvidemos que los estudios estadísticos de su padre, como también la tesis del estadístico belga Adolphe Quételet<sup>37</sup> tuvieron gran influencia en su metodología–.

---

<sup>34</sup> Rhodes, H., *Alphonse Bertillon: Father of Scientific Detection*, Londres, George G. Harrap & Co., 1956, p. 90.

<sup>35</sup> Bertillon, A., «*La fotografía judicial*», en Naranjo, J., (ed.), *Fotografía, Antropología y Colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 105.

<sup>36</sup> Schwartz, J. M., «Records of Simple Truth and Precision, Photography, Archives, and the Illusion of Control», en Blouin F. X., y Rosenberg W. G. (eds.), *Archives, Documentation and Institutions of Social Memory: Essays from the Sawyer Seminar*, Nueva York, University of Michigan Press, 2006, p. 76.

<sup>37</sup> Bertillon conocía el estudio de Quételet quien aplicó la calculación en el ambiente social para examinar las facultades “físicas, morales e intelectuales” del hombre. En su estudio detectó en la curva

El método sistemático de Bertillon surgió de una enorme acumulación de colecciones fotográficas, algo que le condujo según Allan Sekula, a convertir, “la curva binomial en un mueble de oficina. Fue uno de los primeros en utilizar los documentos fotográficos que comprendió cual era el problema fundamental del archivo: el volumen”<sup>38</sup>. Se trataba de un retrato puramente científico opuesto a las cualidades artísticas del género del retrato tradicional. La inexpresividad del retratado frente al objetivo, la uniformidad y la dirección exacta de la iluminación para las poses de perfil y de frente reflejaba la necesaria exactitud del retrato judicial. Bertillon pone de manifiesto este aspecto en *La photographie judiciaire* (1890): “en la fotografía judicial para obtener un resultado claro y preciso, basta con dejar de lado toda consideración estética y ocuparse únicamente del punto de vista científico y, sobre todo, policial”<sup>39</sup>. En Inglaterra la fotografía judicial incluso desarrolló una variante de su sistema: los prisioneros enseñaban las manos facilitando la identificación de tatuajes o posibles marcas.

Por otro lado, las medidas antropométricas y los sistemas de clasificación que el científico inglés Francis Galton empleó en su propio laboratorio (fig.4) fundado en 1884, nos permiten ver cómo el individuo se incorpora a una *tipología* de escritura. En su Laboratorio Antropométrico instalado en la Health Exhibition en 1884, (posteriormente trasladado en el Science Museum en South Kensington) como dice Galton, “se midieron diez mil personas”. El laboratorio como explica, tiene una función “moral”: “en primer lugar el Laboratorio dice al individuo su posición entre sus tipos (...) le permite a observar si progresa o retrograda”<sup>40</sup>. Incluso no es casual que antes de establecer su laboratorio había propuesto la realización de medidas antropométricas en las escuelas y fábricas<sup>41</sup>.

La influencia de la teoría relativa a la evolución del hombre y de los animales expuesta por Charles Darwin, su primo, en *The Origin of Species* (1859), fue definitiva en el estudio de Galton y su creencia de que la inteligencia, el “talento” del hombre es una facultad innata y “se transmite por la herencia”<sup>42</sup>. Galton sostenía

---

binomial, el hombre *ideal* y aquellos que se desviaban de ésta ejemplificaban “monstruosidades”. Quételet, A., *A Treatise on Man and the Development of His Faculties*, Edimburgo, William & Robert Chambers, 1842, pp. 98. Para Quételet el equilibrio que establece el hombre medio corresponde con el de las *proporciones armónicas* que crea un artista como León Baptista Alberti o Alberto Durero. El hombre medio es según él un “tipo de perfección; y todo lo que se diferencia de sus proporciones o condiciones, constituiría deformación y enfermedad”. *Ibidem.*, p. 99.

<sup>38</sup> Sekula 2003, *op. cit.*, (nota 14), p. 159.

