

Imagen y gobierno. Sobre el vínculo entre las imágenes técnicas y los regímenes de verdad en América Latina

Image and Government. On the Relationship Between Technical Images and Truth-Regimes in Latin America

Rudy Iván Pradenas

Universidad de Michigan, EE.UU.
rpradena@umich.edu

Resumen: Las siguientes páginas estarán dedicadas a pensar la forma en que las transformaciones de las tecnologías visuales estuvieron íntimamente relacionadas con las transformaciones de las tecnologías del poder en América Latina a partir de la segunda mitad del siglo XIX. La articulación de las imágenes con el poder gubernamental será entendida, por un lado, como la voluntad de dominio sobre el ámbito de lo visible a través de un estricto régimen representacional y, por otro, como la institución de un orden jerárquico de la comunidad a través de la producción de evidencia visuales vinculadas a una serie de regímenes de verdad.

Palabras clave: imagen; poder; régimen de verdad; gobierno; América Latina

Abstract: The following pages will be devoted to thinking about the way in which the transformations of visual technologies were closely related to the transformations of power technologies in Latin America from the second half of the nineteenth century. The articulation of images with governmental power will be understood, on the one hand, as the will of domination over the realm of the visible through a strict representational regime and, on the other, as the institution of a hierarchical order of the community through the production of visual evidence linked to a series of truth-regimes.

Keywords: image; power; truth-regimen; government; Latin America.

Fecha de recepción: 04/08/2022. Fecha de aceptación: 12/12/2022.

Rudy Iván Pradenas, de nacionalidad chilena, es Doctor en Filosofía por el Instituto de Filosofía de la Universidad Diego Portales, Chile, y el Instituto de Filosofía de la Universidad de Leiden, Holanda. Es coautor del libro *Anarcografías del cuerpo. Performances de Cheryl Linett* (2015-2021) publicado en Santiago de Chile por Trio Editorial en 2021 y es también coautor de libro *Estéticas de la posdemocracia. Notas sobre arte y terror de Estado a partir de la revuelta chilena*, por Editorial Escaparate en Santiago de Chile.

1. Antecedentes históricos de la relación entre imagen y gobierno

Las siguientes páginas estarán dedicadas a pensar el modo en que las transformaciones de las tecnologías visuales estuvieron en estrecha relación con las transformaciones de las tecnologías de poder en América Latina a partir de la segunda mitad del siglo XIX. La articulación de las imágenes con el poder será comprendida, por un lado, a partir de la voluntad de gobierno sobre lo visible mediante un estricto régimen representacional y, por otro, en la institución de un orden jerárquico de la comunidad mediante la producción de evidencias visuales vinculadas a una serie de categorías y regímenes de verdad imperantes en la época. Estos dos procedimientos se vinculan a una transformación decisiva de la racionalidad gubernamental en el continente que implicó el paso de las formas coloniales de dominación a una forma gubernamental moderna, en la cual las imágenes técnicas, primero la fotografía y posteriormente el cine, tuvieron un rol preponderante¹.

La disolución del régimen colonial en América Latina tuvo como una de sus causas principales la influencia del pensamiento liberal. Y aunque, si bien en términos generales, hubo consenso de las elites en su adhesión al liberalismo y a la necesidad de ruptura con las viejas estructuras coloniales, emergieron prontamente las contradicciones y pugnas sobre los proyectos que definirían el destino de los jóvenes Estados-nacionales latinoamericanos². Como señala Julio Ramos en su famoso libro *Desencuentros de la modernidad en América latina*: «[L]os Estados debían consolidarse, delimitar los territorios y generalizar la autoridad de una ley central, capaz de someter las particularidades en pugna bajo el proyecto de una nueva homogeneidad, incluso lingüística, *nacional*... »³. En este sentido,

1 Este artículo estará enfocado en una genealogía de la imagen/poder, pero debemos señalar en estos párrafos iniciales, aunque sea brevemente, que existe otro modo de comprender la imagen desde una perspectiva *política* irreductible a las tecnologías de poder. Esto es lo que debemos llamar imagen/política, comprendiendo este vínculo desde una perspectiva emancipatoria. Aquí no desarrollaremos esta extensa cuestión, pero debemos dejar estipulada la posibilidad de un análisis en el cual la imagen no solo se encuentra en una relación estrecha con las formas de dominación modernas, sino que también es necesario emprender, por el contrario, un análisis del vínculo entre las imágenes y la política que surgirá en el momento en que los axiomas de la dominación y las representaciones del poder entren en crisis mediante la expresión de una potencia ingobernable y anárquica inherente a las propias imágenes. Ahora bien, esta diferencia entre poder y política y su vínculo con las imágenes, no puede ser comprendida como una oposición simple o una dicotomía tajante donde la política es una esfera puramente exterior al problema del poder y sus formas de articulación. En este sentido, diremos más bien que estas articulaciones entre las imágenes y el poder y las imágenes y la política, son *heterogéneas*. Para un análisis detallado de este problema véase Rudy PRADENAS, *Política del anonimato en el cine de América Latina*, especialmente los capítulos 3 y 4, pp. 94-191.

2 El panorama fue altamente complejo en este momento de transformación ya que, por un lado, las elites ilustradas que propugnaban el liberalismo tenían el problema de la persistencia de viejas y poderosas corporaciones que no desaparecieron, principalmente el poder eclesiástico y el poder militar que defendían sus privilegios desde el periodo colonial. Además de eso, se suman los liderazgos regionales de caudillos que operaban fuera de los marcos jurídicos de los recientes Estados. Más aún, en cierta medida eran las mismas elites las que no cumplían con los ideales constitucionalistas que propugnaban: «Mientras se mantenía la ficción de una sociedad individualista de miembros considerados iguales, la élite, así como otros sectores sociales, de hecho vivían de acuerdo con las normas establecidas por las relaciones de patrón-cliente propias de las sociedades en las que había una gran diferencia social y económica» (SAFFORD, Frank. «Política, ideología y sociedad». En BETHELL, Leslie. *Historia de América Latina*. Editorial Crítica, Barcelona, 1991, 48).

3 RAMOS, julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Cuarto

para 1820, continúa Ramos: «Escribir (...) respondía a la necesidad de superar la *catástrofe*, el vacío de discurso, la anulación de estructuras que la guerra había causado. *Escribir*, en ese mundo, era dar forma al sueño modernizador; era ‘civilizar’: ordenar el sinsentido de la ‘barbarie’ americana»⁴.

Este era el panorama de reorganización del poder en el continente casi un par de décadas antes de la irrupción de la primera gran tecnología revolucionaria de la imagen, a saber, la fotografía⁵. Si bien la relación entre escritura y poder continuaba gobernada por el régimen normativo y representacional heredado de los tradicionales intelectuales letrados, la irrupción de la imagen reproductiva generaría la radicalización de una serie de disputas que se venían desarrollando en los ámbitos estético y político.

En América Latina se dio el caso de que la transformación de las tecnologías de lo visible coincidió con el proceso de transformación de las formas clásicas del poder hacia una racionalidad gubernamental moderna. En el régimen colonial, las imágenes tenían funciones determinadas principalmente por la teología política: estas fueron, desde la temprana guerra iconoclasta que impuso la imagen cristiana sobre el ídolo indígena; una pedagogía moral y evangelizadora a través de las imágenes franciscanas, hasta la exaltación del reino y la gloria del poder soberano barroco y la función de religación social por medio del aparato estético cristiano. En cambio, las tecnologías de la imagen, primero la fotografía y luego el cine, arribaron a un territorio inmerso en álgidas disputas por el poder y en proceso de reconfiguración de una nueva racionalidad gubernamental, cuyo motivo central era instaurar una nueva forma de autoridad secular legítima, que hiciera posible tanto la conservación del Estado como la posibilidad del intercambio comercial internacional e intercontinental. El problema radicaba en cómo llevar a cabo la tarea de establecer, fortalecer y conservar este nuevo poder⁶.

En este escenario, las nuevas tecnologías de la imagen fueron tempranamente una recepción ambivalente; fueron tanto rechazadas como deseadas por las élites letradas. Algunas veces eran despreciadas como artes de ferias y entretenimiento para el populacho y en otras ocasiones deseadas como un medio de distinción social y propaganda, además de ser un dispositivo de ordenamiento y gobierno que registraba territorios y sujetos al interior del nascente archivo nacional. Sin embargo, en términos generales, su amplio desarrollo y la efectividad de su mecanismo de reproducción y circulación social, rápidamente provocó el interés de las élites dominantes. En este sentido, la imagen reproductiva fue tomada, plegada y controlada por el poder estatal, el que también se encontraba en proceso de reconfiguración bajo los ideales de la civilización y el progreso y la producción

Propio, Santiago de Chile, 2003, 35.

4 RAMOS, julio. *Desencuentros de la modernidad*, 35.

5 La fotografía llega a América Latina por Brasil en 1839. Véase, CORTÉS-ROCCA, *El tiempo de la máquina. Retratos, países y otras imágenes de la nación*. Editorial Colihue, Buenos Aires, 2011, 9.

6 SAFFORD, Frank. “Política ideología y sociedad”, 52.

de un imaginario de identidad y valores nacionales.

