



Val Cubero, Alejandra

LA FOTOGRAFÍA COMO LEGITIMADORA DE LA INSTITUCIÓN FAMILIAR, MÉDICA,  
Y POLICIAL EN EL SIGLO XIX

RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, vol. 9, núm. 1, 2010, pp. 101  
-109

Universidad de Santiago de Compostela  
España

Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=38015080006>



*RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y  
Sociológicas*

ISSN (Versión impresa): 1577-239X

[usc.rips@gmail.com](mailto:usc.rips@gmail.com)

Universidad de Santiago de Compostela  
España

[¿Cómo citar?](#)

[Número completo](#)

[Más información del artículo](#)

[Página de la revista](#)

# LA FOTOGRAFÍA COMO LEGITIMADORA DE LA INSTITUCIÓN FAMILIAR, MÉDICA, Y POLICIAL EN EL SIGLO XIX

Alejandra Val Cubero

Universidad Carlos III

Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual

**Resumen:** El descubrimiento de la fotografía a mediados del siglo XIX, vino a apoyar ciertas prácticas discursivas relacionadas con la familia, la medicina y las instituciones penitenciarias. La fotografía surgió en el momento en que las teorías socialistas y las luchas obreras se extendieron en Francia e Inglaterra en su intento de reformar el sistema social existente. El desarrollo de la fotografía también fue coetáneo de las teorías científicas y filosóficas como la fisiognomía o la frenología que abogaban por una explicación más exacta de la realidad, técnica que ayudó a establecer cuáles eran los sujetos “desviados” y “enfermos” de “los normales” o “sanos”. Estas teorías se posicionaron como un instrumento de poder por parte de quienes lo detentaban y poseían sobre los que no tenían ninguna posibilidad de poseerlo ni utilizarlo, en un momento en el que se estaban produciendo el desarrollo de la economía de mercado que colocó a Francia e Inglaterra como potencias en el panorama internacional.

**Palabras clave:** fotografía, instituciones sociales, siglo XIX, cuerpo, enfermedad.

**Abstract:** The invention of photography in the nineteenth century became a means to support sayings and practices related to family as well as to medical and penal institutions. Photography appeared at the same time as socialist theories and workers' struggles in France and England which attempted to reform social systems. The development of photography was also contemporary of the scientific and philosophical theories such as physiognomy or phrenology which advocated a more accurate explanation of reality, technique that helped distinguish who were the “deviant” and “unhealthy” people from the “normal” or “healthy” ones. Such theories became instruments of power for those who claimed controlling them over those who had no chance to possess them, at a time when the development of market economy enhanced France's and Great Britain's position in the international arena.

**Key words:** photography, social institutions, nineteenth century, body, illness.

## 1. INTRODUCCIÓN

En la Roma antigua, una imagen era un objeto material. Los romanos designaban con el nombre de *imago* a una figura de cera que se moldeaba a partir del cadáver

de una persona. La *imago* funcionaba como un doble del cuerpo físico, de esta manera los nobles y en concreto el emperador tenían dos funerales: uno para el cuerpo humano y otro para el doble de cera. El

cuerpo humano era incinerado y enterrado en una tumba y la *imago* era utilizada para la deificación y consagración del soberano para ser finalmente incinerada en una pira funeral pública, que simbolizaba el paso de lo profano-real a lo divino-espiritual<sup>1</sup>.