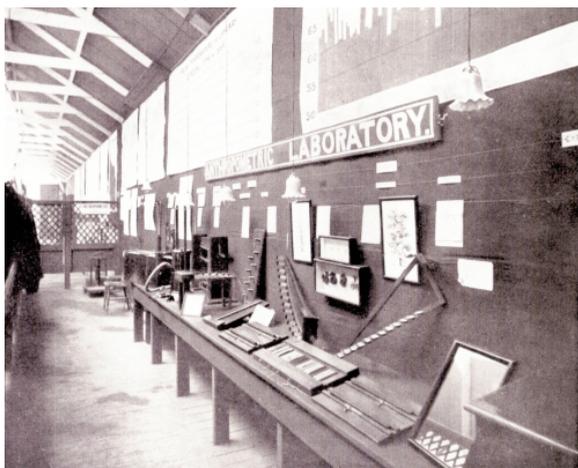
<sup>39</sup> Bertillon 2006, *op. cit.*, (nota 31), p. 102.

<sup>40</sup> Galton, F., «A Morning with the Anthropometric Detectives. An Interview with Mr. Francis Galton», *Pall Mall Gazette*, (1888), pp. 1-2.

<sup>41</sup> Sobre la aplicación de su propuesta, véase Galton, F., «Proposal to Apply Anthropological Statistics from Schools», *Journal of the Anthropological Institute*, vol. 3, (1874), pp. 308-311, y «Notes on the Marlborough School Statistics», *Journal of the Anthropological Institute*, vol. 4, (1875), pp. 130-135.

<sup>42</sup> Galton, F., «Hereditary Talent and Character», *Macmillan's Magazine*, vol. 12, (1865), p. 157.

que la *mejora* de la especie humana depende de una selección “natural”. Su referencia al significado del término eugenesia, que procede del griego “bien nacido”, resalta el factor de la inteligencia y la influencia de ésta en el talento del genio hereditario. Galton observó por ejemplo, que era necesario “intervenir” en la mejora de la sociedad amenazada por la contaminación de los degenerados: “Los procesos de evolución están en una actividad constante y espontánea, algunos van hacia el mal, y otros hacia el bien. Nuestra posición es buscar por oportunidades para intervenir controlando el primero y liberando el segundo”<sup>43</sup>.



Francis Galton's First Anthropometric Laboratory at the International Health Exhibition, South Kensington, 1884-5.

(Figura 4) El laboratorio antropométrico de Francis Galton en la Health Exhibition, 1884-5.

La creencia de la eugenesia la expresará principalmente en su libro, *Inquiries into Human Faculty and its Development*, cuya primera edición fue publicada en 1883, diciendo que hay que dar a las razas “más aptas una mejor oportunidad de prevalecer más rápidamente sobre los menos aptos de lo que de otra forma habría hecho. La palabra eugenesia expresaría suficientemente esta idea”<sup>44</sup>. Las prácticas

<sup>43</sup> Galton, F., *Hereditary Genius. An Inquiry into its Laws and Consequences*, Londres, Macmillan, 1892, p. xxvii. De un modo parecido Galton señala en un artículo abreviado y leído ante la Sociedad Sociológica: “El propósito” de la eugenesia “es representar cada clase (...) con sus mejores especímenes”. Galton, F., «Eugenics: Its Definition, Scope and Aims», *Nature*, 1804, vol. 70, (1904), p. 82. Véase Ginzburg, C., «Family Resemblances and Family Trees: Two Cognitive Metaphors», *Critical Inquiry*, vol. 30, (2004), pp. 537-556.

<sup>44</sup> Galton, F., *Inquiries into Human Faculty and its Development*, Londres, J.M. Dent & Co., 1907, p. 17. La creencia de Galton, definía una jerarquía racial entre superiores e inferiores. Una creencia que bajo el régimen nazi se llevará a la práctica de manera catastrófica con el exterminio de razas consideradas inferiores.

de documentación que Galton empleó en su laboratorio le han llevado a construir un archivo fotográfico de historias personales y familiares. Pero, esta investigación genealógica ¿remite a una memoria autobiográfica cuyo propósito es solamente la evocación del pasado?

En *Record of Family Faculties* y *The Life History Album* (1884)<sup>45</sup>, Galton sugiere mediante largos cuestionarios, registros fotográficos, historias médicas y generales sobre la vida de los individuos, así como a través de observaciones antropométricas, la familiarización del público con la teoría de la eugenesia. El individuo se clasificará y se convertirá en un documento que, sin embargo será almacenado en un diferente álbum familiar donde la fotografía dejará de aproximarse a través de los sentimientos personales para entregarse a las observaciones e investigaciones científicas, a los catálogos y a las series de una clasificación genealógica sujeta al orden del positivismo. En estos archivos la institución de la familia se sustituye por especímenes, lo personal se generaliza, se divide en una tipología de especies nacionales y raciales. Como dice Shawn Michelle Smith, “Galton ha abierto el sentimental archivo familiar en el escrutinio científico”<sup>46</sup>.