Es al interior de estas disputas que debemos comprender una nueva articulación entre las tecnologías de la imagen y las técnicas de gobierno en América Latina a partir de mediados del siglo XIX. Siguiendo lo planteado por Foucault en su seminario titulado *Nacimiento de la biopolítica*⁷, comprenderemos el concepto de “gobierno”, por ahora de un manera restringida, como el «surgimiento de un cierto tipo de racionalidad en la práctica de gobernar que permitía ajustar la manera de gobernar a algo denominado Estado»⁸. De modo más específico, «[e]l deber hacer del gobierno tiene que identificarse con el deber ser del Estado. Este último tal como está dado, la *ratio* gubernamental, permitirá, de una manera deliberada, razonada, calculada, hacer llegar a su punto máximo de ser»⁹. En el caso de América Latina, como ya hemos anunciado, el surgimiento de esta nueva racionalidad tuvo primero a la escritura y luego a las imágenes reproductivas como técnicas de representación centrales de sus prácticas de gobierno. De esta manera, la escritura (y luego las imágenes), venían a “civilizar” y gobernar el caos americano en el proceso de reconfiguración de Estado-nacional, es decir: «La letra como instrumento para la administración de mercancías, territorios y cuerpos, la letra ante todo como herramienta civilizatoria y ordenadora»¹⁰. Así, la fotografía puede ser comprendida en esta misma línea, como parte del aparato de representación, «como usina que alimenta y da forma a esa comunidad imaginaria o a esa narrativa común que llamamos nación»¹¹. A lo que agrega Cortés-Rocca algunas páginas más adelante en su libro *El tiempo de la máquina*:

La constitución del Estado tiene como condición la incorporación de nuevos territorios al espacio de la nación, así como la definición de ciertas subjetividades que se identificarán con la ciudadanía. Las imágenes que dan cuenta de esos procesos, las imágenes de la campaña al desierto o las estampas de las ciudades modernas, no son solamente los trofeos de un Estado que captura espacios, sujetos y capitales. Son parte de un hacer que acopla territorio y vida¹².

El cine, desde inicios del siglo XX, también se vinculará de modo estrecho con el pensamiento positivista propugnado por las nuevas clases dirigentes. Por lo tanto, no podemos comprender las imágenes reproductivas de este periodo, en el cual al mismo tiempo se transformaban las tecnologías de lo visible y se reconfiguraban las tecnologías de poder, como meros registros o testimonios históricos, sino que debemos analizar su rol constitutivo de la configuración y prácticas del gobierno

7 FOUCAULT, Michel, *El nacimiento de la biopolítica. Cursos en el Collège de France (1978-1979)*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007.

8 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 19.

9 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 19.

10 CORTÉS-ROCCA, *El tiempo de la máquina*, 13.

11 CORTÉS-ROCCA, *El tiempo de la máquina*, 13.

12 CORTÉS-ROCCA, *El tiempo de la máquina*, 14.

y la expansión de los proyectos nacionales en el continente. Así se estableció, en términos generales, la relación entre las imágenes y el poder, cuyas características y funciones específicas veremos a continuación.

2. Imagen, gobierno y policía

La relación entre las tecnologías de la imagen y la racionalidad gubernamental del siglo XIX y comienzos del XX en América latina, se dio en base a una serie de funciones “policiales” del cine y la fotografía. Dicho de modo más simple, la relación entre las imágenes y el poder implicó siempre una función “policial” que buscó, entre otras cuestiones, integrar y representar territorios, producir sujetos y sujeciones y masificar un rol pedagógico respecto del discurso nacionalista de la época. Por lo tanto, ahora debemos clarificar cómo se define aquello que hemos llamado “policía” y el modo en que las tecnologías de las imágenes se vinculan con este concepto a partir del siglo XIX.

En las primeras páginas del seminario de Foucault ya mencionado, el pensador francés propone que su tarea es estudiar «la manera meditada de hacer el mejor gobierno y también, y al mismo tiempo, la reflexión sobre la mejor manera posible de gobernar» o, en palabras más precisas, él «[q]uerría determinar de qué modo se estableció el dominio de la práctica del gobierno, sus diferentes objetos, sus reglas generales, sus objetivos de conjunto para gobernar de la mejor manera posible. En suma, es el estudio de la racionalización de la práctica gubernamental en el ejercicio de la soberanía política»¹³. Dentro de la historia de las tecnologías gobierno, uno de los puntos centrales para Foucault es el surgimiento de la “razón de estado”, esto es, el surgimiento de una nueva racionalidad en el arte de gobernar a partir de los siglos XVII y XVIII, completamente distinta de las formas de la soberanía clásica. Como ya señalamos, este es el surgimiento de un tipo específico de racionalidad del poder, que ajusta la práctica del gobierno a la nueva tecnología del Estado. Como veremos, este será también un problema central para los intelectuales latinoamericanos, durante el siglo XIX, en la configuración de los proyectos de Estados-nación posteriores a las luchas independentistas. En el escenario que describe Foucault a partir del siglo XVII, el Estado es aquello que cumple el papel de un dato ya dado, pero al mismo tiempo es algo por construir: «[e]l estado es a la vez lo que existe y lo que aún no existe en grado suficiente. Y la razón de Estado es justamente una práctica o, mejor, la racionalización de una práctica que va a situarse entre un Estado presentado como dato y un Estado presentado como algo por construir y levantar»¹⁴. Así, la fotografía y el cine jugaron un rol importante en este proceso de construcción del poder estatal en América

13 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 17.

14 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 19.

Latina. Desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX, las nuevas prácticas de gobierno en el continente no pudieron prescindir de la labor que aportaron las imágenes en la construcción de un Estado que se presentaba siempre como un proceso inacabado y cuya posibilidad de ser concebido dependió en buena medida de una función representacional, ordenadora y civilizatoria de las imágenes y la escritura. Estas ayudaron a redefinir las fronteras territoriales, configurar las identidades y los archivos visuales sobre las nuevas poblaciones de las crecientes ciudades y cumplieron una tarea pedagógica en un sentido amplio que incluía, entre otras cuestiones, la transmisión de jerarquías sociales, normas de comportamiento y de valores patrióticos. Como veremos, las funciones policiales internas del poder gubernamental son ilimitadas. En este sentido, las funciones policiales de las imágenes técnicas sin duda exceden a las que detallaremos a continuación, pero hemos escogido los problemas de la configuración de las identidades y la función pedagógica, porque nos parece que allí se expresa con mayor claridad la articulación entre las imágenes y el poder al interior del proceso de configuración de las formas de vida y la organización de la comunidad en los nacientes Estados-naciones del continente.

3. Imagen y función policial

Una vez desecheda la forma de soberanía vinculada a un sistema de obediencia trascendente, la nueva forma de poder secular conllevó dos grandes dimensiones de las cuales el Estado moderno debió hacerse cargo: por un lado, la política exterior, es decir, las relaciones con otros Estados, tarea que, según Foucault, se asigna objetivos “limitados”¹⁵. Y, por otro lado, el gobierno interno, que tiene objetivos “ilimitados”, siendo este ámbito el que concierne al concepto de “policía”. En palabras de Foucault:

[C]uando debemos manejar un poder público que regula el comportamiento de los sujetos, el objetivo de quien gobierna es ilimitado. La competencia entre Estados es la bisagra entre esos objetivos limitados e ilimitados, pues justamente para poder entrar en competencia con los otros estados (...), el que gobierna va [a tener que reglamentar la vida de] sus súbditos, su actividad económica, su producción, el precio [al cual] van a vender las mercancías, el precio al cual van a comprarlas, etc. [...]. La limitación del objetivo internacional del gobierno según la razón de estado, la limitación en las relaciones internacionales, tiene por correlato la ilimitación en el ejercicio del Estado de policía¹⁶.

¹⁵ No profundizaremos en este problema en tanto que lo que nos interesa es la dimensión interna de la razón gubernamental moderna y su expresión en la práctica policial.

¹⁶ FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 22-23.

La “policía” entonces, como podemos apreciar, tenía un sentido mucho más amplio del que le concedemos actualmente. Tanto es así que los teóricos de la época hablan de tareas ilimitadas (veremos también de dónde surgen los principios de limitación de esta función policial):

A partir del siglo XVII, va a comenzar a llamarse “policía” al conjunto de los medios por lo cuales se puede hacer crecer las fuerzas del estado manteniendo al mismo tiempo el buen orden de este Estado. Es decir la policía, va a ser el cálculo y la técnica que va a permitir establecer una relación móvil, pero a pesar de todo estable y controlable, entre el orden interior del estado y el crecimiento de sus fuerzas [...] en el fondo lo que la policía va a regular y lo que va a constituir su objeto fundamental, van a ser todas las formas, digamos, de coexistencia de los hombres, los unos en relación a los otros [...] Los teóricos del siglo XVII lo dirán: de lo que se ocupa la policía, en el fondo, es de la sociedad¹⁷.

Si bien el rol de la razón de Estado encarnado en la técnica de la policía es ilimitado, surgieron diversas tentativas por limitarlo: una limitación “externa”, entre los siglos XVII y XVIII, y otra “interna”, entre mediados del siglo XVIII y el XIX. La externa es el derecho, tal como aclara Foucault al señalar que los juristas saben que la «cuestión de derecho es extrínseca a la razón de Estado»¹⁸, ya que esta última se define como «exorbitante al derecho»¹⁹. Esto quiere decir que los límites externos «tienen, en cierto modo, un funcionamiento puramente limitativo, dramático, pues, en el fondo, la razón de estado sólo sufrirá objeciones de derecho cuando haya franqueado esos límites»²⁰. Por otro lado, esta razón gubernamental moderna, ya a partir de mediados del siglo XVIII, encontró un principio de limitación interna, la que es de “hecho” y no de “derecho”²¹. Esto último implica que si el Estado no cumple con los límites que se le imponen, no será ilegítimo ni se verá desposeído de sus derechos fundamentales, sino que será simplemente un gobierno «torpe, inadaptado, un gobierno que no hace lo que conviene»²². Sin embargo, Foucault aclara que esta limitación interna sea de “hecho” no significa simplemente una suerte de consejo de prudencia, sino que es, en efecto, una limitación general que «sigue un trazado relativamente uniforme en función de principios que son valederos siempre y en toda circunstancia»²³. Así, la línea divisoria para esta limitación interna, «se establece entre dos series de cosas

17 Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France. 1977-1978*. 321, citado en LANDAU, Matías, “Laclau, Foucault, Rancière. Entre la política y la policía”, *Argumentos* N°19, México (Septiembre-Diciembre 2006):179-197 (traducción del autor).

