

## ALPHONSE BERTILLON, 1890

¿Cómo se debe realizar un retrato judicial?

Traducción: TP Silvia S. Naciff

*Alphonse Bertillon (1853-1914) trabajó para el Servicio de identificación judicial iniciando el uso de la «antropometría descriptiva», conjunto de datos que constituyen la ficha personal de todo individuo que permite, llegado el caso, identificarlo. En 1888, fue nombrado jefe del servicio fotográfico de la Prefectura de Policía de París. Su obra, La Photographie judiciaire (1890), consagra el método de la «antropometría» con el que se inicia la ficha descriptiva con el doble retrato, de frente y de perfil (ya utilizado en antropología) y permitiendo una descripción muy precisa (nariz, ojos, orejas...) para la confección del «retrato hablado». El uso de la fotografía para fines judiciales y policiales, que se remonta al menos al fichaje de los Partidarios de la Comuna francesa de 1871, no dejó de presentar polémicas y debates sobre su función real y su oportunidad (la fotografía recién fue obligatoria en los documentos de identidad a partir de octubre de 1940). El texto de Bertillon que proponemos aquí no es sólo una justificación de la importancia de su método; abre perspectivas sobre la naturaleza del retrato, la semejanza, la memorización de los trazos, las modificaciones debidas a la vejez presentando, con una fría lucidez, la codificación descriptiva del individuo.*

### 1. De la pose y la iluminación del modelo.

*Pose del modelo.* – Entendidos y conocedores con más autoridad en la materia que nosotros, hicieron Fotografía artística y trataron anteriormente en la *Biblioteca fotográfica* el tema concerniente a la pose y a la expresión del modelo. En fotografía judicial, para ver una solución clara y precisa, basta con dejar de lado cualquier consideración estética y sólo ocuparse del punto de vista científico y especialmente del policial.

Las reflexiones realizadas en las próximas líneas, que pretenden ser innovadoras, son tan viejas como el arte mismo. Los descubrimientos de la ciencia contemporánea permiten, simplemente, dar una demostración más precisa.

Todos los amantes de la fotografía conocen la hermosa serie de clichés instantáneos que el señor Nadar hijo tomó durante la entrevista realizada a Chevreul, con motivo de los festejos de su centenario. Sin preocuparse sobre el porte y la expresión, como simples visitantes, las personas están ubicadas una frente a otra, hablando tranquilamente sobre cuestiones científicas y filosóficas que resultaban para ellos las más familiares. Un taquígrafo, ubicado junto a los operadores, registraba las palabras que intercambiaban señalando el término preciso pronunciado en cada uno de los sucesivos disparos.

Estamos aquí en presencia de una de las más interesantes colecciones de fotografías humanas realizadas a partir del empleo del gelatinobromuro de plata.

Supongamos que usted esté autorizado a guardar, como recuerdo, una de las pruebas de esta colección, como una típica fotografía del señor Chevreul. Resulta evidente que su elección no recaerá sobre las poses excéntricas, extraordinarias, que sólo duran una fracción de segundo y que, por eso mismo, escapan a la rapidez de percepción del ojo. Elegiré, de acuerdo a nuestro parecer, las poses semi reposadas, las más representativas de la serie, las que reproduzcan, más exactamente, la imagen mental e ideal de las que usted desearía conservar un ejemplar.

El problema se asemeja mucho al encontrado en las fotografías de los caballos del señor Marey y de sus imitadores. Unánimemente reconocemos el error de algunos pintores que para aferrarse a la naturaleza, osaron transportar, sin elección en sus composiciones pictóricas, las combinaciones extraordinarias de movimiento encontradas en las fotografías instantáneas. Aunque estemos prevenidos y aún íntimamente convencidos de que las poses excéntricas que presentan ante nuestros ojos están calcadas de la naturaleza, nuestro intelecto desviado no alcanza, a pesar de sus esfuerzos, ha encontrar

el porte con el que, hasta ese momento, se presentaba el caballo ante nuestra vista. La imagen sometida a examen nos impresiona mucho menos, desde el punto de vista estético, lo que realmente nos interesa es la relación científica.

El pintor de un retrato efectúa idéntico trabajo de composición luego de largas horas de pose en el que realiza física y moralmente un conocimiento íntimo de su modelo. ¿Alcanza a dar a su obra, al mismo tiempo, toda la vida y la semejanza requeridas? ¿la imagen obtenida merecería la calificación de más *parecido que el mismo modelo*? Debemos admitir que no es realmente exacta a las sucesivas imágenes ofrecidas por el modelo durante la pose y que un objetivo ideal hubiera podido reunir, pero es el resultado de la suma de la mayoría de ellas.