En el cuestionario que incluye Galton en *Record of Family Faculties*, propone, en el apartado 8, titulado *Apariencia General*, la reunión de “una lista de las mejores fotografías existentes o retratos de las personas de varias edades”<sup>47</sup>. Mientras que en *The Life History Album*, un programa preparado de la Comité de la Asociación Médica Británica y dirigido por Galton, propone un retrato fotográfico de “frente y perfil exacto” tomado con un intervalo de cinco años como “las huellas dactilares, hechas en las prisiones” para “propósitos antropológicos”<sup>48</sup> y estadísticos.

*The Life History Album* constituye un programa para los padres que esperan el nacimiento de su hijo y en el cual tendrán que adjuntar su historia médica, medidas de estatura, peso, huellas dactilares, descripciones como el color de los ojos o del pelo y en general descripciones físicas y mentales junto a fotografías realizadas sistemáticamente cada cinco años. El álbum “consiste de formas tabulares y direcciones para la inclusión de datos con un prefacio explicativo” y el uso de estos registros es el de “salvaguardar los acontecimientos (...) y coleccionar materiales para un serio estudio científico”<sup>49</sup>.

Las facultades mentales y corporales del individuo podrán ser estudiadas y determinadas mediante el registro familiar de sus antepasados y consultadas de una generación a otra. Se hace evidente que Galton intentaba prever y controlar las

<sup>45</sup> Galton, F., *Record of Family Faculties*, Londres, MacMillan, 1884.

<sup>46</sup> Smith, M. S., *American Archives, Gender, Race, and Class in Visual Culture*, Londres, Princeton University Press, 1999, p. 163.

<sup>47</sup> Galton 1884, *op. cit.* (nota 37), p. 8.

<sup>48</sup> Galton, F., *Life History Album*, Londres, MacMillan, 1902, p. 7.

<sup>49</sup> Galton 1884, *op. cit.* (nota 37), s.p.

diferencias del grupo familiar basándose en los estudios de la eugenesia. La fotografía junto con los exhaustivos datos históricos, médicos y antropométricos, constituyen lo que Galton llama: “Una nueva forma de registro familiar”<sup>50</sup> donde las “historias de la vida” de cada individuo permanecerán para siempre en su memoria. Galton define el uso de la fotografía en términos archivísticos enfatizando la importancia del registro documental de estas “historias de la vida”: (...) la fotografía ha sido descubierta y utilizada de modo universal, y el valor hereditario de lo que se llama «historias de la vida» se aprecia cada vez más”<sup>51</sup>.

Aquí la historia biológica del individuo que tanto la fotografía como las informaciones personales detallan en estos álbumes familiares, se convierte en un “caso” que no sólo certifica los hechos, sino también los transforma en números: ordenados en “tablas”, clasificados en “direcciones”, es decir, se miden. El retrato fotográfico en el archivo de Galton, se evalúa, se clasifica en tipos, se integra en un cuadro taxonómico, mientras que la cámara fotográfica se comporta como un “dispositivo de medidas”<sup>52</sup>. Sus proyectos fotográficos según Galton deben reunir “características de una cualidad media”<sup>53</sup>.

Además Galton compara su método con el de Quételet: “el proceso de la estadística gráfica es capaz de proporcionarnos imágenes genéricas del hombre, como las que Quételet ha obtenido en líneas generales por medio de los habituales métodos numéricos de la estadística”<sup>54</sup>. Teniendo en cuenta el método numérico de la estadística basado en medidas, y la relación que se fundamenta entre los sistemas de Bertillon y Galton, se hace evidente que ambos convierten el individuo y correspondientemente el tipo en una combinación de números e imágenes.