18 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 25.

19 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 25.

20 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 26.

21 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 26.

22 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 26.

23 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 26.

[cuya] lista elaboró Bentham en uno de sus textos más importantes (...) la división se traza entre *agenda* y *non agenda*, las cosas que deben hacerse y las cosas que no deben hacerse»²⁴. La limitación interna, entonces, ya no será el derecho que protege a los súbditos de los abusos de poder del soberano, sino que la cuestión para esta nueva racionalidad será cómo separar entre aquello que se debe y aquello que no se debe hacer para el evitar el fracaso y asegurar el éxito del Estado. Dicho sin más dilación, el instrumento intelectual de este tipo de cálculo es la “economía política”²⁵.

De la mano del liberalismo, la economía política estableció de modo interno (es decir, sin ser exterior a la misma razón de Estado) el sistema de limitación del arte de gobernar. Dicho de otro modo, el principio de limitación interna de la economía política implica una transformación en la racionalidad gubernamental y de la técnica policial, pero no su abolición. Por el contrario, debemos entender este principio autolimitativo como un refinamiento o perfeccionamiento de la razón gubernamental moderna: «[N]o debemos imaginar que constituye la supresión, la borradura, la abolición, la *Aufhebung*, como prefieran, de esa razón de estado (...). [D]ebe considerarse como una especie de duplicación o, en fin, de refinamiento interno de la razón de estado; es un principio para su mantenimiento, para su desarrollo más exhaustivo, para su perfeccionamiento»²⁶. Esta es una modificación en la definición y funciones de la “policía” a partir de un nuevo “régimen de veridicción”, es decir, lo fundamental para la economía política ya no es la división entre lo legítimo y lo ilegítimo de las acciones del soberano, sino el éxito o el fracaso que depende del conocimiento o la ignorancia sobre una “verdad” inherente al mismo objeto de gobierno.

De este modo, el establecimiento de un “régimen de verdad” sobre el gobierno se volvió determinante para el desarrollo de sus nuevas tecnologías (y lo será también para las tecnologías de la imagen en América Latina). La economía política introdujo en el seno de la racionalidad gubernamental el problema de la “verdad”, esto es, surgimiento de esos nuevos expertos cuya tarea será «decir con veracidad a un gobierno cuáles son los mecanismos naturales de lo que éste manipula»²⁷.

Finalmente, Foucault vincula el giro de la “razón gubernamental” hacia el problema de la “verdad” con otra serie de “régimenes de veridicción” que resultarán entrelazados en la configuración de la policía moderna, a saber, la psiquiatría, la

24 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 28.

25 «[E]ntre 1750 y 1810-1820 la expresión oscila entre diferentes polos semánticos. A veces apunta a cierto análisis estricto y limitado de la producción y la circulación de las riquezas. Pero ‘economía política’ también alude, de una manera más amplia y más práctica, a todo método de gobierno en condiciones de asegurar la propiedad de una nación. Y por último, [la] economía política—son, por otra parte, las palabras que utiliza Rousseau en su famoso artículo “Économie politique” de la *Encyclopédie*—es una suerte de reflexión general sobre la organización, la distribución y la limitación de los poderes en una sociedad. En lo fundamental, creo que la economía política es lo que permitió asegurar la autolimitación de la razón gubernamental» (FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 30).

26 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 43-44.

27 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 43-44.

medicina, la criminología, la pedagogía, etc. En el fondo, para Foucault no se trata de mostrar en todos estos casos cómo esos objetos estuvieron ocultos y surgieron a la luz en determinado momento, sino que «[s]e trata de mostrar las interferencias en virtud de las cuales una serie completa de prácticas –a partir del momento en que se coordinaron con un régimen de verdad– pudo hacer que lo que no existía (la locura, la enfermedad, la delincuencia, la sexualidad, etc.) se convirtiera sin embargo en algo»²⁸. Que ese “algo” no exista no implica la constitución de un error o una ilusión, ya que este “régimen de verdad” produce prácticas efectivas: «[l]a apuesta de todas esas empresas de la locura, la enfermedad, la delincuencia, la sexualidad y el tema del que les hablo hoy [la economía política] es mostrar que el acoplamiento serie de prácticas-régimen de verdad forma un dispositivo de saber-poder que marca efectivamente en lo real lo inexistente, y lo somete en forma legítima a la división entre lo verdadero y lo falso»²⁹

Aquí llegamos al punto en el que las imágenes mostrarán su mayor compromiso con una función policial. Las tecnologías de la imagen, a la luz de las transformaciones de la racionalidad gubernamental introducidas por la economía política, resultarán entrelazadas y fundamentales para la emergencia de esta serie de “regímenes de verdad” (criminología, psiquiatría, pedagogía, etc.). Martin Jay, siguiendo a Foucault, ha señalado que la constitución de la locura y el campo psiquiátrico dependieron de un predominio de cierto régimen de visibilidad:

La definición visual de la insania alcanza su expresión institucional con el nacimiento del asilo, donde «la locura ahora sólo existe como *algo para ver* [...] La ciencia de la enfermedad mental, tal como se desarrollará en el asilo, siempre será del orden de la observación y la clasificación. Nunca será un diálogo». Para el principal psiquiatra de la era posclásica, Philippe Pinel, el paciente ya no era únicamente el objeto de un escrutinio ajeno, sino, en mayor medida, una víctima del control ocular³⁰.

La reificación positivista de los nuevos regímenes de veridicción se llevó a cabo en su vínculo indispensable con las nuevas tecnologías de lo visible. De este modo, podemos comenzar a ver con mayor claridad la relación entre las tecnologías visuales y el concepto de policía que hemos introducido. Tal como mencionamos, uno de los nombres claves en la instalación de estos nuevos principios de la razón gubernamental de la economía política fue Jeremy Bentham. Él definió una cierta jerarquía para las nuevas formas de gobierno, es decir, la división que se traza entre *agenda* y *non agenda*³¹, aquello que se deben hacer y lo que no por parte del

28 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 36.

29 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 37.

30 JAY, Martin, *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Akal, Madrid, 2007., 296-297.

31 En la nota al pie número 9 de *El nacimiento de la biopolítica* podemos leer una aclaración al respecto: “Jeremy Bentham (1748-1832), ‘Method and leading features of an Institute of Political Economy (including finance) considered not only as a science but as an art’ (1800-1804), en *Jeremy Bentham’s Economic Writing*, ed. De W. Stark,

Estado para garantizar, al mismo tiempo, la seguridad y la libertad económica. Pero además, fue él mismo quien diseñó uno de los dispositivos de disciplina y control más eficaces, donde la tecnología visual es indispensable, a saber, el panóptico. Para Foucault es claro que la noción de “libertad” no puede funcionar sin el correlato del manejo de los dispositivos de control y seguridad, y uno de los objetos de estudios centrales a partir del cual muestra la articulación del sistema es el panóptico de Bentham. En palabras de Foucault: «Libertad económica, liberalismo en el sentido que acabo de decir y técnicas disciplinarias: también aquí las dos cosas están perfectamente ligadas»³². A lo que agrega:

Y ese famoso panóptico que al principio de su vida, bueno, en 1792- [17]95, Bentham presentaba como el procedimiento mediante el cual iba a poderse, en el interior de determinadas instituciones como las escuelas, los talleres, las prisiones, vigilar las conductas de los individuos y aumentar la rentabilidad y hasta la productividad de su actividad, al final de su vida, en el proyecto de codificación de gobierno en su totalidad general de la legislación inglesa, lo presentó como la fórmula del gobierno en su totalidad, diciendo: el panóptico es la fórmula misma de un gobierno liberal, porque, en el fondo, ¿qué debe hacer un gobierno? Debe dar cabida, por supuesto, a todo lo que puede ser la mecánica natural de los comportamientos y la producción. Debe dar cabida a esos mecanismos y no debe tener sobre ellos, al menos en primera instancia, ninguna otra forma de intervención salvo la de la vigilancia. Y el gobierno, limitado en principio a su función de vigilancia, sólo debe intervenir cuando vea que algo no pasa como lo quiere la mecánica general de los comportamientos, de los intercambios, de la vida económica³³.

El ya citado Martin Jay también ha insistido en el modo en que para Foucault resulta claro el juego exponencial entre libertad y disciplina y, sobre todo, la preponderancia que tuvieron en la reconfiguración de las tecnologías de poder las tecnologías visuales: «Foucault no albergaba dudas sobre el hecho de que nuestro encarcelamiento en esa máquina [el panóptico] estaba en gran medida propiciado por los objetivos bienintencionados de la Ilustración y de la Revolución que alentó. “La ‘Ilustración’ que descubrió las libertades”, sostenía, “también inventó las disciplinas”»³⁴. A lo que agrega: «todas las tecnologías modernas del poder se

Londrés, Allen & Unwin, 1954, III, pp. 305-380 (...) Al final de la primera parte, ‘The Science’, en la sección ‘Genesis of the matter of wealt’, Bentham presenta la célebre distinción entre *sponte acta*, *agenda* y *non agenda*, que estructura a continuación los tres capítulos (‘Wealth’, ‘Population’, ‘Finance’) de la parte siguiente, ‘The Art’. Los *sponte acta* son las actividades económicas que los miembros de una comunidad desarrollan de manera espontánea, sin intervención alguna del gobierno. Los *agenda* y *non agenda* designan las actividades económicas del gobierno, según contribuyan o no a incrementar la felicidad (maximización de los placeres y minimización de las penas), meta de toda acción política. La división de los dominios entre esas tres claves varían de acuerdo con los momentos y los lugares; la extensión de los *sponte acta* es relativa al grado de desarrollo económico de los países’ (Foucault 2009, 28).