Estas verdades que son casi lugares comunes, nos hacen ver claramente la superioridad del retrato (siempre que esté bien hecho), sobre la mejor de las fotografías, abstrayéndonos de cualquier cuestión de colorido. Razón por la cual los fotógrafos han siempre respondido que los retratos idealmente bien realizados son escasos y costosos, mientras que el producto de su arte está al alcance de todos, y que a igual grado de mediocridad, la fotografía tendrá siempre sobre el retrato la superioridad que le imprime su exactitud documental.

En este análisis teórico de la pose no nos hemos preocupado de la mayor dificultad con que se encuentran los fotógrafos profesionales, saber el gusto y las pretensiones del cliente que paga, consideración que, en la práctica, es primordial sobre cualquier otra.

¿Qué fotógrafo no ha mínimamente pecado por tener espíritu crítico y por observar celosamente todo el entorno que envuelve la reproducción fiel de su persona? Dado que, salvo excepciones, el objetivo no sea mentir.

Cuando se trata de retratos en grupo esta observación es más común. Todas las personas que se han ocupado de fotografía fueron llevadas a realizar, impulsadas por las circunstancias, composiciones familiares, especialmente en el campo y llegaron a hacer, ayudados por su gusto y el asar, hermosas escenas de la vida íntima.

Una regla casi infalible: en el momento de la distribuir las imágenes no se escatimarán elogios para cada uno de los que se encuentran en la foto. Pero dichos elogios, que suponemos sinceros, estarán dirigidos al grupo en general y a todas las personas que se encuentran en escena, como asimismo al interlocutor del momento, cada uno hará alguna crítica ya sea verbal o mental. La crítica girará en torno a la posición del grupo, sobre la luz, la posición de los pies y de las manos, el estado de ánimo en el momento de disparar la cámara, etc., condiciones generales que cada uno encontrará perfectas en los otros pero defectuosas en su persona. Es exactamente lo contrario a lo que expresa el versículo de la Biblia: «ver la paja en el ojo ajeno, no verla en el propio.»

A todas las dificultades inevitables mencionadas anteriormente, el fotógrafo artista debe sumar las condiciones de moda, de formato, de fondo, de tono y especialmente de luz, renovadas año tras año por nuestros artistas de renombre, si nos remontamos a algunos años atrás, cuestiones accesorias que contribuyen a dar un aspecto exótico a una colección de retratos.

El retrato judicial está muy lejos de presentar las mismas complicaciones. El cliente, forzado a ubicarse frente al objetivo no puede especificar sus preferencias, sus gustos, la máxima dificultad desaparece.

El objetivo se convierte en un objetivo único y por consiguiente fácil de analizar: *reproducir la imagen con la mayor fidelidad posible*. Enfocamos al sujeto de cerca, diciendo: *debemos producir una imagen fácil de reconocer, la más fácil de identificar mirando el original*.

El problema aquí depende de otro factor: *¿qué día y bajo qué aspecto las personas que deberán pronunciarse sobre nuestra fotografía conocieron a nuestro sujeto?* Y lleva a una segunda cuestión: *¿Cuál es el fin que se persigue en la instrucción judicial?*

¿Se trata de tomar del individuo una especie de impresión que, adjuntada a su filiación y al fichero general, permita reconocerlo muchos años más tarde? Será necesario, evidentemente, ajustarnos a los trazos más

exactos del ser humano, consultando a las ciencias naturales y en particular a la antropología.

¿Se trata, por el contrario, de una identificación con el pasado?, dicho de otro modo, nuestra fotografía está destinada a ser cotejada con las fotografías conservadas en los expedientes judiciales y penitenciarios. La solución más simple consistirá, antes de cualquier consideración teórica, en reproducir la pose, la luz, el formato, la escala de reducción en uso en los archivos a los que será enviado nuestro retrato.

En París, en donde los archivos fotográficos se manejan rigurosamente, con reglas idénticas, datan de más de siete años, allí, los retratos fotográficos responden a ese doble fin. Cada retrato, luego de ser utilizados en las investigaciones y de ser confrontados en la colección (con el fin de verificar si el sujeto en cuestión no figura ya bajo otro nombre) es clasificado con vistas al futuro. Pero no se realiza, de igual forma, en todos lados. La policía inglesa, por ejemplo, con la que la policía francesa realiza innumerables intercambios, hace posar a sus acusados de manera sensiblemente distinta manera a la nuestra, etc.

