VII Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Pedro de Atacama, 2010.

Archivo, cuerpo y poder: la mujer en la imagen celular pública y privada.

Margarida do Amaral Silva.

Cita:

Margarida do Amaral Silva (2010). *Archivo, cuerpo y poder: la mujer en la imagen celular pública y privada. VII Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Pedro de Atacama.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/vii.congreso.chileno.de.antropologia/61

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/eYYc/qzz

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org.*

Archivo, cuerpo y poder: la mujer en la imagen celular pública y privada[276]

Margarida do Amaral Silva[277]

RESUMEN
Este estudio comprende una reflexión sobre la fotografía, de acceso público y privado analógicamente, en las cuales se encuentran expuestas algunas (con)figuraciones archivadas asumidas por cuerpos humanos Anapolinos, en especial, cuando los mismos se exponen en contextos representativos con "disposición de cuerpos". Entiéndase que dichos conjuntos imaginistas transmiten relaciones socioculturales sostenidas por discursos de poder (in)visibles en células fotográficas.

Palabras claves: cuerpo y poder – archivo - célula fotográfica anapolina.

ABSTRACT
This study includes a discussion about photography, to the public and private analogy, in which they are exposed to some (con) figurations assumed by archived Anapolina human bodies, especially when they are exposed to representational contexts "arrangement of bodies." It is understood that such sets convey imagistic relations underpinned by cultural discourses of power (in) visible in photo cells.

Key words: body and power – archive - photographic anapolina cell.

Introdución

La intención de la presente reflexión es, en principio, señalar algunas cuestiones sobre el cuerpo y el poder en la perspectiva del campo archivista, en especial, partiéndose del enredo contenido en las fotografías de la ciudad de Anápolis del siglo XX[278]. De este modo, al exponer que la entrada de esta localidad en la historia de Goías se ha dado, sobre todo, a partir de su legitimación política mientras ciudad, en el año de 1907, se considera que el recorte relacionado a la primera mitad del siglo XX se hace potencial compendio de

[276] Este artículo es la segunda parte resultante del estudio *Anápolis por (Con)Figurações Femininas*, presentado, en octubre de 2009, en el GT "Memória, Imagens e Mídias", del VI Seminário Nacional do Centro de Memória/UNICAMP-SP-Brasil.

[277] UFG. Universidade Federal de Goiás. Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação/PRPPG - Prédio da Reitoria - Piso Térreo, Campus Samambaia, Caixa Postal 131, Goiânia, Goiás, CEP-74001-970, BRASIL. E-mail: m.amaral.amaral@gmail.com

[278] Se hace necesario señalar que "el municipio de Anápolis se localiza en la región denominada "Planalto Central", parte meridional del Estado *"ananhanguerino"* -, entre Brasília y Goiânia, con parte de su territorio en "*Mato Grosso de Goiás*". […]. Anápolis -ciudad de Ana- es un homenaje a la patrona del municipio: Santa Ana - Sant'Ana - Santana. Surgió el topónimo antes de la elevación de villa a la categoría de ciudad […]" (Borges, Humberto Crispim. *História de Anápolis*. Goiânia: Cerne, 1975: 35/43).

análisis, en asociación a los supuestos paralelos a la idea de cuerpo y de poder vehiculados por los contextos espacio-temporales inmersos en células fotográficas[279], que se encuentran abrigadas en archivos público y privados locales.

Sin embargo, es importante evidenciar que el objetivo de esta investigación está más relacionada a la comprensión de peculiaridades socioculturales implícitas en supuestas formas de comportamiento corpóreo-postural e interacional mediadas por las imágenes. La fotografía, por un lado, será tomada como un símbolo que es instrumento por excelencia de representación de la 'integración social' (Bourdieu 2004: 10). Pero, por otra vertiente, la misma será releída como parte de un "discurso que pone en juego el poder y el deseo" (Foucault 2009: 21) y, por veces, como "tatica disciplinar que coloca en orden una multiplicidad dada, siendo base de una microfísica de poder 'celular'" (Foucault 2008: 127).

Por lo tanto, en periodo socio-histórico específico, y a partir de la exposición parcial del contenido de dos acervos fotográficos particulares, entiende-se que tales conjuntos imaginistas transmiten más que comportamientos interacionales y posturales de una época. Lo que se evidencia, son relaciones socioculturales sostenidas por discursos (in)visibles en células fotográficas. De esta manera, los imágenes de "cuerpos archivados" tienen perpetuado, mientras símbolos, complejas redes de negociaciones del poder que sostienen -por se abrigaren en archivos- la naturalización y la reedición de marcas y escrituras para los cuerpos.