Desde el uso de la máscara que ponía de manifiesto un tipo de sociedad en la que existía una poderosa relación entre el mundo mágico y mitológico, hasta la aparición de la fotografía como medio de plasmar lo supuestamente "real", bajo el triunfo del positivismo, tuvieron que pasar varios siglos. El francés Louis-Jacques-Mandé Daguerre fue uno de los primeros en anunciar el descubrimiento de este nuevo invento en la *Académie des Sciences de Paris*, el 7 de enero de 1839<sup>2</sup>. Unas semanas antes de que el científico y filósofo inglés William Henry Fox Talbot presentase algunas muestras de sus "dibujos fotogénicos" en una reunión de la *Royal Institution*, el 25 de enero de 1839<sup>3</sup>. El contacto diplomático y económico existente entre las dos potencias coloniales, Inglaterra y Francia impulsó los avances en materia fotográfica entre éstos países y el inicio de las exposiciones internacionales que tanto éxito tuvieron durante todo el siglo XIX impulsaron el intercambio de todo tipo de progresos e inventos. Londres fue la primera ciudad en organizar la exposición universal en 1851, en el emblemático edificio de Cristal Place. Posteriormente, Dublín y Nueva York en 1853 y París en 1855, organizaron sus respectivas exposiciones. Londres volvió a organizar una exposición en universal en 1862 y cinco años más tarde. París inauguró su segunda Exposición Internacional en el *Champ de Mars* en 1867.

Tanto los Salones como las Sociedades fotográficas intentaron institucionalizar la fotografía como práctica artística al mismo nivel que la pintura o la escultura. En Inglaterra, la Reina Victoria impulsó la creación de una colección de fotografías y su marido, el príncipe Alberto de Sajonia fue nombrado protector de las Ciencias y de las Artes del patronato de la *Photographic Society of London*<sup>4</sup>. La primera exposición

dedicada en exclusiva a la fotografía se celebró en diciembre de 1852, en los salones de la *Society of Artists* en Londres, exposición en la que participaron más de ochenta fotógrafos y recorrió veinticuatro ciudades inglesas y escocesas. El primer salón de la fotografía en Francia abrió sus puertas en el *Palais de la Justice* en 1859 y congregó a más de 20.000 personas, en el mismo año en el que se formaron las primeras asociaciones de fotógrafos en ciudades como Bombay, Calcuta y Madrás.

### La fotografía como industria capitalista

La fotografía experimentó un cambio fundamental en su desarrollo técnico en el año 1880 con el descubrimiento de la placa de fotograbado a media tinta que hizo posible la reproducción de fotografías en una prensa tipolitografía corriente.

Las placas de fotograbado a media tinta agilizaron la reproducción de fotografías en libros y sobre todo en revistas y periódicos, y permitió que a finales del siglo XIX las fotografías superasen el número de grabados. A finales del siglo XIX, la demanda progresiva de fotografías hizo bajar hasta un nivel mínimo el coste de los daguerrotipos y las empresas fotográficas llegaron a producir hasta mil unidades diarias. La división del trabajo se impuso en éste sector cada vez más rentable: El operador no dejaba nunca la cámara, el pulidor y recubridor preparaba la placa; la placa expuesta pasaba a manos del mercurizador que la revelaba, el dorador que la recubría y el pintor que la tintaba. En quince minutos estaba el retrato listo para ser adquirido, en un proceso en el que cada persona tenía un papel muy bien definido y limitado para agilizar su elaboración<sup>5</sup>.

La gran innovación quedó patente cuando George Eastman lanzó la primera Kodak con un precio de veinticinco dólares y un rollo que permitía hacer diez fotos en 1888<sup>10</sup>. El procedimiento de revelado era sin embargo técnicamente complejo porque una vez finalizado el carrete, ha-

bía que mandar el aparato a la fábrica de Rochester para revelar las pruebas, cargar el aparato con un nuevo rollo y devolverlo al remitente por un precio de 10 dólares. El contundente slogan de la empresa americana: *Usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto* no dejaba duda de la facilidad de su uso. La cámara *Kodak Pocket* hizo su aparición en 1895 y en 1900 salió al mercado la *Kodak Brownie*, que tomaba seis fotografías y valía algo menos que un dólar. El tamaño reducido y la mejora de la calidad permitieron convertir a la fotografía en un pasatiempo colectivo.