Es decir, se trata de facilitar la instrucción judicial asegurándose el medio para saber si el acusado no fue visto o no es conocido en un determinado sitio por alguna persona; la solución más compleja necesitará, a menudo, varias poses teniendo en cuenta la naturaleza de las relaciones y la intensidad del recuerdo conservado de la persona en cuestión por los testigos citados para su reconocimiento.

Resumiendo, podemos decir que inspirándonos en las consideraciones que preceden, que un retrato judicial, tiende, de acuerdo con el caso, a la individualidad presente, pasada o futura del acusado y que, a cada tiempo deben corresponder: 1. maneras especiales de resolver el problema fotográfico, 2. maneras especiales de utilizarlas.

Cuando percibimos un nuevo rostro, es real que pensamos mucho menos en conocer su filiación y en registrar su configuración física en nuestra

mente que en tratar de descubrir en su figura la naturaleza de sentimientos indiferentes o apasionados que lo motivan en ese instante.

El comerciante que busca vender sus productos como el comprador que pelea las condiciones del mercado en el que interviene, considera tan importante la mímica de su interlocutor como las frases convencionales y rutinarias que intercambian.

Por otra parte, entendemos y comprendemos perfectamente que nuestro oído está ayudado por la visión del movimiento de los labios y por la interpretación de los gestos.

También, cuando se nos presenta una fotografía, nos detenemos en la expresión fisonómica. Si no encontramos que se asemeja a la que recordamos, si en su lugar se presenta otra, declararemos que el parecido no es tal.

Las disimilitudes de dos fotografías de un mismo individuo, tomadas con algunos meses de diferencia, son, en algunos casos, tan considerables que hacen renegar de su identidad.

Tomemos como ejemplo la reproducción exacta en fototipo de dos clichés de un joven detenido fotografiado, con seis meses de diferencia, en el mismo estudio, a la misma hora con el mismo aparato.

¡Qué sucedería si intervienen cambios considerables en el físico de un individuo, provocados por toda una existencia vivida detrás de los muros de una prisión o en lugares de desenfreno!

La diferencia de las dos pruebas que brindamos como ejemplo, se explica ampliamente por una modificación en los pensamientos del individuo que vamos a conocer.

Cuando el joven Raoul fue detenido por primera vez en noviembre de 1884, este accidente lo enmudeció y obedeció minuciosamente las indicaciones del fotógrafo que le indicaba mirar el objetivo. Cuando fue detenido por segunda vez en mayo de 1885, es decir menos de seis meses después, lapso en el que se corrompió e instruyó, creyó que era mejor disimular su identidad bajo el nombre de Billardo. También en el momento del

clásico: «No se mueva - comienzo», en lugar de mirar el objetivo, miró al operador y riendo burlescamente *in peto* le dijo: «¡Vamos! ¡Todo está bien! ¡Tenemos a uno que no me conoce, toma la misma fotografía que me tomaron hace seis meses!»

Los dos retratos, resultado de dos estados psicológicos diferentes, son verdaderamente distintos y llegamos a creer que pertenecen a dos personas diferentes, sólo los dos perfiles mostraban equivalencia de líneas.

Otro inconveniente que se presenta en la pose de frente o de tres cuarto perfil es el poder darle al rostro, exactamente, la misma orientación. Las más leves modificaciones en la dirección de la mirada, la torsión del cuello ya sea de arriba hacia abajo como de derecha a izquierda o inversamente, pueden dar a la proyección fotográfica las más diversas combinaciones de líneas.

En la pose de perfil, la dificultad se reduce a la mínima expresión: *ubicar al sujeto exactamente de costado, su mirada dirigida horizontalmente.*

El perfil de líneas precisas da la individualidad exacta a cada figura. La silueta nos permite medir los altos y bajos de la figura humana cuyo frente sólo ofrece una proyección. Las mujeres saben muy bien disimular las imperfecciones de su rostro gracias a los artificios del peinado y del maquillaje. Los actores logran a través de esos medios resultados más sorprendentes; pero todas esas transformaciones tienen incidencia en la apariencia del rostro sin modificar para anda su perfil.