En la historia de la fotografía observamos cómo esta ha ocupado también un lugar en los archivos, los inventarios y las galerías policiales en cuyos gabinetes fotográficos el sujeto se somete a una máquina burocrática (fig.5). La aplicación de la fotografía en la identificación del criminal fue utilizada dentro de un campo institucional y discursivo. Estas documentaciones visuales como se ha dicho están

<sup>50</sup> Galton, F., «Photographic Chronicles from Childhood to Age», *Fortnightly Review*, vol. 31, (1882), p. 26.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>52</sup> Kemp, M., *Seen/Unseen, Art, Science, and Intuition from Leonardo to the Hubble Telescope*, Nueva York, Oxford University Press, 2006, p. 283. Cabe apuntar que Galton en su ensayo “Composite Portraits”, leído ante el Instituto Antropológico, en 1878, expone de este modo los resultados de su investigación: “Desde que se publicó mi alocución, he podido hacer varios ensayos y he descubierto que, en realidad, el procedimiento fotográfico al que me referí permite obtener con precisión mecánica una imagen generalizada, una imagen que no representa a ningún hombre en concreto, sino a una figura imaginaria que posee los rasgos medios de un determinado grupo de hombres (...) se trata del retrato de un tipo, no del de un individuo”. Galton, F., «Retratos compuestos», en Naranjo, J., (ed.), *Fotografía, Antropología y Colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 65.

<sup>53</sup> Galton, F., «Generic Images», *Nineteenth Century Journal*, vol. 6, (1879), p. 160.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 162.

ligadas a una red institucional en cuyos efectos de poder, el cuerpo se convierte en objeto y sujeto de observación y descripción, expuesto a la mirada del quien “está autorizado a mirar”<sup>55</sup>. Es la propia representación visual la que permite “no sólo la mirada instantánea de la cámara, sino también el examen fijo del coleccionista, de la policía, y de las prisiones, de los hospitales y de los científicos sociales”<sup>56</sup>.



(Figura 5) Izquierda: Fotógrafo desconocido, *The Nashville Police Department Rogues Gallery*. Derecha: Fotógrafo desconocido, Sin título, 1890. Colección: Patterson Smith, Antiquarian Bookseller. Este gabinete fotográfico está compuesto de retratos de criminales y por detrás de cada uno hay una breve información (nombre, edad, ocupación, fecha de arresto, etc.)

La representación como parte del poder sitúa en este sentido el cuerpo en una permanente visibilidad que garantiza la eficacia del poder como también del saber. Tagg al referirse al complejo industrial y urbano del siglo XIX, señala que “es la imaginación de un nuevo modo de gobernación que es, a la vez, un régimen disciplinario y un campo de la ciencia”<sup>57</sup>. El modo en que la fotografía adquirió un poder archivístico, cómo empezó a nacer en diferentes disciplinas un archivo de imágenes que implicaba el deseo del positivismo de orden y control, o cómo su nuevo lugar le permitió funcionar como medio de archivo, demuestran que su condición de documento, de archivo es producida, determinada y dependiente del contexto social y cultural.

<sup>55</sup> Pollock, G., «Feminism/Foucault-Surveillance/Sexuality» en Bryson N. Holly M. A., y Moxey K., (eds.), *Visual Culture: Images and Interpretations*, Hanover y Londres, Wesleyan University Press, 1994, p. 15.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>57</sup> Tagg 1994, *op. cit.* (nota 10), p. 88.

La inclusión de la imagen fotográfica entre las técnicas de observación, de registro y de archivo por parte de los aparatos disciplinarios a lo largo de los siglos XVIII y XIX ha comportado un *cambio* en el *significado* de la fotografía al producirse su institucionalización. La *naturaleza inherente* de la fotografía se redefine. Tanto la fotografía como los sistemas taxonómicos empleados por la ciencia posibilitaron el acceso al conocimiento de las cosas y la posesión de éste, el acceso al orden y a la organización del conocimiento. Sin embargo, no podríamos hablar de un conocimiento autónomo, establecido fuera de su contexto, dado que éste es producido por procesos sociales y sirve a intereses específicos.

Si queremos defender esta posición debemos ver la fotografía en relación con sus funciones y usos en los procesos sociales que facilitan objetivos concretos e intereses ideológicos. Las metodologías positivistas de control de la desviación social, nos permiten verificar que: a). el estatus de la fotografía como evidencia, como prueba de la realidad no es algo inherente, determinado en sus propiedades. b) el significado de la fotografía no es ni autónomo ni es neutro.