Los avances técnicos se sucedieron a lo largo del siglo XX, la invención de la cámara *Leica* por Oscar Barnack en 1925, que permitía obtener treinta y seis vistas sobre negativo con celuloide sin tener que recargarla, la aparición de las cámaras de color de Kodak en los años veinte y el fácil uso y manejo de cámaras en formato reducido como la *Instamatic* o la *Polaroid* que no sólo hacía fotos sino que también las revelaba, hizo que el director francés Jean-Luc Godard, burlándose de la capacidad creativa de este medio señalara: *Kodak hace el 98 por ciento, usted el resto*. La rapidez en el revelado y la amplia gama de modelos y formatos fueron las estrategias utilizadas por la industria fotográfica para vender cámaras y carretes. Las empresas fotográficas deseaban mostrar que el uso de la cámara era fácil, destacando que la persona que fotografiaba estaba creando una fotografía única y personal. A la industria fotográfica, desde sus inicios, le convenía que se reconociese al fotógrafo como creador individual, hacer *especial* al supuesto genio que se ocultaba tras la cámara.

### La sociedad burguesa desea fotografiarse

*El ocio, esa propiedad de clase.*

Marcel Proust

Antes de que la fotografía se convirtiera en un entretenimiento colectivo,

sólo la alta burguesía podía acceder al uso y disfrute de este nuevo invento. La imperfección técnica del medio fotográfico y los extraordinarios gastos de su manejo la hacían accesible a un sector muy restringido de población, convirtiendo el acto de fotografiar en un objeto de lujo y ostentación<sup>6</sup>. Las mejoras técnicas redujeron rápidamente el tiempo de pose, si en el año 1839, la exposición a la cámara era de quince minutos, el tiempo de exposición pasó a veinte segundos dos años más tarde. En 1842 se inventó el proceso del colodión y la obtención de negativos sobre una placa de cristal y los avances de la óptica abarataron su coste y disminuyeron el tamaño de los aparatos hasta convertirlos en aparatos portátiles, al mismo tiempo que las copias comenzaron a estar al alcance de un sector más amplio de la población<sup>7</sup>. A mediados del siglo XIX, en países como Francia e Inglaterra se podía comprar un retrato fotográfico a un vendedor callejero por dos francos, en una época en la que el salario diario de un peón de albañil era de tres francos y medio y un año más tarde, el *New York Daily Tribune* estimó que la producción de daguerrotipos realizados hasta el momento en Estados Unidos superaba los tres millones. Como menciono el historiador de la fotografía, John Szarkowski *a finales del siglo XIX, incluso el hombre más pobre podía saber cómo habían sido sus antepasados*<sup>8</sup>.

El éxito del medio fotográfico en Europa y Estados Unidos lo muestra la aparición y desarrollo de las tarjetas de visita. En estas tarjetas era habitual introducir una fotografía, novedad que altero la propia concepción del cuerpo. Para John Pulz, *el status del cuerpo humano en la sociedad cambió a medida que los retratos se tornaron más accesibles y más comunes. Gracias a la invención de la tarjeta de visita se produjo otro cuerpo, distinto al que definía como individual el retrato del daguerrotipo y de calotipo: el cuerpo colectivo de la clase media*<sup>9</sup>. La eclosión e importancia del mercado de tarjetas de visita y de retratos

fotográficos lo muestra el número de personas que trabajaban en la industria fotográfica. A finales del siglo XIX existían en Francia más de mil talleres y la fotografía ocupaba a más de medio millón de personas y en 1867, la compañía del francés Disderi propuso al Gobierno Francés la idea de fotografiar los cuadros del *Louvre* para que las pinturas y las esculturas pudieran ser estudiadas y catalogadas, trabajo que dio lugar a la obra *Les Autographes des Maîtres*. La importancia y la aceptación que las clases burguesas otorgaron a la fotografía también se reflejó en el nacimiento imparable de numerosas revistas especializadas en temas fotográficos. En 1864 había más de veinticinco revistas que trataban esta temática en seis países europeos, los clubes más prestigiosos incluían entre sus actividades concursos de fotografías y tanto en las grandes metrópolis como en las ciudades de provincia surgieron las sociedades fotográficas<sup>11</sup>.

