

EL CADÁVER Y EL ARCHIVO. UN RECORRIDO POR LA MUESTRA FOTOGRÁFICA SOBRE CRIMEN EN EL METROPOLITAN MUSEUM DE NUEVA YORK

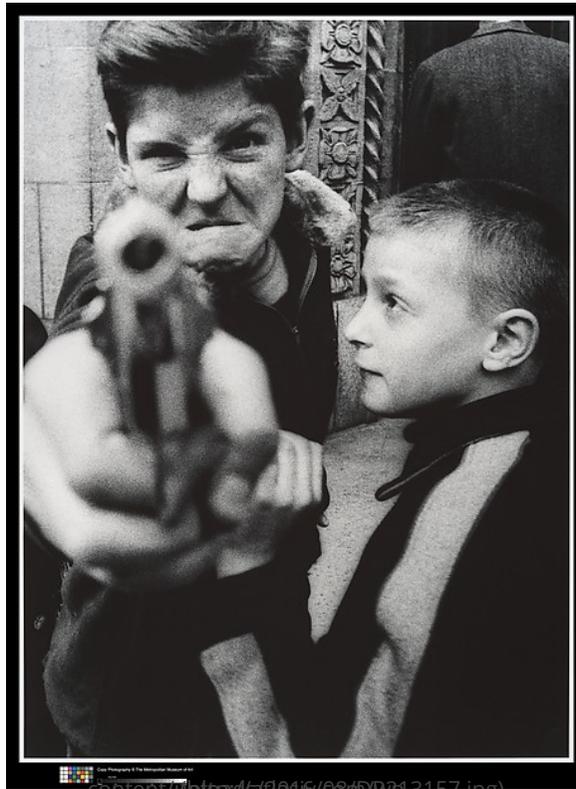
NATALIA FORTUNY ([HTTP://ATLASIV.COM/AUTHOR/NATALIA-FORTUNY/](http://atlasiv.com/author/natalia-fortuny/)) * 16 AGOSTO, 2016

[Home \(http://atlasiv.com\)](http://atlasiv.com) > [Textos \(http://atlasiv.com/category/textos/\)](http://atlasiv.com/category/textos/) > [★ \(http://atlasiv.com/category/textos/post-great/\)](http://atlasiv.com/category/textos/post-great/)

El cadáver y el archivo. Un recorrido por la muestra fotográfica sobre crimen en el Metropolitan Museum de Nueva York

*La cámara, como el automóvil, se vende como un arma depredadora,
un arma tan automática como es posible, lista para saltar.
Susan Sontag (2006: 30)*

¿Habrá un estilo fotográfico de lo criminal, urgido por el horror, la prisa y la noche con su necesidad del flashazo crudo? Algo de esto se preguntaba la muestra **"Crime Stories: Photography and Foul Play"**, expuesta hasta hace unos pocos días en el **Metropolitan Museum of Art** de Nueva York. Rebosante de objetos, incluso con cierto desorden, ofrecía un encantador recorrido por diversas obras instaladas en esa zona que es casi ya un lugar común de la imagen fotográfica: el mundo del crimen. Podían encontrarse las últimas fotos de Kennedy con vida tras recibir el disparo (incluida la de Jack Ruby disparando a Lee Harvey Oswald días después del magnicidio), la foto de **William Klein** del niño apuntando a cámara con un revolver en los cincuenta, unas fotografías retocadas para aumentar el patetismo de los retratados, ficheros de sospechosos y convictos, imágenes de cámara de seguridad, un retrato de **Larry Clark** de dos delincuentes armados y con los torsos descubiertos, los preparativos para la ejecución en la horca de cuatro personas acusadas de conspiradoras en Washington en 1865, unas muchachas anarquistas de trajecito y moños fichadas por **Alphonse Bertillon** en 1894, fotos de sillas eléctricas en uso, pinturas en base a fotografías, obras de artistas contemporáneos inspiradas en escenas policiales y otras muchas imágenes.