32 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 88.

33 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 88-89.

34 JAY, *Ojos abatidos*, 311.

derivaban del principio rousseauista-benthamiano de la visibilidad perfecta, sin embargo reconocía su importancia en la constitución y en el control del siguiente fenómeno que investigó: la sexualidad»³⁵.

En América Latina, la función policial de las imágenes queda claramente evidenciada en el rol que jugó la fotografía a partir de la segunda mitad del siglo XIX y el cine de las primeras décadas del XX, en su relación con una serie de campos disciplinares asociados a una función policial (la criminología, la psiquiatría, pedagogía, entre otros.). En este sentido, es necesario mencionar a la fotografía como un precedente directo de las funciones policiales que luego serán asignadas al cine por el dispositivo de gobierno en América Latina. La bisagra que une las tecnologías de las imágenes con sus funciones policiales en el continente, es un “régimen de verdad” específico. Éste consistió en el discurso sobre una “verdad” social escindida entre *civilización y barbarie* que legitimó el ejercicio de dominación y la supresión sobre enormes comunidades que no se ajustaban al ideal del “progreso” de las élites liberales de América Latina.

De esta manera, las formas de visibilidad que produjeron la fotografía y el cine a la luz de esta “verdad” del continente americano, dividido entre la civilización y la barbarie, es una clave desde donde podremos exponer el vínculo entre imagen y poder específico del continente. Las metáforas médicas, la idea de un cuerpo social enfermo y la fuerte influencia del darwinismo social propiciaron que varios grupos humanos (negros, indígenas, migrantes, mujeres) ocuparan el lugar de un síntoma social que debía ser vigilado y controlado. Estos grupos humanos devinieron un “material” de estudio y vigilancia bajo el vínculo de las categorías de clase, raza y género que se asociaron a otra serie de conceptos como criminalidad, barbarie, ignorancia, etcétera. En este sentido, la fotografía y el cine también se sumaron a otra serie de tecnologías (principalmente técnicas militares, antropométricas y de agrimensura) que funcionaban al mismo tiempo como símbolos del progreso y la civilización pero que, además, tenían una función de control, registro, archivo y pedagogía, tanto sobre los territorios, como sobre los cuerpos y los sujetos.

4. Tecnologías visuales y régimen de verdad en América Latina

Este proceso de transformación de la racionalidad gubernamental y el concepto de policía que acabamos de describir, siguiendo los análisis de Foucault, se vincula con el marco de nuestra investigación sobre la relación entre las imágenes y el poder en América Latina desde diversos ángulos. En primer lugar, como ya adelantamos, el problema central del pensamiento político liberal durante el siglo XIX en Latinoamérica, fue también la lucha por construir un Estado que

35 JAY, *Ojos abatidos*, 311.

perdurara y asegurara la posibilidad del intercambio económico, cuyos referentes eran las potencias industriales europeas y norteamericana. En este sentido, varios de los autores en los que estaba pensando Foucault en sus seminarios sobre las transformaciones de la racionalidad gubernamental, son los mismos que influenciaron a las élites Latinoamericana del siglo XIX. Como ha señalado Frank Safford: «Aunque sobre ciertas cuestiones hubo grandes desacuerdos entre las elites políticas, hablando en términos amplios se puede decir que aceptaron de forma generalizada muchos aspectos de la concepción liberal individualista de la sociedad y de la economía»³⁶. A lo que agrega de modo más específico que, a pesar de las diferencias entre los gobernantes que venían de una tradición militar de aquellos que habían recibido estudios universitarios, “sus diferentes concepciones sobre la forma de gobierno procedían de un mismo cuerpo político”³⁷. Y añade:

Tanto en la prensa chilena de la década de 1820, como en la convención constitucional uruguaya de 1830 y en las bibliotecas de los políticos de Nueva Granada en los años de 1840, los tres autores más presentes eran Montesquieu, Constant y Bentham. Rousseau, que había sido de gran ayuda para justificar el establecimiento de los gobiernos revolucionarios entre 1810 y 1815, perdió relevancia a partir de 1820. Lo que más interesaba a las elites política eran las obras que trataban de cómo se debía gobernar en la práctica y no las que desarrollaban lo abstracto, es decir, los tratados teóricos sobre las base de la soberanía³⁸.

En segundo lugar, siguiendo ese principio de perfeccionamiento interno de la razón gubernamental en el continente, se desarrollaron una serie de disciplinas que adquirieron fuerza rápidamente durante el siglo XIX y el XX (la psiquiatría, la criminología, la pedagogía). Y finalmente, lo que es central para nosotros, la relación entre imágenes y poder dependió de la subsunción de la imagen a esos “régimenes de verdad” inaugurados tempranamente en el continente. Como ya anunciamos, uno de los régimenes de verdad dominante en América Latina fue la división jerárquica entre civilización y barbarie, que encontró una serie de expresiones distintas en los albores de los Estados-naciones latinoamericanos, el que tuvo un gran predominio en los modos de representación estética, primero en la literatura y prontamente en la fotografía y el cine.

Decíamos también, siguiendo al mismo Foucault, que un “régimen de verdad” hace posible que aquello que no existe produzca prácticas de gobierno y efectos de poder efectivos. Ese es, sin duda, el caso de la dicotomía entre civilización y barbarie que comandó todos los proyectos de Estado-nación liberales en el continente. No solo en la imaginación positivista y el discurso sobre la utopía del progreso, sino también en la práctica efectiva de aniquilación y exclusión de enormes grupos

36 SAFFORD, “Política ideología y sociedad”, 54.

37 SAFFORD, “Política ideología y sociedad”, 58.

38 SAFFORD, “Política ideología y sociedad”, 58-59.

humanos y la anexión de sus territorios bajo la mirada mercantilista y utilitarista de las nuevas elites gobernantes.

Para efectos de nuestra investigación resulta muy importante el modo en que la configuración de esta dicotomía dependió, en buena medida, del uso de la escritura y las imágenes. Allí, las nuevas prácticas estéticas y las tecnologías de gobierno resultaron entrelazadas estructuralmente. La dicotomía civilización/barbarie determinó los modos de representación nacional, pero a su vez la escritura y las imágenes técnicas, bajo aquel paradigma representacional, le dieron forma visible a esta jerarquía, haciéndola existir como una evidencia que podía ser vista y verificada en su demostración visual. Como ha escrito Ricardo Piglia, cuando Sarmiento instaló este discurso a partir de su libro *Facundo. Civilización y barbarie* en 1845, no existía la posibilidad de un campo estético autónomo, ya que las luchas intestinas por el poder lo invadían todo. En este sentido, Sarmiento estaba pensando tanto en la razón de Estado como en la producción de un campo literario. Ambos concebidos por el escritor y militar como tareas por producir: «No leemos el *Facundo* como una novela (que no es) sino como un uso político del género (...). *Facundo* se escribe antes de la constitución del estado nacional. El libro está en relación con esas dos formas. Discute al mismo tiempo las condiciones que debe tener el Estado (capítulo XV) y las posibilidades de la novela americana por venir (capítulo II)»³⁹. La estrategia fundamental de esta ficción fue presentarla como “verdad”, como el relato de la verdadera experiencia de un mundo americano escindido entre la civilización y la barbarie:

La clave de esa forma (la invención de un género) consiste en que la representación novelística no se autonomiza, sino que está controlada por la palabra política. Ahí se define la eficacia del texto y su función estratégica: la dimensión ficcional actúa como instrumento de la verdad (...) se postula como la verdad misma, como la reconstrucción más fiel que se haya hecho nunca de la lucha entre la civilización y la barbarie⁴⁰.

La institucionalización de esta dicotomía ficcional como discurso verdadero, es decir, como “régimen de verdad” de la experiencia americana, generó el desarrollo ilimitado de prácticas de gobierno y dominación en el continente. Casi diez años más tarde, Juan Bautista Alberdi, en su libro *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (1852), que tuvo una gran influencia para la Constitución de 1853, logró inscribir esta matriz en el aparato jurídico mismo del naciente Estado argentino. Su aforismo “gobernar es poblar” requería que la pampa, ahora redefinida como “desierto”, fuera vista como un lugar vacío, el cual debía ser poblado a partir de una migración racializada de hombres europeos. Como ha señalado Daniel Nemser, «[l]a campaña genocida

39 PIGLIA, Ricardo. “Sarmiento, escritor”. En *Filología* año XXX, Nº 1-2. (1998): 19-43, 27.

40 PIGLIA, “Sarmiento, escritor”, 28.

conocida como la Conquista del desierto (1875-1879) marca el punto en que esa tendencia biopolítica llega a una sangrienta culminación»⁴¹. A lo que agrega:

La antigua lógica de la guerra, donde uno destruye al otro para sobrevivir, se convierte en una nueva lógica del biopoder, donde las jerarquías raciales vinculan el exterminio de las razas inferiores con la mejora, optimización y purificación de la vida en el sentido general. Ahora se destruye para vivir mejor y se vale de la muerte en beneficio de la vida: «Las matanzas han llegado a ser vitales»⁴².

La producción de imágenes fue crucial para instituir el imaginario de un territorio vacío llamado “desierto argentino”, así como para ocultar de la mirada pública el genocidio racista. Más aún, la función policial de las imágenes hizo posible “identificar” (o más bien producir) los rasgos visibles que separan a la barbarie de la civilización. De esta forma, la fotografía y el cine, en su relación con el poder, constituyeron una parte indispensable de este dispositivo en una serie de campos diversos, desde el aparato militar de supresión de las comunidades indígenas, hasta la criminología en las nuevas ciudades dependientes de las representaciones visuales de la frenología, la pedagogía del pueblo y la representación de valores patrióticos. Entonces, veamos con mayor detalle algunas de estas funciones. Como ya dijimos, si bien las tareas policiales de las imágenes exceden las que presentaremos a continuación, optamos por enfocarnos en las que nos parecen más evidentes en los casos de la fotografía y el cine, a saber, los ejes en los que nos enfocaremos son la producción de identidades y la pedagogía social. Estas líneas se entrelazan de un modo complejo, pero intentaremos presentar la manera en que las imágenes reproductivas (fotografía y cine) fueron un complemento necesario en la producción de estas disciplinas y discursos, cuya función, a su vez, fue instaurar la jerarquía y el orden sobre los sujetos que constituían los grupos identificables de la población.