El gobierno alemán propuso en 1865 el uso de postales oficiales y las tarjetas postales y de visita se convirtieron en objetos de colección entre la clase burguesa, multiplicándose el precio y la dificultad de compra de aquellos que reproducían los rostros más solicitados del momento. Teatros y salas de ópera, lugares de encuentro preferidos por la alta burguesía ya habían sido llevados a la pintura y a la literatura de la mano de Manet en *Baile de máscaras en la Ópera* y Maupassant en *Bel-Ami* y pasaron a partir de este momento a ser retratados por el fotógrafo inaugurando lo que se convertiría un siglo más tarde en el *star-system* de la industria fílmica.

Las fotografías domésticas permitieron además legitimar la institución familiar. Las fotos más comunes presentaban a los padres con los hijos en poses muy estereotipadas. Fotografías en un primer plano, el padre de pie, la madre sentada y rodeada de sus hijos, vestidos con sus mejores galas y rodeados de los objetos más preciados, como un reloj de pared, una máquina de coser o una pintura. Los espacios determi-

naban la clase social de la familia que se fotografiaba. El espacio típicamente burgués es el salón, con la chimenea, el sofá, los cuadros, las estatuas y las flores que decoran ambos ambientes. Los retratos familiares de las familias más humildes, sin embargo, se realizan fuera de la casa, en el patio y en ocasiones junto con los animales, considerados como miembros del hogar. Las fotografías de los difuntos, fueran niños o ancianos era una práctica común, conservar el último suspiro de sus seres queridos les hacía permanecer en la memoria de sus familiares, práctica que desaparecería a mediados del siglo XX.

### La fotografía y la clasificación de los cuerpos

La fotografía surgió justo cuando las teorías socialistas y las luchas obreras se extendieron en Francia e Inglaterra en su intento de reformar el sistema social existente. El desarrollo de la fotografía también fue coetáneo de las teorías científicas y filosóficas que abogaban por una explicación más exacta de la realidad y que serviría como *arquetipo del registro detallado y objetivo de los positivistas*<sup>12</sup>. Cuando se inventó la cámara fotográfica en 1839, Auguste Comte estaba finalizando su obra *Cours de Philosophie Positive*, convirtiéndose este nuevo invento en un medio privilegiado de entender la verdad sobre el mundo, la sociedad y su naturaleza. En esos años, Darwin acababa de embarcarse con el barco *Beagle* en una travesía alrededor del mundo que duraría cinco años y que daría como resultado su obra *El origen de las especies*, publicada en 1859. Desde este momento, etnólogos, antropólogos, químicos y geógrafos utilizaron este medio para apoyar visualmente los viajes que retrataran territorios nuevos y desconocidos y que serían financiados por unos gobiernos en claro desarrollo expansionista y nacionalista. Para William Mitchell, *la cámara fotográfica se consideró un instrumento cartesiano ideal, un mecanismo que servía para registrar deta-*

*lles extremadamente exactos de los objetos que están delante de los sujetos que los observan*<sup>13</sup>.

La fotografía clasificó, ordenó y estableció compartimentos diferenciados y opuestos. Ante el apogeo del positivismo como ciencia exacta basada en la experiencia, médicos, jueces y policías *utilizaron* las imágenes fotográficas como pruebas fidedignas en sus investigaciones y pesquisas, los revolucionarios de la Comuna francesa fusilados en 1871 sufrieron este control al ser identificados por las fotografías que se tomaron durante el movimiento insurreccional<sup>14</sup>.