[Contenido digital de Artes y Oficios 3157.jpg](#)
William Klein (American, born New York, 1954)

La cabeza dentro la caja

Cuatro fotos de **Weegee** conforman uno de los nudos de la exposición. Para fotografiar la sordidez del submundo neoyorquino de la primera mitad de siglo XX, Weegee viajaba en su auto equipado con una trasmisora de la radio policial -¿quizás también dormía allí?-. Así, se aseguraba llegar antes que nadie a la seductora escena del crimen, a menudo antes que las fuerzas de seguridad (una versión afirma que su sobrenombre proviene de una deformación de la palabra ouija, por su intuición para presentir el crimen). Además, el baúl de su auto resultaba ser el laboratorio fotográfico donde copiaba las fotos, pudiendo venderlas en el acto a los periodistas que cubrían la noticia. Más allá de las fotos estrictamente criminales, la lente de Weegee fotografió con el mismo rigor emergencias de todo tipo: choques, incendios y otros eventos urbanos de Nueva York.

Una de estas fotos que se muestran de Weegee es metadiscursiva: en una toma cenital nocturna muestra a un fotógrafo cubierto por el paño de una cámara tomando la imagen de algo que hay en la vereda, rodeado de hombres con sombrero y sobretodos. La cosa que yace casi caída en los adoquines de la calle es, según sabemos por el epígrafe, una cabeza de mujer encontrada dentro de una caja de tortas -es fácil advertir, cerca del fragmento de cadáver, efectivamente el envase blanco de cartón-. Debido a los sombreros y a la perspectiva, Weegee nos muestra aquí a un grupo de personas sin cara frente a un resto humano descubierto y franco: el único rostro de la foto -el rostro femenino- aparece iluminado aunque despojado de su propio cuerpo.

Quizás como contrapunto a esta foto, otra de las imágenes muestra la silueta de una víctima trazada toscamente como un simple rectángulo de tiza sobre los adoquines. Sus ángulos rectos la hacen parecerse a un ataúd. Es una suerte de anti silueta, y en el lado superior lleva escrito HEAD. Todo es indicativo e indiciario en esta imagen. Trata sobre lo que estuvo ahí.



[\(http://atlasiv.com/cadaver-archivo-recorrido-la-muestra-fotografica-crimen-metropolitan-museum-nueva-york/dp112736/\)](http://atlasiv.com/cadaver-archivo-recorrido-la-muestra-fotografica-crimen-metropolitan-museum-nueva-york/dp112736/)

Weegee, 1940



[\(http://atlasiv.com/cadaver-archivo-recorrido-la-muestra-fotografica-crimen-metropolitan-museum-nueva-york/dp362636/\)](http://atlasiv.com/cadaver-archivo-recorrido-la-muestra-fotografica-crimen-metropolitan-museum-nueva-york/dp362636/)

Weegee, 1942

En estas fotografías señeras del estilo film noir de Weegee hay un impulso por la narración, por sugerir y ayudar a armar el relato de lo sucedido. La cámara llega a la escena cuando ya hay cadáver, para convertirse ella misma en testigo perfecto del mal y de la corrupción de la carne atravesada por la bala o el cuchillo.

La ciencia del retrato

La técnica fotográfica -en su matiz de evidencia y prueba legítima en el mundo judicial- ha sido una herramienta clave para la identificación, la vigilancia y el control social en los Estados modernos. Por eso es esperable que esta muestra, además de presentar fotos de las víctimas, ofrezca también y en especial la otra gran vertiente de la fotografía policial: los retratos de criminales, algunos entrando a los tribunales pero los más posando para que la cámara ausculte en lo visible de su rostro las formas tipificadas de su ser monstruoso. Como indica el texto de presentación, los ficheros policiales fueron usados por primera vez en la década de 1880 por la policía francesa, que encontró en ese rigor estandarizado la posibilidad de rastrear tanto a criminales como a disidentes y anarquistas involucrados en los sucesos de la Comuna de París. En 1882 Bertillon puso en marcha su sistema antropométrico en la Prefectura de Policía de París. Este sistema de fotografía judicial permitía la identificación individual de los detenidos al establecer una ficha para cada uno donde se consignaba una serie de medidas corporales, marcas y señas particulares. En esas fichas, el retrato fotográfico tenía un lugar fundamental y debía ser tomado de acuerdo a normas de pose, luz y encuadre. De hecho, será Bertillon quien diseñe las fotos de frente y de perfil aún hoy utilizadas en el ámbito policial (y una de cuyas máximas establecía jamás retocar un retrato para que documente de manera fiel al retratado).