5. Identidades y pedagogía

Hasta este punto, hemos revisado el modo en que la división entre civilización y barbarie se transformó en un régimen de verdad incuestionable para el avance del discurso liberal y positivista sobre el continente Americano. A la luz de tal régimen de verdad, la función policial de la imagen fue crucial en la producción de imaginarios que determinaron a sujetos y comunidades como enemigos del progreso, el orden y la civilización. Las imágenes técnicas aportaron a este proceso de expansión del poder una serie de “videncias” visuales que justificaron las empresas de conquista y anexión de cuerpos y territorios indígenas al interior de

41 NEMSER, Daniel, “Biopolítica. Entre la ciudad y el campo” (50-61). *Conceptos fundamentales del pensamiento latinoamericano actual*, editado por Moreiras, Alberto y Villacañas, José Luis. Madrid: Biblioteca Nueva, 2017, 54.

42 NEMSER, “Biopolítica. Entre la ciudad y el campo”, 51.

los jóvenes Estado-naciones del continente. Sin embargo, esta lógica de gobierno y el rendimiento de las imágenes técnicas para su legitimación, también tuvo efectos importantes en la función policial sobre los emergentes espacios urbanos que revisaremos a continuación.

Los proyectos de gobiernos liberales en el continente, como ya hemos mencionado, fueron fuertemente influenciados por el positivismo. Como escribió Octavio Paz en su libro *Los hijos del limo* (1990): «[c]ambiamos las máscaras de Danton y Jefferson por las de August Comte y Herbey Spencer. En los altares erigidos por los liberales a la libertad y a la razón, colocamos a la ciencia y al progreso, rodeados de sus míticas criaturas: el ferrocarril, el telégrafo»⁴³. La ironía en las palabras de Octavio Paz se deben a que comprendía, lúcidamente que el positivismo latinoamericano, más que un método científico, fue una ideología, una creencia⁴⁴ y que los intelectuales y las clases dirigentes que abrazaron esta matriz de pensamiento en el continente, no correspondían a una «burguesía liberal interesada en el progreso industrial y social»⁴⁵, sino a una «oligarquía de grandes terratenientes»⁴⁶. Por su parte, la investigadora ya citada Paola Cortés-Rocca, coincide con el autor mexicano en su apreciación crítica de esta “matriz mental” dominante durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del XX:

Este lugar hegemónico responde, por un lado, a su capacidad de funcionar como relato clave para la interpretación nacional y, por otro, a su capacidad de articularse con instituciones específicas en el área educativa, jurídica, sanitaria y militar, lo que lo define como una verdadera práctica discursiva, en el sentido que Michael Foucault le da al término: un dispositivo que articula discursos, instituciones, saberes y prácticas. El positivismo es simultáneamente un programa y una descripción del campo epistemológico del fin de siglo; una explicación del mundo y un método para producir ese saber; un cambio epistemológico que acompaña procesos políticos y sociales específicos, y que transforma las instituciones que los vehiculizan⁴⁷.

Considerando lo anterior, a continuación nos concentraremos entonces en la articulación del discurso positivista en estas instituciones, principalmente jurídicas y sanitarias (en el caso de la criminologías) y educativa, en el caso de la pedagogía, y veremos, a partir de algunas imágenes fotográficas y filmicas, el rol que ellas tuvieron en esa articulación. Por un lado, esto se expresó en la producción de jerarquías sociales que descienden desde la representación de las formas de

43 PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Six Barral, Barcelona, 1990, 126.

44 PAZ, *Los hijos del limo*, 128-29.

45 PAZ, *Los hijos del limo*, 127.

46 PAZ, *Los hijos del limo*, 127.

47 CORTÉS-ROCCA, Paola, “Positivismo” (556-559). En *Conceptos fundamentales del pensamiento latinoamericano actual*, editado por Alberto Moreiras y José Luis Villacañas. Biblioteca Nueva, Madrid, 2017, 558.

vidas de las elites hasta la producción visual de la figura del criminal, asociada al bajo pueblo y al fenómeno migratorio y, por otro, la función pedagógica de las imágenes que complementa la asignación de identidades jerárquicas no solo como mecanismo efectivo de control sobre los nuevos grupos urbanos, sino además como herramientas de transmisión y reproducción del ideario de una identidad nacional.

La fotografía introdujo un nuevo tipo de relación entre el valor simbólico de la imagen (por ejemplo, la distinción social del sujeto retratado) y el dispositivo de saber que implica un nuevo dominio del campo de lo visible. Las funciones policiales de producción de identidades, tanto de la fotografía como del cine, oscilaron principalmente entre esas dos dimensiones (simbólica y epistemológica). Ambas implican el problema de la identidad desde perspectivas diversas, pero finalmente articuladas en un mismo dispositivo de control social. En el caso de la fotografía, esto resulta claro en el género del retrato: por un lado, el retrato burgués que, a partir de una serie de nuevas convenciones visuales desde mediados del siglo XIX, produjo todo un nuevo abanico de símbolos de estatus y, por otro lado, el retrato criminológico que a partir de fines del siglo XIX provocó el efecto inverso, es decir, la identificación y determinación visual de un resto social peligroso que debía ser puesto bajo el control y la vigilancia. Pero las nuevas condiciones técnicas de las imágenes reproductivas no solo produjeron un nuevo campo de representaciones que van de lo elevado a lo bajo (élite/pueblo) o del interior a lo exterior (ciudad/campo), sino que además generaron un nuevo modo de circulación pública de esas imágenes, difundiendo y diseminando estereotipos sociales como modo de distribución social de los sujetos nacionales.

Entonces, la fotografía generó un nuevo sistema de representación pública pero, además, posibilitó una nueva forma de inscripción y archivo de esos sujetos y grupos. Las tecnologías visuales en manos del Estado, a fines del XIX y comienzos del XX, demostraron claramente la relación entre ver, saber y poder. Todo lo que el aparato ve y registra entra como propiedad del Estado, incluidos los sujetos encargados de redactar y firmar su acta de nacimiento, es decir, la propia Constitución Nacional. En este sentido, Cortés-Rocca destaca la estampa que reúne a los convencionales constituyentes que redactaron la Constitución de la República Argentina en 1853:

Cada uno de los rostros que se ordenan en la imagen está allí solo porque participa de la vida institucional de la Nación Argentina. La imagen, más que el retrato de un conjunto de hombres, es el autorretrato de Estado. La cámara en manos del Estado inmortaliza uno de sus nacimientos y registra un conjunto de rostros para afirmar que le pertenecen. La fotografía hace de los retratados los escribas de una ley que, como el rostro de estos hombres, se ofrece –en el acto mismo de ser escrita, en el acto mismo de ser fotografiado– a quien sea capaz de sostener la mirada⁴⁸.

48 CORTÉS-ROCCA, *El tiempo de la máquina*, 44-45.

En el caso del cine, Ana M. López en su investigación “Early Cinema and Modernity in Latin America”, nos entrega un buena descripción de las formas de representación de las élites latinoamericanas. Estas élites, desde una comprensión positivista, vinculaban la nueva tecnología cinematográfica con el progreso científico: «La idea de que el conocimiento racional ‘científico’ podía controlar el caos de las fuerzas naturales y la vida social fue la base lógica intelectual de la ideología del ‘Orden y Progreso’, el lema de más de alguna nación y la condensación de los impulsos contradictorios de las cambiantes racionalidades ‘modernas’ de la economía y la política en sociedades todavía abrumadoramente tradicionales». En este sentido, «[e]l barniz de objetividad científica del cine –su habilidad para mostrar el mundo físico– racionalizaba perfectamente su atractivo más emocionante»⁴⁹. Entonces podemos observar que las élites abrazaron la capacidad representacional y la “objetividad” del cine, pero el cine temprano también reconoció la necesidad de las élites para su propia expansión en el continente:

En América Latina en su conjunto, el cine estuvo, desde sus primeros momentos, estrechamente alineado con aquellos en el poder, ya sea porque fueran ricos y socialmente prominentes o simplemente porque estuvieran en el gobierno, y este alineamiento fue un primer paso en dirección a los proyectos nacionalistas. Las primeras cintas registradas en México, por ejemplo, no eran paisajes ni escenas callejeras, sino tomas cuidadosamente orquestadas de Porfirio Díaz (recientemente reelecto para un cuarto período presidencial), su familia y su séquito oficial capturadas por von Bernard y Veyre, camarógrafos de Lumière, en 1898. Los jóvenes franceses reconocieron la necesidad de asegurarse el beneplácito del dictador para continuar con sus emprendimientos comerciales y arreglaron una proyección privada de la nueva tecnología para Díaz y su familia en Chapultepec. Durante los cinco meses que estuvieron en México, filmaron al presidente, quien rápidamente reconoció el valor propagandístico del nuevo medio, en todo tipo de eventos oficiales y familiares⁵⁰.