Los individuos, mientras integrantes de la historia iconográfica anapolina, potencialmente representan, en el periodo socio-histórico en cuestión, intenciones e iteraciones corporales que evocan y sostienen discursos de poder en tales dimensiones figurativas. El que se emprende aquí, sin embargo, es un foco especial para las premisas que tornan la fotografía de archivo un interlocutor de una teoría más general de las relaciones sociales (Frehse 2005).

Dicho esto, como principal tarea, las consideraciones textuales aquí presentadas se aliñan a la luz de reflexiones sobre la representación socio-histórica configurada por la construcción fotográfica anapolina contenida, en primer instancia, en el acervo del Museo Histórico de Anápolis[280] y, en un segundo momento, en el acervo personal de la señora Feliciana

[279] La expresión "célula fotográfica" es empleada, en este contexto, ampliamente amparada por la idea foucaultinana sobre las dimensiones microestructurales de poder. A estos efectos, la fotografía aquí es leída como un documento en el cual se contiene un orden en esfera, genéricamente, celular, pero que, no por este motivo, deja de tener amplitud y complexidad elementar y simbólica.

[280] Idealizado por Alderico Borges de Carvalho, el Museo Histórico de Anápolis está localizado en la dirección "Rua Coronel Floriano Batista, 323, Setor Central de Anápolis, Goiás". Este archivo público local – que fue la residencia de Zeca Batista, abuelo de Alderico y figura ilustrativa de la historia oficial anapolina – solamente pasó a existir en la gestión del alcaide Henrique Santillo que, en el 24 de septiembre de 1971, creó la FECA (Fundação Educacional e Cultural de Anápolis), por la Portaria nº. 261, instaurando el Museo y creando una comisión para su organización.

Macedo Faria[281]. Partiéndose de este punto, tiene destaque, como Cunha (2004), el hecho de que, en los últimos años, además de historiadores y archivistas, antropólogos tienen se direccionado para los archivos como objeto de interés, sobre todo, porque no solo preservan secretos, vestigios, eventos y pasado, sino también abrigan marcar e inscripciones.

> Además de utilizar archivos como fuentes de conocimiento para la producción de sus análisis, desde, por lo menos en los anos 1980, los antropólogos tiene reflexionado sobre la naturaleza de registros documentales transformados en *fuentes* y, en algunos casos, tiene producido y/o organizado archivos y colecciones a partir de una perspectiva antropológica. Sin embargo, aun persiste entre el público en general y en el mundo académico la idea de asociación privilegiada de la antropología con un modelo de investigación de campo consagrado desde la clásica introducción de Malinowski a *Argonautas do Pacifico Ocidental*, de 1922 (Castro; Cunha 2005: 3-4. Traducción libre).

Sin embargo, las fotografías, como artefactos, pasan a ser más que instrumentos exponentes de la cultura material[282] de Anápolis porque son, por encima de todo, apuntadas como referencias de un universo de sentidos, que es tanto de palabras e imágenes, cuanto de cosas, sean públicas o privadas. Transformadas en fuentes, estos registros de naturaleza documental que son las fotografías se encuentran reasignadas en este estudio, fundamentalmente, para ilustrar que existe la posibilidad de una estructura conceptual común para los archivos públicos y archivos personales, pues, de ambas las formas, el acervo archivístico tiende a ser el producto del deseo de se perpetuar intencionalmente una determinada imagen.

La monumentalización del propio individuo, con especial atención a la mujer, aquí entra en destaque, después de todo, lo que se lleva a cabo es también una reflexión sobre el supuesto de que son las prácticas reguladora que producen los cuerpos, gobernando sus contornos y movimientos (Butler 2005). Y la imagen musealizada pública o privadamente, en este sentido, surge con demasiada fuerza para demostrar una forma institucional concreta a través de la cual los cuerpos se presentan, una vez más, como productos de la conducta humana y como demarcaciones discursivas, en momento y lugar específicos.