La fotografía contribuyó a ver el cuerpo de una manera nueva, convirtiéndose en un órgano de registro y búsqueda. A través de las fotografías se trató de establecer cuáles eran los sujetos "desviados" y "enfermos" de "los normales" o "sanos". El hospital de *Saint Louis* creó un estudio de fotografía en 1868 y llegó a publicar dos revistas de temas fotográficos: *La Clinique Photographique de l'Hôpital de Saint-Louis* y *La Revue Photographique des hôpitaux de Paris*. Y Paul Régard, al servicio de Charcot en el hospital de *la Salpêtrière* de París compuso junto a Désiré Bourneville en 1875 un álbum de cien fotografías de enfermas epilépticas y mentales en el momento que sufrían los ataques bajo el título *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, igual que lo hiciera el doctor Hugh Welch Diamond, miembro fundador de la *Royal Photographic Society* y director residente del departamento de mujeres del manicomio del condado de Surrey, que leyó un informe ante la *Royal Society* titulado "*Sobre la aplicación de la fotografía a los fenómenos fisiognómicos y mentales de la locura*" tratando de establecer toda una tipología de enfermos y "desviados"<sup>15</sup>.

Las imágenes utilizadas por médicos, jueces, biólogos y viajeros sirvieron de prueba con el que validar sus afirmaciones sobre los individuos considerados "peligro-

sos". Desde mediados del siglo XIX, la fotografía se convierte en un pilar indispensable del sistema judicial y criminológico que de manera armoniosa encaja con otras *ciencias en boga* como la fisiognomía y la frenología, dos de las doctrinas médicas más extendidas en todo el siglo XIX, estas ciencias postulaban que había una correspondencia directa entre el aspecto físico y el comportamiento psíquico, y que por lo tanto, analizando el físico se podía saber cómo era el sujeto y cuáles eran sus desviaciones. La fisiognomía o el estudio del carácter a través del aspecto anatómico de la cabeza y el rostro comenzó a tener aceptación médica desde mediados del siglo XVIII. Johann Caspar Lavater afirmó que *el lenguaje original de la naturaleza escrito en el rostro del hombre podía ser descifrado por una ciencia fisiognómica rigurosa* y su libro *Essays of Physiognomy*, publicado en Londres en 1792, tuvo una gran repercusión en todo el siglo XIX tanto en la medicina como en la literatura. Balzac mencionó que había construido sus personajes de *La Comédie Française* gracias al pensamiento de Lavater, con descripciones muy detalladas de los rasgos físicos y psicológicos de cada uno de los protagonistas de su obra.

La frenología que surgió en la primera década del siglo XIX de la mano del médico vienés Franz Josef Gall y su intento por descubrir las correspondencias entre la topografía del cráneo y las facultades mentales situadas en el cerebro. Para sus seguidores, las facultades psíquicas estaban localizadas en una zona del cerebro y el análisis de los relieves del cráneo podía ser utilizado como instrumento empírico para establecer si la persona era "normal" o presentaba "anomalías". La importancia de los análisis frenológicos pronto se aplicó al mundo del trabajo. Desde mediados del siglo XIX, las ofertas de empleo publicadas en muchos periódicos americanos insistían que los candidatos debían someterse a un análisis frenológico para iniciar el proceso de selección y hacían especial insistencia en el caso particular de "las mujeres"<sup>16</sup>.



El científico británico Francis Galton, fundador de la eugenesia -el estudio del mejoramiento humano por medio del control genético-, intentó sistematizar aún más la criminalidad y reunió en su libro *Inquiries into Human Faculty and its Development*, publicado en 1833, fotografías de individuos convictos de crímenes violentos. Su pretensión era formar retratos combinados para que surgiera una especie de promedio visual o tipo e identificar los rasgos físicos que identificaban a un posible criminal. En este mismo año se fundó el servicio de policía en el Reino Unido. La policía no dudó en contratar fotógrafos civiles con el fin de crear un catálogo con los presos y convictos que se conserva en el *West Midlands Police Museum* de Birmingham<sup>17</sup>. Desde este momento, una práctica habitual para inculpar a los convictos fue presentar fotografías como pruebas válidas ante un tribunal, tal y como hiciera el fotógrafo francés Alfonso Bertillon, quien elaboró para la Prefectura de la Policía de París un protocolo fotográfico destinado a producir un catálogo de delincuentes y en los documentos aparecían las fotografías junto con ciertas observaciones antropológicas como las medidas de la cabeza, de la nariz, de las orejas y de los pies.