Esta relación entre el nuevo medio y la élite fue invariable durante los primeros años de su arribo en América Latina. Sin embargo, el vínculo entre las imágenes técnicas y el poder no solo consistió en el goce de la autorrepresentación de las élites sino que, el lugar donde la transformación de la racionalidad gubernamental y su enlace con las nuevas tecnologías visuales mostró su mayor eficacia, fue la producción de un nuevo tipo de archivo social de individuos marginales y peligrosos que debían ser vigilados y catalogados por las nuevas disciplinas que anidaron al calor del discurso positivista. De este modo, resulta paradigmático el caso de la criminología que emergió con fuerza en el paso del siglo XIX al XX y cuya labor fue explícitamente el control, identificación y archivo de los cuerpos sobre un nuevo tipo de población urbana.

49 LÓPEZ, “Early Cinema and Modernity in Latin America”, 57 (Traducción nuestra).

50 LÓPEZ, “Early Cinema and Modernity in Latin America”, 61-62.

Anteriormente hemos insistido en que la relación entre imagen y poder encuentra su manifestación más clara en las imágenes que funcionan policialmente comandadas por los regímenes de verdad inaugurados en el continente durante el siglo XIX y comienzos del XX. En este periodo se generaron una serie de *disciplinas* que hicieron posible que aquello hasta entonces inexistente (el loco o el delincuente, por ejemplo) se convirtiera en algo que produce prácticas efectivas de gobierno. En este sentido, uno de los fenómenos fundamentales en la historia de Occidente moderno es el cruce entre jurisdicción y veridicción. Foucault señala que: «La cuestión pasaba por estudiar la génesis de la psiquiatría a partir y a través de las instituciones de encierro que estaban originariamente y esencialmente articuladas con mecanismos de jurisdicción en un sentido muy amplio—pues resultaban ser jurisdicciones de tipo policial»⁵¹. A lo que agrega:

Del mismo modo, estudiar las instituciones penales quería decir estudiarlas ante todo, por supuesto, como lugares y formas en que la práctica jurisdiccional era mayor y puede decirse que autocrática. [Estudiar] cómo, en esas instituciones penales fundamentalmente ligadas a una práctica jurisdiccional, se formó y desarrolló cierta práctica veridiccional, que empezaba a poner [en juego] —con el acompañamiento, claro (...) de la criminología, la psicología, etc.— esa cuestión jurisdiccional que está en el corazón mismo del problema de la penalidad moderna, hasta la confusión misma de su jurisdicción, y que era la pregunta de la verdad planteada al criminal: ¿quién eres? A partir del momento en que la práctica penal sustituye la pregunta “¿qué has hecho?” por la pregunta “¿Quién eres?”, podrán ver que la función jurisdiccional de lo penal comienza o es duplicada o eventualmente socavada por la cuestión de la veridicción⁵².

Esta última cita nos entrega un marco conceptual desde donde reconocer este giro de la función penal hacia un nuevo énfasis veridiccional en América Latina y, a partir de esto, hacernos la pregunta: ¿En qué medida la fotografía y el cine fueron tecnologías fundamentales para esta transformación? El paso desde la pregunta policial “¿qué has hecho?” a la interrogación sobre “¿quién eres?”, es el centro del dispositivo policial en tanto que, a partir de definir (o más bien de producir) esas identidades peligrosas, la nueva disciplina de la criminología buscaba anticipar y predecir la enfermedad del cuerpo social. En este sentido, el sujeto ya no devenía criminal después de la transgresión de la ley, sino que su solo origen ya lo determinaba como un sujeto peligroso que debía ser observado y vigilado. Así se abrió la necesidad de todo un nuevo régimen de registro del cuerpo y de vigilancia sobre las multitudes emergentes de las ciudades latinoamericanas. En una completa sintonía con la cita de Foucault que presentamos más arriba, Cortés-Rocca escribe:

51 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 52.

52 FOUCAULT, *El nacimiento de la biopolítica*, 52-53.

El vocabulario médico con que se aborda la transgresión de la ley desde el positivismo no solo implica una ruptura con estas tradiciones y una redefinición del concepto de castigo, sino también una reubicación del concepto mismo en el campo del derecho. Al considerar que el cuerpo social es, literalmente, un cuerpo, el criminólogo actúa como un médico, atento a los síntomas sociales, es decir, a los sujetos peligrosos que pueden transformarse en criminales, es decir, en “enfermedades” sociales. Por lo tanto la prevención resulta igual o más importante que la cura, el saneamiento social o la extirpación de elementos cancerígenos—términos con lo que el vocabulario finisecular nombra aquello que antes se pensaba como castigo aleccionador del delito⁵³.

Desde el ensamblaje de la función jurisdiccional y veridiccional se reinscribieron, en el ámbito urbano, viejas dicotomías, como las de civilización y barbarie, a partir de otra nueva serie de binomios vinculados a las ideas de salud y enfermedad y lo normal y anormal. La figura de la otredad, inscrita en la dicotomía civilización/barbarie que funcionó como modo de interpretación de paisaje y los sujetos exteriores a la ciudad, se trasladó ahora sobre los nuevos grupos sociales urbanos. En palabras de Cortés Rocca: «Si a comienzos de siglo el problema indígena está en el centro de la preocupación del Estado, más tarde ese lugar lo ocupa el trabajador “extranjero” o los “recién llegados” a los centros urbanos (...) la ciudad deviene un organismo del cual es necesario extirpar elementos enfermos (...) zonas cancerígenas y anticuerpos constituyen el vocabulario con el cual se aborda la relación entre legalidad y delito, y el robustecimiento de la salud de la nación»⁵⁴. El poder de la criminología, que a partir del reordenamiento positivista de las disciplinas se instaló entre la psiquiatría, la medicina y la teoría del derecho, se manifestó patentemente en la creación de espacios específicos al interior de la estructura del Estado: «[D]epartamentos de higiene y asistencia pública, burocracia penal y médica—, y de las instituciones educativas —cátedras de neuropatología, medicina legal y otras formas que se entretajan con la sociedad civil como los círculos médicos»⁵⁵. Siguiendo con este argumento, esta redefinición disciplinaria se sintetiza en un triple deslizamiento: «del sujeto del libre albedrío al sujeto de la determinación —biológica o ambiental—, desde el individuo a la especie o al cuerpo social, y desde el castigo como corrección o retribución hacia una terapéutica social»⁵⁶. Así, el discurso del darwinismo social permitió repensar la idea de “progreso” en clave de “progreso racial”, constituyendo también el positivismo en América Latina un modo de lidiar con la herencia colonial y justificar en términos “científicos” el desprecio histórico de las élites hacia los descendientes indígenas, mestizos y africanos. Entonces, el desarrollo de esta nueva disciplina está estrechamente vinculada al desarrollo de las tecnologías visuales en la medida

53 CORTÉS-ROCCA, “Positivismo”, 561-562.

54 CORTÉS-ROCCA, “Positivismo”, 562.

55 CORTÉS-ROCCA, “Positivismo”, 562.

56 CORTÉS-ROCCA, “Positivismo”, 562.

en que el delincuente pasa a ser la encarnación de una enfermedad social difícil de detectar a primera vista: «Observar, controlar y disponer de lo existente acorde con la mirada científica es la ecuación que anuda positivismo, percepción y tecnologías visuales. La criminología añade la ansiedad por la simulación y la posibilidad de ocultarse en la multitud como problemas que reclaman, doblemente, el despliegue de un dispositivo organizado alrededor del control y la mirada»⁵⁷. Las nuevas tecnologías de registro se desarrollaron con un fervor inédito, siendo clave la antropometría como modo de discernir las características de un delincuente en potencia, la toma de huellas dactilares, las mediciones de cráneos, registros de cicatrices y marcas corporales y, por supuesto, los retratos fotográficos. Paola Cortés-Rocca agrega:

[S]e imponen una serie de disposiciones que van desde la regulación del emperador Maximiliano de México, que en 1865 ordena la configuración de un registro de prostitutas de la ciudad, hasta la inauguración del puesto de fotógrafo de cárcel y la gradual sistematización del archivo penal según el método de Alphonse Bertillon, pasando por la confección de registros fotográficos de sirvientes, cocheros, maestras y periodistas, y luego la confección de tarjetas y carnets identificativos. En la medida en que la fotografía se percibe como la posibilidad de fijar una subjetividad, una herramienta que da a ver algo que permanecía oculto⁵⁸.

En este sentido, la fotografía emerge como el lugar idóneo para aquel encuentro entre las transformaciones del paradigma legal y las del discurso médico o, para usar los términos de Foucault, podemos decir que en la placa fotográfica se manifiesta el encuentro efectivo entre jurisdicción y veridicción y, a la vez, se muestra la relevancia de las tecnologías de la imagen como soporte de inscripción estético de este dispositivo de gobierno.

La relación entre el régimen de la mirada y sus tecnologías y el nuevo racismo científico, también tuvo una serie de salidas hacia el ámbito público a través de la fotografía y el cine, los que mostraron una capacidad inédita de circulación. Una obra que condensa claramente esa unión entre la pretensión científica y la opinión pública, a la luz de un racismo rampante, es el libro de Fernando Ortiz titulado *Los negros brujos. Apuntes para una etnología criminal* de 1906. Este libro, no analiza simplemente el fenómeno de la delincuencia en Cuba ni propone un análisis de la delincuencia de un grupo racial al interior del país, sino que se interesa en la *posibilidad* de la transgresión de la ley. Y, particularmente, lo singular de su estudio radica en que esta *posibilidad* resulta asociada a las prácticas culturales de un grupo racial; la investigación etnográfica-criminológica no estudia la delincuencia en la cultura afrocubana, sino que esta última es presentada como la generadora de delincuencia.