La existencia o ausencia de documentos en los archivos es parte del ejercicio en lo cual está en juego nada menos que el paso de la memoria a través de generaciones (Castro 2005). De esta forma, sea de modo institucional o personal, el que se propone es que el nivel más profundo de los conceptos sobre la acumulación de artefactos fotográficos, se infiere que la construcción de la memoria colectiva nunca es arbitraria. Después de todo, es importante considerar que nuestras memorias permanecen colectivas y nos son recordadas por otros, "aunque se trate de eventos que nosotros únicamente estuvimos envueltos y objetos que

[281] Nascida a 27 de octubre de 1953, en la ciudad de Sousânia, en Goiás, la señora Feliciana llegó a Anápolis con temprana edad, de modo a hacerse parte efectivamente de la vida social que se desarrollaba en esta ciudad en la primera mitad del siglo XX.

[282] Entiéndase aquí que la expresión cultural material se refiere a todo segmento del universo físico socialmente apropiado. Sin embargo, se habla del artefacto, que es únicamente uno de los componentes -de los más importantes, no hay duda- de la cultura material (Menezes 1998).

únicamente nosotros los vimos […], porque llevamos con nosotros y en nosotros mismos cierta cantidad de personas que no se confunden" (Halbwachs 2006: 30).

Cuerpo como monumento público o privado: la fotografía archivada es constructo sociocultural del "debido lugar"[283]

Los objetos comunes de la investigación son realidades que atraen la atención del investigador por ser realidades que se tornaron notadas, por así decir, por recibir evidencia ceremonial o popular de manifestación simbólico-representacional. En tales realidades, grande parte de las veces, son constitutivas de campo de poder, una vez que relaciones de fuerzas entre las posiciones sociales son el factor crucial para "garantizar a sus ocupantes un *quantum* suficiente de fuerza social -o de capital- de modo que estos tengan la posibilidad de entrar en las luchas por el monopolio del poder" (Bourdieu 2004: 28).

Los acervos archivísticos constituyen, por eso, ejemplos considerables de estos campos, porque connotan una preferencia por se contener una realidad tangible, o más claramente, porque expresan una necesidad por seleccionar símbolos y representaciones detentoras de la realidad verdaderamente legítima en la memoria colectiva de las sociedades en las cuales se insertan. Así que, "cuando el campo es el archivo", se trata también con informantes elegidos -los documentos- que celebran las instituciones o las personas que los detienen mientras imágenes de un microcosmo-mundo habitado.[284] En el caso de las fotografías, el que se reitera es que los cuerpos, en su camino, cristalizan hábitos, reproducen un orden social y una integración lógica y moral, pues entran en destaque elementos relacionados, incluso la "función social" de aquello que se expone en los archivos - contextos, cosas, sexos.

Existe, aun, por el manoseo de los suportes fotográficos, una forma de se penetrar en la vida cotidiana que otrora se congeló, para desplazar reflexiones sobre la imagen fotografiada en un espacio de análisis del poder. Tratase de dar atención, en este universo analítico de "(des)(re)construcción de un microcosmo-mundo habitado, a las formas locales de lineamiento del poder en correlación con sus procedimientos técnicos "que realizan un control detallado, minucioso, del *cuerpo* - gestos, actitudes, comportamientos, hábitos, discursos" (Foucault 2006: 12).

[283] La expresión "debido lugar" cabe en este contexto porque, con sentido genérico semejante, ya fue presentada por Ruth Benedict (2002: 77/85), cuando esta autora confirma la existencia histórico social de un rígido sistema jerárquico en la sociedad japonesa, de las que sea el gobierno, la religión, el ejercito o la industria se encontraban cuidadosamente separados por jerarquías, donde "ni a los más elevados, ni a los más bajos" se permitía ultrapasar las prerrogativas de la también denominada "debida posición": "El Estado es meticuloso al reconocer el 'debido lugar' para la voluntad del pueblo. […] Los japoneses organizaron su mundo en constante referencia con la jerarquía".

[284] Para algunos estudiosos, las sociedades tradicionales, en general, conciben el mundo que las cerca como un microcosmo. Así que, en los límites de este mundo cerrado comienza el dominio del desconocido, del no-formado. "De un lado existe el espacio cosmicizado, que es habitado y organizado. Del otro lado, fuera de este espacio familiar, existe la región desconocida y temida de los demonios, de las larvas, de los muertos, de los extraños -es decir, el caos, la muerte, la noche" (Eliade 2002: 34).