Alphonse Bertillon (Sospechosa anarquista), 1891-95

Además de las identificaciones antropométricas y los retratos de criminales, se ven en esta muestra otras obras atribuidas a Bertillon. Se trata de unos extraños álbumes con escenas de asesinato: algunas fotos son tomas al aire libre, pero la mayoría muestra llamativos interiores parisinos (con su singular mobiliario y empapelado) interrumpidos por la figura del cadáver. La composición y las tomas -planos generales o cenitales- dan a estas imágenes un halo más misterioso y novelesco, antes que morboso.

Así como la antropometría intentaba idear un sistema clasificatorio y de identificación para quienes cayeran (y, en especial, recayeran) presos, durante los mismos años de fines del siglo XIX se expandieron de la mano del italiano Cesare Lombroso unas ideas que ponderaban y evaluaban éticamente las diferencias antropométricas. Nació la ciencia de buscar en lo visible del rostro lo predecible del carácter. Así, según las normas lombrosianas ciertos rasgos como una nariz o una oreja más grande que lo habitual redundaban en inclinaciones criminales. A principios de siglo XX fue célebre en Argentina, por ejemplo, la fisonomía del famoso asesino serial "El Petiso Orejudo" (1896-1944) que parecía confirmar las peores sospechas antropométricas. Bajito y orejón, sus rasgos eran la prueba perfecta del mal hasta tal punto que en 1927 los médicos del penal de Tierra del Fuego donde estaba preso le practicaron una cirugía estética de reducción de orejas. Al parecer, según las crónicas, el tratamiento de extirpación de la maldad no dio resultado comprobable alguno.

Tres de las fotos expuestas en el **Metropolitan**, una de las cuales es la usada en el aviso de la muestra, son interesantes ejemplos de refuerzos mediáticos de estos estereotipos acerca del ser criminal y sus tipos biométricos. Se trata de gelatinas de plata de ladrones y asesinos de las décadas del veinte y treinta a las que se les ha retocado y aplicado color. Son retratos que fueron modificados para su publicación en diarios y revistas, a fin de garantizar que el aspecto de cada retratado coincidiera con los patrones de lo siniestro imperantes en la época. Caricaturas criminales que, como afirma el texto de la muestra, satisfacían el sensacionalismo amarillista de la foto de prensa. Lo interesante de estas visiones actuales es que al presentar las fotos completas (tres planos medios) permiten ver el recorte elegido y los retoques producidos para su posterior publicación como planos cerrados de los rostros. Así, este (des)encuadre -si se me permite la expresión- devuelve las condiciones de enunciación, intervención y circulación de estas fotos, subrayando su función mediática de confirmación de estereotipos¹.



[content/uploads/2016/08/0862638-1.jpg2 .jpg](https://www.1648.com/0862638-1.jpg2)

Fotógrafo desconocido (Francia), 1929

Son indicios que confirman que cada época ha clasificado a los individuos en ciertos archivos, los que establecen a su vez en su misma clasificación aquello que será considerado criminal (baste pensar en la gran utilización de estos archivos para la persecución política, desde entonces hasta nuestros días). Jacques Derrida (1997: 24) cree que “la estructura técnica del archivo archivante determina asimismo la estructura del contenido archivable en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento”. Cada archivo, además de ser productor del pasado, construye también el tiempo presente; el horizonte de sentido desde el que se abrirán e interpretarán los materiales pretéritos. En ocasiones, frente a la violencia del archivo –en especial de los archivos policiales- el artista se erige como el sujeto que subvierte al archivo, que selecciona y recombina sus documentos para crear una narración diferente. Ana María Guasch se ocupa de la obra de arte ‘en tanto que archivo’ y afirma que “lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado.” (Guasch, 2005: 158).

En América Latina hay interesantes reconversiones de archivos criminales. Los collages de **Eugenio Dittborn** incluyen fotografías procedentes de periódicos y de fichas policiales de delincuentes, indígenas y deficientes mentales de los años '40 y '50. Dittborn trabaja, según él mismo ha afirmado, con el “poder fotográfico del Estado”. En Argentina, la fotógrafa **Helen Zout** ha trabajado extensamente con materiales del archivo policial, especialmente con las fotografías del archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA), subrayando -al subvertir las imágenes- precisamente su violencia y su carácter represivo durante su funcionamiento a lo largo de casi todo el siglo XX.