57 CORTÉS-ROCCA, "Positivismo", 565.

58 CORTÉS-ROCCA, "Positivismo", 565

Lo que aquí resulta relevante para nosotros es el rol de las imágenes en el nuevo vínculo entre el racismo científico y la esfera pública. En este sentido, el estudio de etnología criminal de Ortiz se origina y justifica a partir de un asesinato ocurrido en 1904. Se trata del secuestro y asesinato de una menor blanca de dos años llamada Zoila, cuya sangre y órganos fueron supuestamente usados por un brujo negro con fines curativos. Este caso, que contó con una amplia cobertura periodística, concluyó dos años más tarde con dos afrocubanos condenados a muerte y otros cinco en prisión perpetua. Aline Helg analiza el modo en que este caso pasó de ser lo excepcional a construirse en regla general mediante el trabajo de Ortiz y otra serie de discursos públicos como el de los periódicos: «Algunas de sus características coincidían con las antiguas representaciones católicas de la brujería europea, así como con el miedo a los poderes mágicos de los negros y con el determinismo racista. Con tales antecedentes, surgió un temor a la brujería, que caricaturizaba a ciertos patrones culturales africanos y transformaba los casos excepcionales en reglas generales»⁵⁹. Esta constitución del caso en regla general permitió criminalizar los patrones culturales en la esfera pública: «Los periódicos publicaban de continuo los tres fetiches de temor al negro: ñáñigo, brujo y violador»⁶⁰. Asimismo, Cortés-Rocca hace hincapié en la dimensión narrativa y visual de este caso y la contribución de las fotografías para diseminar el caso como una ley general:

En primer lugar, el caso —que según Ortiz es excepcional— no parece serlo. Pero no solo porque *Los negros brujos* lo tome como origen y prueba de un desarrollo teórico sobre la criminalidad en Cuba, sino porque a nivel narrativo, el caso se multiplica, reapareciendo en forma de fragmentos dispersos y de imágenes —ya que los retratos de los implicados son las únicas fotografías que ilustran el trabajo de Ortiz—. Lo que se pone en escena entonces, no es solo la simple transformación de un caso en regla general —como señala Helg—, sino el caso como construcción narrativa y visual⁶¹.

Es así como estos retratos fotográficos permitieron darle un rostro a la idea del criminal negro que circuló tanto en el ámbito científico como en los medios de circulación masiva. Es el propio Ortiz quien agradece en su libro a los Sres. D. M. Govin y A. Herrera, Director y administrador respectivamente del importante diario *El mundo*, por haber cedido las fotografías que aparecen en el libro. Tal como señala Paola Cortés-Rocca:

Si las imágenes anteriores se inscribían en el contexto de la institución penal era porque la cámara orientaba su mirada hacia individuos que

59 HELG, Aline. *Lo que nos corresponde. La lucha de los negros y mulatos por la igualdad en Cuba 1886-1912*. La Habana: Imagen Contemporánea, 2000. Citado en Cortés-Rocca, *El tiempo de la máquina*, 89. (Nota al pie 33). (Énfasis de Cortés-Rocca).

60 HELG, *Lo que nos corresponde*. Citado en Cortés-Rocca, *El tiempo de la máquina*, 89

61 CORTÉS-ROCCA, *El tiempo de la máquina*, 91.

ya habían transgredido la ley, pero en el caso de *Los negros brujos*, aunque los retratados estén acusados de un delito, no aparecen allí en tanto criminales sino como la imagen misma de las *condiciones de posibilidad* de lo criminal. Y en ese sentido, se vuelven objeto de estudio de la ciencia pero también corporización de la criminalidad que debe comunicarse a la opinión pública. De hecho, todos los detalles del caso que organizan el texto de Ortiz están tomados de la prensa, estabilizando el lugar que ocupa el nuevo discurso médico-legal y que ya no coincide exactamente con el del estado sino que se instala como un espacio intermedio, entre el cuerpo de leyes positivas sancionadas por el Estado y el conjunto de valores y creencias que constituyen la opinión pública⁶²

Por su parte, en el caso de cine, una de las obras más conocidas en cuanto a la pretensión de objetividad del cine vinculada al tópico de la criminalidad urbana, es el filme titulado *El automóvil gris* (1919), del autor mexicano Enrique Rosas. Este filme es una reconstrucción cinematográfica de una serie de robos y asaltos cometidos por una banda que haciéndose pasar por militares afines de la revolución ingresaban a las casas de las familias adineradas de la ciudad de México. Estos hechos, ocurridos entre 1914 y 1915, habían contado con una gran cobertura por parte de los medios de comunicación. En este sentido, el filme no era un documental directo sobre los hechos, sino una extensa reconstrucción ficcionada que duraba seis horas y treinta minutos y generalmente se proyectaba en tres jornadas. No obstante su condición ficcional, este filme es heredero directo del espíritu de veracidad y objetividad con que pocos años atrás un grupo de importantes autores había seguido y registrado los acontecimientos principales de la revolución mexicana.

Enrique Rosas, autor del filme, fue uno de los pioneros del cine que tempranamente, ya en 1899, comenzó su carrera como exhibidor independiente y luego se interesó en filmar vistas. Posteriormente, a partir de 1910, con el estallido de la revolución que se inició con el llamado de Francisco I. Madero para derrocar por las armas al dictador Porfirio Díaz, el cineasta Rosas junto a otros pioneros del cine mexicano, como Toscano y los hermanos Alva, se dirigieron a los campos de batalla para registrar en cintas informativas y noticiarios los acontecimientos centrales de la revolución. De esta manera, Rosas también fue uno de los fundadores del documental de guerra en el continente. La importancia de la objetividad de las imágenes, que posibilitó la relación entre el cine y el discurso positivista de las élites locales, recorrió todo el proceso revolucionario hasta llegar a este temprano y exitoso filme argumental que estamos presentando. En palabras de Ana M. López: «México es un caso aparte, no solo porque sus pioneros del cine no fueron inmigrantes extranjeros, [...] sino porque su revolución cataclísmica determinó una senda diferente, aunque no menos nacionalista, para el cine entre

62 CORTÉS-ROCCA, *El tiempo de la máquina*, 96-97.

1910 y 1918. Las cintas de la Revolución mexicana fueron las herederas directas de la pasión por la objetividad y el reportaje tempranos»⁶³.

Aunque en este trabajo no desarrollaremos el tema de la revolución y el cine, es necesario consignar que, durante ese proceso de lucha debido a la necesidad del cine por reconstruir los hechos en una estructura narrativa coherente para los noticiarios, se llevaron a cabo importantes avances y transformaciones en la estructura de los filmes y su técnica narrativa. Así, los primeros filmes persiguieron con mayor decisión el ideal de la objetividad pero, a partir de 1913, la toma de poder de Huerta tuvo un fuerte impacto en los modos de producción de estos documentales. Como señala Ana M. López:

[D]ebido a que las cintas a menudo despertaban reacciones violentas en sus ya militantes audiencias, Huerta aprobó legislaciones que exigían censura 'moral y política' antes de la exhibición. Tras ello, los cineastas renunciaron a esforzarse por la 'objetividad' y adoptaron el punto de vista de aquellos en el poder: *Sangre hermana* (1924), por ejemplo, está contada desde una marcada perspectiva federalista y propagandística⁶⁴.

Otros filmes posteriores se centraron en producir revisiones de la revolución a partir de la rearticulación de tomas realizadas con anterioridad: obras tales como *Historia completa de la Revolución de 1910–1915*, de Enrique Echániz Brust y Salvador Toscano, y *Documentación histórica nacional, 1915–1916*, de Enrique Rosas (de este filme se desprende el registro del fusilamiento de los inculcados en el caso del automóvil gris que figuran al final de la película que analizaremos). A medida que las batallas bajaron en intensidad y la situación social se normalizó, estos documentales perdieron relevancia y surgió un nuevo interés por los filmes de ficción. Fue en este contexto que *El automóvil gris* se convirtió en una de las películas más exitosas de la historia del cine mexicano en términos comerciales. Como ya anunciamos, esta película heredó el mismo espíritu de objetividad con que pocos años antes habían sido documentados los acontecimientos principales de la revolución. El filme comienza con un intertítulo que señala: «La historia aquí presentada se desarrolla en los mismos sitios que fueron teatro de las hazañas que forman el argumento. Las escenas de los robos, las casas en que vivieron y los sitios en que fueron aprehendidos o expiaron sus crímenes los miembros de la funesta banda de El automóvil gris, son rigurosamente auténticos. La acción se desarrolla en el año de 1915».

Así, esta obra ya no se concentra mayormente en la representación de la diferencia entre campo y ciudad como en la oposición entre el “buen vivir” de las élites urbanas y la delincuencia asociada a las clases subalternas y sus nuevas formas de vida en los márgenes de la ciudad y en precarios conventillos. Con

63 LÓPEZ, “Early Cinema and Modernity in Latin America”, 66 (Traducción nuestra).

64 LÓPEZ, “Early Cinema and Modernity in Latin America”, 68-69 (Traducción nuestra).

el desarrollo del cine de ficción, emergieron obras referidas a los estratos bajos, pero mayoritariamente asociados a la criminalidad y la prostitución en formas que imitaban los melodramas italianos y los filmes de gánster norteamericanos. Estas formas son reconocibles en *El automóvil gris*, sin que este pierda el ímpetu por representar objetivamente los hechos. En palabras de Ana M. López, este filme: «[E]videncia las complejas negociaciones entre la casi olvidada devoción a la objetividad del documental revolucionario y los estilos filmicos narrativos más modernos del extranjero»⁶⁵.