La fotografía, este espacio de estudio de los contornos que asumen las sociedades, evidencia que una representación social "es siempre alguna cosa (objeto) que es de alguien" y, por lo tanto, "las características del sujeto y del objeto en ella se manifiestan" (Moscovici 2001: 47). Todos los territorios de las imágenes reúnen ese esquema, pues en ellos encontramos elementos y relaciones que formatean campos de poder y microcosmos-mundo, a través de los cuales la realidad es concebida y se hace notar como forma jerarquizada de posicionamiento en determinado contexto social:

En el caso de las fotografías anapolinas, tratase, sin embargo, de papeles personales e institucionales que forman campos documentales en que se puede describir e interpretar modalidades narrativas. Pero, ver imágenes y oír voces de un tiempo distante, también puede tornar relativas personas, cosas, memorias, situaciones lugares y, sobre todo, las narrativas archivadas.

Por lo tanto, la exposición de disposición de cuerpos en las fotografías anapolinas, que son los constructos ilustrativos y analíticos de esta reflexión, sugieren que el conjunto formado por dichas imágenes forma un conjunto de significados. Y dicho compendio es resultado de una actividad que hace de la representación la construcción y la expresión del individuo – como un objeto simbólico.

En otras palabras, la fotografía de archivo, explorada como representación social, integra el análisis de los procesos de pertenencia y de participación, social o cultural, de hombres y de mujeres. De esto, tornase un tanto más comprensible que la posición de los cuerpos, que también tienen configuraciones pleiteadas en las fotografías presentadas, es un producto social, construido a través de pautas complejas que envuelven variables sociales como el deseo y el placer (Guasch; Orborne 2003).

Los discursos implícitos en las narrativas creadas por los contextos socio-histórico-culturales de la fotografía, de hecho, apuntan para las relaciones de poder existentes en determinada sociedad. Es como decir que los movimientos corporales, los gestos y las posturas, que se configuran en las células fotográficas anapolinas son un importante ingrediente en la diferenciación social, una vez que, por ellas, los documentos se exponen como siendo socio-posturales, tanto en escala pública, como privada.

De hecho, este material de expresiones sobre la realidad social de los cuerpos en recortes temporales de una Anápolis del siglo XX -a través de un ejercicio etnográfico[285] fundamentado en "informantes personificados en archivo"- revela que también la fotografía se caracteriza como espacio de sociabilidad y de estratificación de estructuras significativas, que envuelve un toda una maraña de comportamientos y de iteraciones (Geertz 1989).

[285] La etnografía permea la estructura argumentativa de esta investigación que resultó de mi trabajo antropológico en los archivos del Museo Histórico de Anápolis, sobre todo, porque direccionó a una búsqueda de las representaciones que vehiculaban la "construcción" de sexualidad y de género por enunciados socioculturales, en especial, a través de fotografías que fueron musealizadas.

Dichos comportamientos, sobre todo, reiteran que los marcadores sociales pueden de hecho sobrevivir a la temporalidad. La perspectiva del adiestramiento postural, sea en las fotografías en que exclusivamente las mujeres se insieren, o en las que se encuentran junto a los varones, está nítido en la medida en que los espacios de iteración colectiva median patrones de buena conducta posada que disciplina las partes, representativamente, con cada cual ocupando "su debido lugar" (Foucault 2004). La fuente documental, aquí, básicamente tematizó privada o públicamente los individuos por ser "colectores de datos de comportamientos corporales" (Frehse 2005: 141).

De la manera como fueron articuladas las fotografías, por otro lado, también queda claro que la acumulación de documentos de un individuo, en este caso, los de Feliciana Macedo Faria, puede ser comparada con el acervo de una institución como el Museo Histórico de Anápolis sin, todavía, existir disparidad de perspectivas. Después de todo, la naturaleza de los archivos públicos y personales puede, en gran medida, intercambiar informantes fotográficos que, igualmente, tuvieron sus movimientos corporales, gestos o posturas utilizados como ingredientes de diferenciación social. Entiende-se, por lo tanto, que las reglas de conducta pueden se mediadas por cualquier documento, sin que dicho análisis demande restricciones a la "interpretación" de la memoria privada o popularizada.

Cuerpo posado de la mujer en anápolis: un símbolo material público y privado de no-poder o de poder

La historia de Anápolis, no diferente de la mayoría de los discursos oficiales de naturaleza historiográfica, es marcada por el destaque a la hegemonía masculina (Polonial 2006). Y, en se tratando de una sociedad que se expande, en el siglo XX, por delante de los ideales de urbanización y de progreso, esta ciudad del sudoeste de Goiás posee demasiado latente, desde sus orígenes, como Amaral Silva (2007), una edificación sostenida por fronteras de valores y por la objetivación de relaciones simbólicas.