## CONCLUSIÓN

Las imágenes fotográficas siempre han provocado terror y admiración. En todas las culturas y civilizaciones, *apresar* el alma del enemigo a través de ritos y celebraciones provocaba y provoca miedo. En el Congo, algunas tribus de habla bantú se sirven de fetiches antropomórficos para arrancar y aprisionar el alma del enemigo invocado<sup>18</sup>. La magia de la fotografía de hacer visible lo lejano ha acompañado a la técnica fotográfica desde sus comienzos. A la fotografía se la relacionó con la nigromancia, con la capacidad de comunicación con los muertos, tal y como lo señalaba el periódico inglés *The Spectator* en 1839 para quien el daguerrotipo era *una especie de maravilla de cuento*

*de hadas o falsa ilusión nigromántica*. Otro periódico *The Athenaeum* calificó la obra de Talbot, *The Pencil of Nature*, como una maravillosa ilustración de nigromancia moderna y Nadar cuenta cómo el escritor Balzac tenía miedo a posar delante de una cámara porque cada vez que alguien le fotografiaba tenía la impresión de que una de las capas espectrales que envolvían su cuerpo era arrancada<sup>19</sup>.

Según el historiador del arte Aaron Scharf, la fotografía fue inventada por los artistas para facilitar su trabajo, como fue el caso de Louis-Jacques Daguerre quien ejerció como pintor y decorador antes que fotógrafo<sup>20</sup>. Para Roland Barthes, sin embargo, no fueron los pintores los que inventaron la fotografía, sino los químicos<sup>21</sup>. Lo que sí que parece cierto es que la aparición de la fotografía alteró el canon académico de los salones y academias de arte. El debate de si la fotografía pertenecía al campo del arte o al campo de la ciencia era inseparable del proceso de regulación y control de una pujante industria fotográfica, y cuando comenzaron a plantearse cuestiones relacionadas con los derechos de reproducción, unos argumentaban que la fotografía no tenía nada que ver con el arte y no podía ser objeto de propiedad restringida y otros justamente lo contrario. La relación entre fotografía y arte llegó incluso a ser un tema tratado a nivel de Estado. El Ministro de Asuntos Exteriores francés, Alphonse de Lamartine declaraba en un escrito de 1848: *El fotógrafo nunca remplazará al pintor; éste es un hombre, aquél una máquina. Dejemos de compararlos*<sup>22</sup>, y prácticamente por la misma fecha, el intelectual y poeta Louis Baudelaire escribió la crítica más amarga contra este medio: *Es necesario que la fotografía cumpla con su verdadero deber, que consiste en ser la servidora de las ciencias y las artes, pero la servidora más humilde, como la imprenta y la estenografía, que ni han creado ni han suplantado a la literatura. Que enriquezca con rapidez el álbum del viajero y preste a sus ojos la*

precisión que faltaría a su memoria, que adorne la biblioteca del naturalista, exagere los animales microscópicos, fortaleza incluso con algunas enseñanzas las hipótesis del astrónomo; que sea, en fin, la secretaria y el archivo de quien necesite en su profesión de una exactitud material absoluta; hasta aquí no hay nada mejor. (...) Pero si se le permite avanzar sobre el terreno de lo impalpable y de lo imaginario, sobre todo aquello que sólo vale porque el hombre añade allí su alma, ¡entonces desdichados de nosotros!<sup>23</sup>.