Puzzles criminales

¿Le quita el paso de los años peso a la contemplación? ¿Qué ocurre con la visión de estas fotos desde contextos históricos distintos de los de su aparición, por fuera de la urgencia de informar (aún morbosamente) o de indexar sujetos? Vistas ahora, estas fotos parecen tener una liviandad de la que carecen sus equivalentes contemporáneas, que en general instalan preguntas de orden ético acerca de la mostración de la muerte o el horror. Baste mencionar, por ejemplo, las polémicas alrededor de la foto de Kevin Carter del buitre y la niña -obra responsable al parecer tanto del Premio Pulitzer otorgado al fotógrafo como de su suicidio- o la más reciente foto de Aylan Kurdi -el niño refugiado sirio cuyo cuerpo fue devuelto por el agua a las costas turcas y cuya foto, tomada sin mayores pericias, dio al instante la vuelta al mundo en las redes sociales-.

Si en las cajas negras de su muestra Real Pictures (1995) Alfredo Jaar enterró las imágenes atroces del genocidio ruandés que él mismo había tomado, a la espera de una futura legibilidad, es decir, de una época que pueda leerlas sin estetizar el horror que ellas contenían, las fotos de la muestra del Metropolitan parecen haber ya cruzado otra línea de tiempo: aquella donde son puro arte. Tal como afirma el texto de presentación de la muestra,

“cuando la fotografía de la escena del crimen no es tan horrorosa como para exhibirse en un museo de arte puede tener el silencio y la gravedad del ritual sagrado. Divorciada de sus usos originales, forenses o periodísticos, estas imágenes horribles se convierten en rompecabezas interpretativos para los entendidos del caos y los amantes del misterio”.

Bibliografía citada

- DERRIDA, Jacques (1997): Mal de archivo. Una impresión freudiana. Madrid, Trotta.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2004). Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto. Barcelona: Paidós.
- GUASCH, Ana María (2005): “Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar”. En Matèria. Revista d’art N° 5 “Pasajes del siglo XX”. Barcelona, Departament d’Història de l’Art, Universitat de Barcelona.
- SONTAG, Susan (2006). Sobre la fotografía. Buenos Aires, Alfaguara.

Link exposición:

<http://www.metmuseum.org/press/exhibitions/2016/crime-stories> (<http://www.metmuseum.org/press/exhibitions/2016/crime-stories>)

NOTA

1. Algo similar a lo que ocurre con los variados retoques de las imágenes de las mujeres entrando a la cámara de gas del campo de exterminio, imágenes que Georges Didi Huberman (2004) ha trabajado en extenso [↪](#)

[METROPOLITAN MUSEUM DE NUEVA YORK \(HTTP://ATLASIV.COM/TAG/METROPOLITAN-MUSEUM-DE-NUEVA-YORK/\)](http://atlasiv.com/tag/metropolitan-museum-de-nueva-york/)

[NATALIA FORTUNY \(HTTP://ATLASIV.COM/TAG/NATALIA-FORTUNY/\)](http://atlasiv.com/tag/natalia-fortuny/)

COMPARTIR

[compartir en Twitter](#) [compartir en Facebook](#) [compartir en LinkedIn](#) [compartir en Email](#) [compartir en Print](#) [compartir en RSS](#) [compartir en StumbleUpon](#) [compartir en Dribbble](#) [compartir en SoundCloud](#) [compartir en YouTube](#) [compartir en Vimeo](#) [compartir en SoundCloud](#) [compartir en YouTube](#) [compartir en Vimeo](#)

[compartir en Twitter](#) [compartir en Facebook](#) [compartir en LinkedIn](#) [compartir en Email](#) [compartir en Print](#) [compartir en RSS](#) [compartir en StumbleUpon](#) [compartir en Dribbble](#) [compartir en SoundCloud](#) [compartir en YouTube](#) [compartir en Vimeo](#)

[← ARTÍCULO ANTERIOR \(HTTP://ATLASIV.COM/ESCENIFICAR-LA-AUSENCIA-SUPERFICIES-OBJETOS-TIME-AFTER-TIME-FLORENCIA-ALVARADO/\)](#)
[ESCENIFICAR LA AUSENCIA: SUPERFICIES Y OBJETOS EN TIME AFTER TIME DE FLORENCIA ALVARADO \(HTTP://ATLASIV.COM/ESCENIFICAR-LA-AUSENCIA-SUPERFICIES-OBJETOS-TIME-AFTER-TIME-FLORENCIA-ALVARADO/\)](#)