Por el contrario, se observa comúnmente que una buena fotografía de frente será unánimemente identificada por conocidos y amigos, mientras que una imagen de perfil no muy bien lograda será identificada indecisamente y algunos pueden llegar hasta negarla dado que no perciben que se trata de una representación del mismo individuo que han conocido, que han visto de orientado de otra manera.

Hemos señalado más arriba el interés práctico y el drama Psicológico que presenta la figura humana observada de frente. Es evidente que debemos conservar el recuerdo de nuestros amigos en lo que respecta a la actitud que adoptan, comúnmente, al hablarnos, es decir de frente y de tres cuarto perfil.

Un hombre pasa por la calle, su imagen de perfil será de sólo un instante, en una dirección única. Nosotros mismos sólo conocemos nuestra fisonomía porque la vemos reflejada en el espejo tanto de frente como de tres cuarto perfil.

Resumiendo, si las poses de perfil son las preferidas para la identificación lineal, la experiencia demuestra que los retratos de frente son mejor reconocidos tanto por el sujeto como por el público.

En la práctica, estuvimos impulsados a darle a un retrato tomado enteramente de frente, una cierta inclinación hacia la derecha de manera de dejar ver una parte de la oreja izquierda. Las fotografías totalmente de frente presentan el inconveniente de mostrar la prominencia de la nariz más delgada y algunas veces deformada. Un ligero tres cuarto perfil permite hasta un cierto análisis de la oreja, del perfil de la nariz y de la frente, mostramos así ciertas ventajas de las fotografías de perfil sobre las de otro tipo.

Pero la fotografía grosera, enteramente de perfil, es la única con la que contamos durante muchos años para la identificación. Es un corte anatómico que registra miles de particularidades preciosas de las que daremos más detalles al final de este libro, cuando hagamos el análisis de la figura humana.

La fotografía de frente, al contrario, debe esforzarse para conservar, bajo la uniformidad de la pose, la expresión natural de la fisonomía y hasta el porte habitual de la cabeza.

Dicho resultado es mucho más fácil de obtener de lo que se cree, aún en los culpables de delitos graves en los que su pensamiento está realmente ocupado en buscar medios de defensa. Se evitará la conversación, por o para evitar hablar del asunto que motivó su arresto. Haremos siempre las mismas bromas como por ejemplo «buen niño», o referidas al arte de la fotografía o sobre las comodidades del local, o sobre la lluvia o el buen tiempo, etc., bromas que se dicen tanto al detenido como al guardia que lo acompaña y que bastan momentáneamente para distender las figuras más apesadumbradas. El espíritu de esos desdichados se suma rápidamente a las bromas cuanto más aislados están y cuanto más lamentable es su situación.



Pero el efecto sólo dura un instante y es imprescindible aprovecharlo para tomar la fotografía de frente.

Debido a que las cicatrices, arrugas, manchas de la piel y lunares, llamados granos de belleza, son los más simples de identificar, se deben conservar bajo cualquier pretexto, no deben ser retocados. Aunque parezca una recomendación superflua la hacemos por que la mayoría de los fotógrafos del interior no lo tienen en cuenta. El deseo de producir hermosas pruebas los lleva, desgraciadamente, a maquillar sus imágenes de una manera lamentable.

Sabemos que es tradicional en los estudios de retratos fotográficos no tener en cuenta la recomendación de los clientes que desean sus retratos *sin retocar*.

La experiencia ha demostrado que nunca un retrato no retocado fue bien recibido, hasta cuando el interesado era alguien que criticaba con vehemencia el retoque en las fotografías de otros.

La escrupulosa concentración, en un pequeño espacio, de todas las imperfecciones, arrugas, pliegues de la piel, se aleja bastante de la tradición de la pintura y del grabado para no herir nuestros íntimos sentimientos de artista. El punto de vista es otro cuando se trata de un retrato judicial, *la exactitud* es la primera, la única cualidad. Destruirla o atenuarla por un retoque constituye casi un delito.

*Luminosidad del modelo.* – La uniformidad, en la iluminación del modelo, es uno de los aspectos más importantes para lograr reproducir, en períodos y en locales diferentes, series de retratos de idéntico aspecto.

La regularidad absoluta es, desgraciadamente, imposible de alcanzar en lo que concierne a este aspecto. La orientación del estudio, la hora de la toma, el cielo, mayor o menor nubosidad, siempre se traducirán, a pesar de los artificios utilizados, en diferencias en la dirección y en una mayor o menor intensidad de las sombras.