La creatividad, la individualidad, el "genio", conceptos claves del campo artístico del siglo XIX, valores que habían triunfado en la época romántica y eran atribuidos al artista varón no podían servir para calificar al fotógrafo, éste no creaba, simplemente "tomaba" lo que ya existía por medio de la combinación de efectos químicos. El caricaturista Théodore Maurisset supo representar este temor a la fotografía en su obra *Daguerreotypomania* (1840) en el que muestra de manera sarcástica el éxito del nuevo medio entre la clase burguesa.

El mismo año que Marconi descubría la radiotelegrafía y que Louis Lumière presentaba el cinematógrafo, el físico alemán Wilhelmy Conrad Röntgen invento la radiografía en 1895, lo que supuso un verdadero choque cultural. La fotografía se posicionó como instrumento de poder por parte de quienes lo detentaban y poseían sobre los que no tenían ninguna posibilidad de poseerlo ni utilizarlo: las culturas étnicas, los locos, los criminales ... El propio cuerpo es adiestrado, supervisado, torturado, obligado a emitir signos a través de la vestimenta, de las posturas, de los gestos. Este conocimiento suponía una instrumentalización difusa y multiforme que no puede localizarse en un tipo concreto de institución o aparato estatal pero que interviene en los más diminutos deberes y gestos de la vida cotidiana.

La fotografía surge en un momento en el que se está produciendo el paso de los

valores artísticos tradicionales a los valores industriales modernos. Coincide con el desarrollo de la economía de mercado y de la bolsa en ciudades como París y Londres. La fotografía propone una nueva manera de mirar el cuerpo, la ciudad y la arquitectura, tal y como lo hiciera Monet con sus obras sobre las catedrales de Rouen. En el siglo XIX, este medio no sólo sirvió para decorar las mesillas y las paredes de las casas burguesas, también categorizó visualmente los comportamientos deseables y tolerados de los prohibidos y repudiados. La fotografía como práctica depende desde su inicio de las instituciones y de los agentes que la definen y la utilizan y en este sentido legitimó ciertas instituciones burguesas en pleno desarrollo como las cárceles y los manicomios, instituciones que sirvieron aún más para ahondar en las desigualdades sociales y convertirse en verdaderos iconos de la sociedad capitalista del momento que hoy todavía nos acompañan.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ URÍA, Fernando y VARELA, Julia (2009), *Sociología de las Instituciones. Bases sociales y culturales de la conducta*, Madrid, Morata.
- ÁLVAREZ URÍA, Fernando y VARELA, Julia (2008), *Sociología, capitalismo y democracia*, Madrid, Morata.
- BAUDELAIRE, Charles (1961), *Salon de 1859 : Le Public moderne et la Photographie*, Paris, Gallimard.
- BARTHES, Roland (1980), *La Chambre Claire. Note Sur La Photographie*, Paris, Seuil.
- BATCHEN, Geoffrey (2004), *Arder en Deceos: La Concepción de la Fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección FotoGrafía.
- BERGER, John (1972), *Ways of Seeing*, London, BBC.
- BURKE, Peter (2001), *Visto y no Visto: El Uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Editorial Crítica.