> Consta que, desde el inicio del siglo XIX, la región, donde al día de hoy está Anápolis, ya era poblada por pequeño número de hacenderos que recibían, para posadas, viajeros, comerciantes y religiosos. […]. Así que tubo origen el poblamiento de la región en el arroyo de las Antas. […]. Con la construcción de la capilla, en 1871, Santana das Antas pasó a aglutinar más personas en el poblado. […]. En 1884, el nombre de la localidad fue alterad para Parroquia de Santana dos Campos Ricos. […]. En 1887 la parroquia fue elevada a la categoría de villa, con el nombre de Vila de Santana das Antas. […]. En 31 de julio de 1907, la Vila de Santana das Antas fue elevada a la categoría de ciudad con el nombre de Anápolis (Polonial 2007: 15).

Y, para confirmar tal hegemonía masculina en Anápolis, las historias narradas por las fotografías de archivos disponen de focos de adiestramiento y domesticación del cuerpo posado de la mujer. De este modo, como un símbolo de *no-poder o Poder*, la mujer ya en fines del siglo XIX, cuando figura en composiciones fotográficas ceremoniales, hasta el siglo XX, es citada en los subtítulos, como regla, como la que ocupa su "debido lugar" a

partir de la referencia del "sexo opuesto" que, sobre todo, le sirve como marco referencial de existencia social.

Sin embargo, el que se destaca es que, tanto la materialidad del cuerpo sexualizado, como performatividad del género, tornan nítidas que las diferencias sexuales son indisociables de las construcciones discursivas que se emprende en la palabra o en la imagen. Un cuerpo es producto del poder que lo demarca, sujeta, diferencia o asocia. Y la mujer que reside en los artefactos de Anápolis, no diferentemente de otras tantas, fue forjada por los efectos reguladores de aquello que vendría a ser "su sexo".

En verdad, cuando el objeto es el archivo, los informantes son frecuentemente creadores y/o organizadores de este. Por eso, cuando los actores sociales son documentos, "el informante precisa ser construido teóricamente" (Frehse 2005: 149). Y los campos entrecortados por intervenciones de naturaleza y temporalidad distintas, que conforman los acervos públicos e privados, ahora se presentan como portadores de amplios significados.

Queda nítido que los usos sociales, las composiciones corporales, las clasificaciones e indexaciones que permean las fuentes documentales son prácticas de atribución de valor. Y este "dar sentido de valor", en el acervo fotográfico anapolino, en un momento se expresa por el uso de la denominación de Madre, ora por los supuestos de Esposa, Novia, Señora, Hermana o Hija, vehiculados por las (con)figuraciones corporales de la mujer fotografiada.

Los "documentos con cuerpos", asumen la producción de mecanismos y de técnicas que se encuentran relacionados con la materialidad física humana como un elemento de micro-poder, a través del cual se perfila toda una lógica social de sexos, intenciones y posiciones.Y eso se debe, esencialmente, al hecho de que la fotografía, sea como narrativa pública o como voz privada, deja claro que "la diferencia sexual nunca es sencillamente una función de diferencias materiales que no estén de algún modo marcadas y formadas por las prácticas discursivas" (Butler 2005: 17).

Es importante destacar que, en la apreciación del microcosmo habitado y de los campos de poder designados por el acervo fotográfico anapolino, también se observa que los cuerpos, por la vigilancia e imposición de reglas -explícitas u ocultas- demuestran un modelo alineado de conductas artificiales y de comportamientos y postura claramente construidas. Es la inquisición de la observación, por las lentes del hecho fotográfico, que recae sobre los constructos de poder mientras estructuras que aprisionan cuerpos en archivos, los cuales les confieren valor y designación.

En este sentido, las fotografías anapolinas ofrecen, incluso, la idea evidente del control de las actividades del cuerpo "cercadas el más posible por ordenes que se tienen que responder inmediatamente" (Foucault 2008: 128). Después de todo, en el caso de grande parte de los contextos fotografiados en Anápolis (encontrados en archivos), en los cuales existe la presencia de individuos locales, el que se tiene son cuerpos y los gestos puestos en correlación con el control disciplinar. Y este no consiste simplemente en enseñar o imponer una serie de gestos definidos; la verdad, impone la mejor relación entre un gesto y la actitud global del cuerpo, que es su condición de eficacia y de rapidez.