Por consiguiente, este filme resulta de interés para nuestra investigación debido a una característica singular. La mayoría de los estudios historiográficos lo destacan principalmente por haber tenido un gran éxito en términos comerciales y por ser una mezcla de géneros entre la ficción y el documental. Sin embargo, en este juego de géneros cinematográficos que conecta imágenes de distinta procedencia, se juegan elementos más complejos. La parte final del filme, luego de que el detective que persigue a los delincuentes adquiera protagonismo (cuyo rol además fue interpretado por el policía real que siguió el caso) y éste termine de capturar a los criminales, se presentan las imágenes del registro del fusilamiento real de la banda. Como ya señalamos, estas imágenes habían sido realizadas por el mismo Rosas para su documental *Documentación histórica nacional 1915-1916*. La secuencia se inicia con un intertítulo que señala: «La escena del fusilamiento a su natural horror. Reúne su autenticidad. Con su absoluto realismo. Hemos querido demostrar cuál es el único fin que espera al delincuente». Posteriormente, vemos las imágenes de la ejecución, que comienza en el momento en que ingresan los sentenciados al paredón y son puestos en fila, hasta el momento en que las tropas los ejecutan y, luego de caer los cuerpos, son rematados cada uno con un tiro de gracia. Como en muy pocos momentos en la historia del cine latinoamericano, la cámara se detiene en el cuerpo y los rostros de estos sujetos subalternos, no solo en los cuerpos de los acusados expuestos en fila al espectáculo de la ejecución pública, sino que también de los espectadores, compuestos principalmente por sujetos de clase popular que observan la acción en el público. La película se cierra con un intertítulo final que dice: «Inútil afán... El destino al cumplirse en todos los culpables es una lección moral... solo el trabajo es el medio más noble de vida...».

En relación a lo anterior, no solo se conjugan diversos géneros cinematográficos e imágenes de distintas procedencias, sino que, además, el filme en sí mismo cubre distintos niveles de discursos y funciones de las imágenes. Por un lado, *El automóvil gris* fue un efectivo aparato comercial que abasteció la incipiente industria mexicana del cine, junto con tener la función de blanquear la imagen pública de las facciones carrancistas que se veían involucradas en los delitos pero, fundamentalmente, adquiere una dimensión moralizante y pedagógica que no se había visto antes articulada de esta manera en el cine de América Latina. Esta

65 LÓPEZ, "Early Cinema and Modernity in Latin America", 70-71 (Traducción nuestra).

pedagogía, además, no solo implica la transmisión de un mensaje moral sobre la buena conducta de los ciudadanos, sino que también opera una normalización del castigo que tiene como lugar de inscripción las imágenes sobre los cuerpos ejecutados. Foucault llamó a este tipo de operación el “buen uso del criminal”⁶⁶. Señala el autor francés: «Del criminal tiene necesidad efectivamente la prensa y la opinión pública. Él será el blanco de todos los odios, polarizará las pasiones; para él se pedirá la pena y el olvido»⁶⁷. Es necesaria la confesión como una imagen recurrente en el filme de Rosas, pero por sobre todo es necesario el cuerpo, «en carne y hueso, vivo, indiscutible, el criminal. Su rostro, sus expresiones, su dureza, sus ataques de locura –todo lo que ‘no engaña’–. Confíemos, pues, por lo que al crimen se refiere, en los hábiles técnicos del sumario procesal, y tengamos en todo momento presente a la persona del criminal»⁶⁸. El “buen uso del criminal” se refiere al momento en que la racionalidad y la finalidad de una institución no coinciden con sus efectos, pero de esta disyunción surgen nuevas posibilidades de usar al delincuente de maneras productivas que antes no habían sido pensadas. El paso de estas imágenes del fusilamiento, desde el documental histórico al cine industrial de ficción y su función última de moralización y pedagogía, es un modo de pensar este uso del criminal en el cine de América Latina. Pero esta afirmación implica otra serie de preguntas. A saber, ¿qué es lo que se hace cuando se castiga? ¿qué es lo que hace la cámara cuando registra el castigo de esta manera? Y finalmente, ¿qué hace el cine cuando muestra el castigo sobre estos cuerpos enmarcados en un doble discurso moral explicitado en los intertítulos? Hay aquí una doble naturalización del castigo y el trabajo como doble destino de los cuerpos de las clases subalternas. En primer lugar, se observa la naturalización del castigo como pena de muerte inscrito en las palabras del intertítulo: «Hemos querido demostrar cuál es el único fin que espera al delincuente» con las que se abre la escena del fusilamiento y, en segundo lugar, la naturalización del trabajo como destino de la vida subalterna, «solo el trabajo es el medio más noble de vida», palabras que cierran la película después que los cuerpos han sido rematados.

Llegados a este punto hemos explicado los modos en que las imágenes, específicamente las imágenes técnicas o reproductivas, se ensamblaron con las nuevas formas de poder gubernamental entre la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX en América Latina. Como dijimos, esta relación se estableció a partir de una serie de funciones policiales que adoptaron las imágenes a la luz del surgimiento de las nuevas disciplinas asociadas al espíritu positivista y

66 FOUCAULT, Michel. “Sobre el buen uso del criminal” (139-145). En *La vida de los hombres infames*, Editorial Altamira, La plata, 1996.

67 FOUCAULT, “Sobre el buen uso del criminal”, 142.

68 FOUCAULT, “Sobre el buen uso del criminal”, 143.

nacionalista que impregnó el pensamiento de la época. Sin embargo, es necesario insistir que estas funciones policiales, que conciernen al gobierno interior de la nueva razón gubernamental, poseen objetivos ilimitados. Por lo tanto, abordamos solo aquellas en que la función de las imágenes nos parece que se expresa con mayor claridad, a saber, las que implican la representación de los cuerpos y territorios que debían ser integrados al sistema de vida productivo y al ideal del progreso de la nación y, junto a esto, la determinación de las jerarquías identitarias de los nuevos sujetos nacionales, principalmente en los espacios urbanos, y la función pedagógica implícita en la nueva circulación pública de la imagen. Entonces, la relación entre las imágenes reproductivas, de las que el cine es el punto más alto en tanto que integra a su medio todas las tecnologías anteriores, se hace reconocible en el momento en que la imagen, por un lado, resulta funcional a una serie de discursos, conceptos e instituciones que la gobiernan y, al mismo tiempo, ellas se convierten en un efectivo aparato de representación y gobierno que articula visiblemente las jerarquías, lugares y funciones al interior de la comunidad.

Esta nueva lógica del gobierno *sobre* las imágenes y *a través* de ellas⁶⁹, se expresó de diversas maneras. Por ejemplo, a partir del uso simbólico del carácter tecnológico de los aparatos mismos que, en el caso de la fotografía y el cine, se exhibieron como representantes del progreso de la “civilización” sobre la “barbarie” y que, en esa condición, acompañaron tanto a las campañas militares de anexión y conquista de territorios como al desarrollo del racismo cientificista. Esta diferencia también se construyó a nivel de un régimen representacional, como la producción de evidencias visuales de las jerarquías que organizan el *nomos* comunitario y la universalización de la ley del Estado (por ejemplo, en el caso de la escritura de las Constituciones nacionales, pero también, en las fotografías y filmes que abastecieron los archivos nacionales con las representaciones de los sujetos y territorios). En síntesis, *el rol policial de las imágenes implica una función representacional y ordenadora sobre el nuevo escenario social y cultural que se conjugó con prácticas de gobierno concretas, es decir, obedeciendo las jerarquías conceptuales las imágenes generaron evidencias sensibles (representaciones jerárquicas de raza y clase y género), por medio de los cuales el nuevo dispositivo de gobierno legitimó sus prácticas de dominación.*

69 Esta idea ha sido presentada por Willy Thayer en su ensayo “Raúl Ruiz. Imagen estilema”. En *Otro Siglo. Revista de Filosofía*, N°2. (2017b): 3-46.

6. Bibliografía:

- CORTÉS-ROCCA, *El tiempo de la máquina. Retratos, países y otras imágenes de la nación*. Editorial Colihue, Buenos Aires, 2011.
- CORTÉS-ROCCA, Paola, “Positivismo”. En *Conceptos fundamentales del pensamiento latinoamericano actual*, Alberto Moreiras y José Luis Villacañas (Ed.). Biblioteca Nueva, Madrid, 2017, 556-559.
- FOUCAULT, Michel. “Sobre el buen uso del crimlnla” (139-145). En *La vida de los hombres infames*, trad. Julia Varela y Fernando Alvarez-Rría, Editorial Altamira, La plata, 1996.
- FOUCAULT, Michel, *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Trad. Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2006.
- FOUCAULT, Michel, *El nacimiento de la biopolítica. Cursos en el Collège de France (1978-1979)*. Trad. Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, Bueno Aires, 2007.
- HELG, Aline. *Lo que nos corresponde. La lucha de los negros y mulatos por la igualdad en Cuba 1886-1912*. Imagen Contemporánea, La Habana, 2000. Citado en Cortés-Rocca, *El tiempo de la máquina. Retratos, países y otras imágenes de la nación*. Editorial Colihue, Buenos Aires, 2011.
- JAY, Martin, *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Trad. Francisco López Martín, Akal, Madrid, 2007.,296-297.
- LANDAU, Matías, “Laclau, Foucault, Rancière. Entre la política y la policía”. En *Argumentos* N°19, México, 2006, 179-197.
- LÓPEZ, Ana M. “Early Cinema and Modernity in Latin America”. En *Cinema Journal* N° 40, 2000, 48-78.
- NEMSER, Daniel, “Biopolítica. Entre la ciudad y el campo”. En *Conceptos fundamentales del pensamiento latinoamericano actual*, Moreiras, Alberto y Villacañas (Ed.), José Luis. Biblioteca Nueva Madrid, 2017, 50-61.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Six Barral, Barcelona, 1990.
- PIGLIA, Ricardo. “Sarmiento, escritor”. En *Filología* año XXX, N° 1-2, 1998, 19-43.
- RAMOS, julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2003, 35.

SAFFORD, Frank. "Política, ideología y sociedad". En BETHELL, Leslie. *Historia de América Latina*. Editorial Crítica, Barcelona, 1991, 42-104.

THATER, Willy, "Raúl Ruiz. Imagen estilema". En *Otro Siglo. Revista de Filosofía*, N°2, Chile, 2017, 3-46.