- BREA, José Luis editor (2005), *Estudios Visuales: La epistemología de la Visualización en la era de la globalización*, Madrid, Akal.
- CRAY, Jonathan (1990), *Techniques of The Observer*, Cambridge, MIT.
- DUBOIS, Philippe (2002), *El acto fotográfico: De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós Comunicación.
- FONTCUBERTA, Joan (2003), *Estética Fotográfica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección FotoGGrafía.
- FOUCAULT, Michel (1998) *Vigilar y Castigar*, Madrid, Siglo XXI.
- FLEIG, Alain (1997), *Naissance De la Photographie comme Média*, Paris, Editions Ides et Calendes.
- FREUND, Gisèle (1993), *La Fotografía como documento social*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección FotoGGrafía.
- FREEBERG, David (1992), *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra.
- GALASSI, Peter (1981), *Before Photography: Painting and the Invention of Photography*, Museum of Modern Art, Nueva York, Museum of Modern Art.
- GONZALEZ FLORES, Laura (2005), *Fotografía y Pintura: ¿Dos Medios Diferentes?*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección FotoGGrafía.
- HILL, Paull y COOPER Thomas (editores) (1979), *Diálogo con la Fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección FotoGGrafía.
- LAMARTINE, Alphonse (1848), *Cours familier de littérature*. Entretiens sur Léopold Robert, vol. VI, 140.
- LISTER, Martin (editor) (1997), *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Barcelona, Paidós.
- MIRZOEFF, Nicholas (2003), *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós.
- MOXEY, Keith, (2004), *Teoría, Práctica y Persuasión, Estudios sobre historia del arte*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- MULVEY, Laura, (1989), *Visual and others Pleasures*, Bloomington, Indiana University Press.
- PÉREZ, David (editores), (2004), *La certeza vulnerable: cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección FotoGGrafía.
- NADAR, Gaspar Felix, (1900), *My Life as a Photographer*, 9.
- REESE Jenkins (1987), "Science, Technology and the Evolution of Photography, 1790-1925" en *Pioneers of Photography: Their Achievements in Science and Technology*, Springfield, The Society for Imaging Science and Technology.
- SZARKOWSKI, John (2007) *Introduction to the Photographer's Eye*, New York. The Museum of Modern Art.
- SEKULA, Allan (1997), "El cuerpo y el archivo" en Gloria Picazo y Jorge Ribalta editores, *Indiferencia y singularidad, La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección FotoGGrafía.
- SONTAG, Susan (1981), *Sobre la Fotografía*, Madrid, Edhasa.
- TAGG, John, (2003), "Democracia de la imagen" en *La carga de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección FotoGGrafía.
- TAGG, John, (2003), "Prueba, verdad y orden. Los archivos fotográficos y el crecimiento del Estado" (1984) en *La carga de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección FotoGGrafía.
- VARELA, Julia (2006) "El descubrimiento del mundo interior, *Claves de la Razón Práctica*, nº 161, 2006, 42-49.
- WELLS, Liz (2003), *The Photography Reader*, London, Routledge.

#### NOTAS:

- 1 González Flores, 2005: 130.
- 2 Gernsheim, 1986.
- 3 Talbot introdujo el sistema negativo-positivo sobre papel y dejó escrito sus descubrimientos en la obra *The Pencil of Nature*, publicado en 1844. Otros nombres que se barajan en la invención de la fotografía son el inglés Wedgwood en 1800 y los hermanos Niépce en 1814.

- 4 *La Photographic Society of London* fue fundada en 1853.
- 5 Tagg John, 2005: 65.
- 6 Los primeros aparatos vendidos en París por el óptico Giroux y construidos por Daguerre tenían un peso superior a los cincuenta kilos y el precio oscilaba entre trescientos y cuatrocientos francos.
- 7 Freund, 1993: 30.
- 8 Szarkowski, 2007.
- 9 Pultz John, 2003: 17.
- 10 Freund, 1993: 81.
- 11 Gisèle Freund, 1993: 79.
- 12 Reese Jenkins, 1987.
- 13 Mitchell William J., 1992: 28.
- 14 Guber, 1997: 38.
- 15 En este mismo hospital Charcot ejerció su profesión como psiquiatra durante más de veinte años creando el Museo Anatomopatológico de la Salpêtrière y los laboratorios fotográfico, anatómico y fisiológico.
- 16 Sekula Allan, 1997: 146.
- 17 Tagg, 2005: 99.
- 18 Sekula, 1984.
- 19 Nadar, 1900: 9.
- 20 Scharf, 1994: 26
- 21 Barthes, 1980 :126.
- 22 Lamartine, 1848: 140.
- 23 Baudelaire ,1961.