Entiéndase, aquí, que también en el archivo, un cuerpo bien disciplinado forma el contexto de realización mínima del gesto, pues es a través del comportamiento que se "aprehende" el Otro fotografiado. Ocurre que, a partir de esto, el que se consideró como *regulación de las prácticas identificatorias*, fundamentada en la fuerza que produce un exterior constructivo de los individuos públicos o no (Butler 2005).

En particular, la configuración fotográfica de los archivos de Anápolis representa, con énfasis, que nada es gratuito cuando se registran imágenes, sean por lentes artificiales, o por los "ojos vigilantes" de la sociedad. En principio, porque el cuerpo disciplinado es base de un gesto eficiente. Alias, en el buen empleo del cuerpo, nada debe quedarse ocioso e inútil. Por lo tanto, la aplicación, también en el estudio de los significados de los constructos iconográficos en que existen individuos, del concepto de objeto fotográfico como espacio de actuación de variables mixtas, que construyen personas que documentaran memorias por el uso efecto de sus cuerpos.

Conclusiones

El campo de análisis aquí expuesto comprendió más que la visualidad de la imagen, una vez que la composición de premisas asociadas a la articulación del cuerpo en expresión, principalmente, y de las relaciones de poder construidas por la retención de fuentes imaginéticas en archivos público y privados, es que tuviera destaque en este estudio. Comprender, el lenguaje archivista como campo discursivo que incluí las fotografías implica, sobre todo, en se emprender reflexiones por encima de la representación y de la producción simbólica de cuerpos femeninos y masculinos.

Tomando como ponto de partida el suporte teórico de Foucault, es mencionado, en este estudio, un supuesto que parte de la idea de que el cuerpo posado de la mujer anapolina, cuando expuesto en células fotográficas públicas o particulares, remonta una especie de configuración haciéndose un ejemplo el "no-poder o Poder". Sobre todo, el que se pretendió, por esta tomada, es componer un cuadro que demuestre únicamente la "figuración femenina" en la lógica social que, en el periodo en análisis, implicaba en una no-participación de la mujer en la formulación de los discursos de la ciudad de Anápolis, una vez que la propia composición fotográfica archivada siempre expone la condición de subalterna de la mujer en relación a la representación del cuerpo masculino.

Se consideró los contornos de la (con)figuración sociocultural de la mujer fotografiada en Anápolis, para discutir presupuestos pareados a la noción de cuerpo y de poder vehiculados por los contextos espacio-temporales inmersos en células fotográficas, que se encuentran abrigadas en dos conjuntos archivísticos puntuales del local: el Museo Históciso de Anápolis y el acervo privado de la señora Feliciana Macedo Faria. Es la polisemia relativa al cuerpo y al poder que también estuvo en foco cuando se puntuaron "marcas" de distinción sociocultural a través de las observaciones de los discursos documentados en archivos, que demarcan diferencias humanas y sus (re)configuraciones.

El que se espera es, sin embargo, problematizar la idea de desnarualización de campos y de microcosmos que comprenden la codificación del cuerpo, sin dejar de descomponer incluso el gesto como un elemento recorriente para sostener los juegos de poder existentes, sobre todo, entre las realidades que se tornan memorables y monumentales. La circulación de los valores sociales, más que todo, fue evidenciada con "rosto, forma y postura" a través de los documentos que, siendo públicos o privados, extrapolan la gratuidad en sus construcciones y exposiciones.

Los ejemplos fotográficos, archivados pública y privadamente en Anápolis, exponen que estamos en otro siglo, pero viviendo bajo otras formas de dominación. En esta otra microfísica de regulación, eficiencia y construcciones de fuerzas útiles para los mundos del trabajo, las cuestiones de género, sexualidad y poder deben se intensificar para la aprensión de los formatos de celas, lugares y fileras donde se recriaron los mismos espacios complejos de otrora: tiempos arquitecturales, funcionales y jerárquicos que hacen del cuerpo la arma, el instrumento y la máquina.