NO HAY MÁS ARTÍCULOS

[NATALIA FORTUNY \(HTTP://ATLASIV.COM/AUTHOR/NATALIA-FORTUNY/\)](http://atlasiv.com/author/natalia-fortuny/)

Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires e Investigadora del Conicet sobre fotografía argentina contemporánea y memorias sociales. Estudió Comunicación (UBA) e Historia del Arte (IDAES/UNSAM) y es docente de grado y de posgrado sobre problemáticas relativas a la imagen en su relación con la historia, el arte y la política. Publicó los libros Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea (La Luminosa, 2014) e Instantáneas de la memoria: fotografía y dictadura en Argentina y América Latina (Libraria, 2013, coeditado con Jordana Blejmar y Luis Ignacio García). Y, en poesía, los libros Hueso (En Danza, 2007) y La construcción (Gog y Magog, 2010).

ARTÍCULOS RELACIONADOS



NUEVAS ARQUITECTURAS DE LA IMAGEN: FORENSIS EN FUNDACIÓN PROA ([HTTP://ATLASIV.COM/916-2/](http://atlasiv.com/916-2/))
NATALIA FORTUNY ([HTTP://ATLASIV.COM/AUTHOR/NATALIA-FORTUNY/](http://atlasiv.com/author/natalia-fortuny/)) x 29 ENERO, 2016

SEMINARIO
INTERNACIONAL

VIOLENCIA POLÍTICA Y DE GÉNERO EN
LATINOAMÉRICA: REPRESENTACIONES
CRÍTICAS DESDE EL ARTE Y LA FOTOGRAFÍA

www.atlasiv.com

Organiza:

Revista Atlas Imaginarios Visuales

<http://atlasiv.com/seminario-internacional-violencia-politica-y-de-genero-en-latinoamerica-representaciones-criticas-desde-arte-y-la-fotografia/>

SEMINARIO INTERNACIONAL: VIOLENCIA POLITICA Y DE GENERO EN LATINOAMERICA ([HTTP://ATLASIV.COM/SEMINARIO-INTERNACIONAL-VIOLENCIA-POLITICA-GENERO-REPRESENTACIONES-CRITICAS-DESDE-ARTE-LA-FOTOGRAFIA/](http://atlasiv.com/seminario-internacional-violencia-politica-genero-representaciones-criticas-desde-arte-la-fotografia/))

EQUIPO ATLAS ([HTTP://ATLASIV.COM/AUTHOR/ATLAS/](http://atlasiv.com/author/atlas/)) x 8 JULIO, 2016

HACER COMENTARIO

Conectado como [Natalia Fortuny](http://atlasiv.com/wp-admin/profile.php) (<http://atlasiv.com/wp-admin/profile.php>). ¿Salir? (http://atlasiv.com/wp-login.php?action=logout&redirect_to=http%3A%2F%2Fatlasiv.com%2Fcadaver-archivo-recorrido-la-muestra-fotografica-crimen-metropolitan-museum-nueva-york%2F&wpononce=25bb36f9bd)

http://atlasiv.com/wp-login.php?action=logout&redirect_to=http%3A%2F%2Fatlasiv.com%2Fcadaver-archivo-recorrido-la-muestra-fotografica-crimen-metropolitan-museum-nueva-york%2F&wpononce=25bb36f9bd

COMENTARIO

ESCRIBIR COMENTARIO

SUSCRIPCIÓN

<https://www.facebook.com/atlasdehistoriaefotografiaeimagen>



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

ATLAS está distribuido bajo una Licencia *Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar* 4.0 Internacional.



Proyecto financiado por
FONDART, convocatoria 2016



Atlas

Revista Fotografía e Imagen

[. \(HTTP://ATLASIV.COM\)](http://atlasiv.com)

[NOSOTROS \(HTTP://ATLASIV.COM/NOSOTROS/\)](http://atlasiv.com/nosotros/) / [COLABORADORES \(HTTP://ATLASIV.COM/COLABORADORES/\)](http://atlasiv.com/colaboradores/)
/ [CONTACTO \(HTTP://ATLASIV.COM/CONTACTO-2/\)](http://atlasiv.com/contacto-2/)