Lo que se emprende por el camino teórico-analítico que fuera trazado, con énfasis, es también demostrar que "el documento no es materia-prima objetiva, inocente, sino expresa el poder de la sociedad del pasado (o de la actual) sobre la memoria y el futuro: el documento es lo que se queda" (Le Goff 2003: 530). Entonces, la esfera pública y privada, de los archivos fotográficos de Anápolis, a su turno, nos han servido como punteros para demonstrar que la reglamentación es una imposición, concentrada en diferentes esferas, pero regidas por las mismas leyes. Y esta sintaxis significa que se debe intensificar, sobre todo, el análisis sociocultural del comportamiento y de sus manifestaciones articuladas por los cuerpos-objetos en la memoria archivista. Al fin y al cabo, de modo general, es el documento en el archivo que permanece vivo.

Agradecimientos

Por encima de todo, doy las gracias a toda la comunidad de mi ciudad natal de Anápolis-Goiás (Brazil). Dedico méritos a todos los responsables para el mantenimiento y conservación de los archivos públicos que figuran el Museo Histórico en Anápolis. En particular, doy las gracias Tiziano Chiarottie Mamede, para hacer posible el acceso a los documentos del museo annapolino. Pero, sobre todo, dedico mi agradecimiento especial a la querida señora Feliciana Macedo Faria, el afecto y la actitud que con el acceso a sus archivos personales.

Referencias citadas

AMARAL SILVA, M., 2007. Patrimonialização cultural em Anápolis: identidade e memória sob telhas e sobre trilhos. En *100 anos de Anápolis em pesquisa*, M. S. Toschi (Ed.), pp. 46-58, Editora Vieira, Goiânia.

BENEDICT, R., 2002. *O crisântemo e a espada.* Perspectiva, São Paulo.

BORGES, H. C., 1975. *História de Anápolis*. Cerne, Goiânia.

BOURDIEU, P., 2004. *O poder simbólico*. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.

BUTLER, J., 2005. *Cuerpos que importan*: *sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós, Buenos Aires.

CASTRO, C., 2005. A trajetória de um arquivo histórico: reflexões a partir da documentação do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. *Revista Estudos Históricos* 36: 33-42.

CASTRO, C. y O. M. G. CUNHA, 2005. Quando o campo é o arquivo. *Revista Estudos Históricos* 36: 3-5.

COOK, T., 1998. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. *Revista Estudos Históricos* 21: 129-149.

CUNHA, O. M. G., 2004. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. *Mana* 10: 287-322.

CUNHA, O. M. G., 2005. Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos. *Revista Estudos Históricos* 36: 3-5.

ELIADE, M., 2002. *Imagens e símbolos*: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. Martins Fontes, São Paulo.

GUASCH, O. y R. ORBORNE, 2003. Avances em Sociología de la sexualidad. En *Sociología de la sexualidad*. CIC - Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid.

FOUCAULT, M., 2004. *Ética, sexualidade, política*. Forense Universitária, Rio de Janeiro.

FOUCAULT, M., 2006. *Microfísica do poder*. Edições Graal, Rio de Janeiro.

FOUCAULT, M., 2008. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro.

FOUCAULT, M., 2009. *A ordem do discurso*. Loyola, São Paulo.

FREHSE, F., 2005. Os informantes que jornais e fotografias revelam: para uma etnografia da civilidade nas ruas do passado. *Revista Estudos Históricos* 36: 131-157.

GEERTZ, C., 1989. *A interpretação das culturas*. LTC, Rio de Janeiro.

HALBWACHS, M., 2006. *A memória coletiva*. Centauro, São Paulo.

LE GOFF, J., 2003. *História e Memória*. UNICAMP, Campinas, São Paulo.

MENEZES, U. T. B., 1998. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos* - Arquivos Pessoais 21: 1-20.

MOSCOVICI, S., 2001. Das representações coletivas. En *As representações sociais*, D. Jodelet (Ed.), pp. 45-67. UERJ, Rio de Janeiro.

MUSEU HISTÓRICO DE ANÁPOLIS, 2009. *Acervo fotográfico do final do século XIX e século XX*. Anápolis, Goiás.

POLONIAL, J., 2006. A mulher na história de Anápolis. *Jornal O Centenário* 11: 41-44.

POLONIAL, J., 2007. Anápolis: das origens do povoado à revolução de 1930. En *100 anos de Anápolis em pesquisa*, M. S. Toschi (Ed.), pp. 15-34, Editora Vieira, Goiânia.

RUBIN, G., 1989. Reflexionando sobre el sexo: notas para uma teoria radical de la sexualidad. En *Placer y peligro*: *explorando la sexualidad femenina*, C. S. Vance (Ed.), pp. 113-190. Hablan las Mujeres, Madrid.