De esta manera, debemos rechazar de plano como muy complicadas todas las iluminaciones llamadas artísticas o de fantasía.

Para la pose de frente, el sujeto deberá recibir la luz principalmente del lado izquierdo y sólo un poco de frente.

La silla en la que posará y el aparato fotográfico estarán fijos al piso para que no varíe la distancia, tendremos que elegir, entonces, para la iluminación de perfil entre dos posibles soluciones: o la luz en pleno rostro o la luz en la espalda.

La luz en la espalda permite en el modelo, acentuar mejor las líneas del rostro y darle al trabajo un sello más artístico. Pero los pliegues interiores del pabellón de la oreja permanecerán en la sombra y la silueta se proyectará sobre el fondo con menor exactitud que con una iluminación de frente. Aunque esta última posibilidad sea la usada exclusivamente.

La obligación de iluminar los perfiles con la luz del atardecer, de frente, combinada con la hora de la mañana en que se toman las fotografías judiciales (para no entorpecer la labor de los jueces de instrucción que comienzan su tarea al medio día) tienen como curiosa consecuencia imponer al perfil derecho y excluir el izquierdo.

Efectivamente, los estudios de fotografía poseen, en líneas generales, su vidriera orientada al norte y como el sol entre las diez y las once de la mañana está en dirección sudeste, el perfil izquierdo, ubicado frente a la vidriera sólo estará expuesto a contraluz en relación con el objetivo.

Así, en un estudio judicial que recibe la luz natural desde el norte, el aparato fotográfico deberá estar ubicado del lado del tabique este y la silla del lado del tabique oeste. Las operaciones se realizarán durante la mañana.

Por una curiosa coincidencia y por necesidades análogas, la mayoría de los fotografías etnográficas de perfil, especialmente las que forman parte de la magnífica colección del príncipe Roland Bonaparte, fueron tomadas del lado derecho.

## 2. Del formato y de la reducción a emplear.

La costumbre ha impuesto definitivamente para los retratos judiciales el formato llamado *tarjeta de visita*. Teniendo en cuenta las dimensiones del mencionado formato, el tamaño a adoptar tiene una importancia fundamental. Una diferencia en la reducción de un retrato, sumado a una diferencia fisonómica, aumenta notablemente las dificultades de identificación.

Si necesariamente debemos establecer en nuestras fotografías una escala uniforme, esta escala debe ser lo suficientemente reducida para poder mantener estrictamente en el formato *tarjeta de visita* el ancho de la espalda. El porte correcto del militar, la espalda encorvada del carpintero, la rigidez del inglés, la del prusiano, son características que se leen al observar la espalda.

Las diferentes pruebas que llevamos a cabo nos han obligado a adoptar una reducción de 1/7, bastante limitada para respetar la regla mencionada ya que permite encontrar fácilmente sobre la figura las señas particulares y cicatrices características. Sin embargo, hemos debido aumentar en 0,01 el ancho del calibre de la *tarjeta de visita*. El que utiliza actualmente la Prefectura policial es de 0,085 metros por 0,060 metros.

Con esas dimensiones llegamos a yuxtaponer las dos imágenes (frente y perfil), mencionadas en las páginas precedentes, en una sola placa 9 x 13, obtenida dividiendo en dos la placa 13 x 18.

Sobre los 0,13 metros de base del cliché, 0,07 metros se destinan a la posición de frente y 0,06 metros a la de perfil. La economía del 50% realizada en esas exposiciones no es para nada despreciable ya que cada mañana se toman fotografías a unos sesenta individuos.

*¿Qué objetivo resulta el más práctico para utilizar?* – El objetivo de retrato de fabricación francesa de una abertura de tres pulgadas (0,08) es el aconsejable cuando se trabaja en un estudio; sin embargo en verano preferimos utilizar el plano.

Cuando se trata de obtener mayor nitidez en toda la imagen se utilizara un diafragma siempre que lo permita la calidad del día y la tranquilidad del

Intercambios (N.º 1), 2001.

modelo. Se elegirá por ese motivo una distancia focal bastante grande, por ejemplo, de 0,30 a 0,35 metros, de manera que al enfocar los ojos, la oreja aparezca realmente nítida.

Sabemos que la distancia que separa el diafragma del sujeto, o más exactamente, del lugar elegido para trabajar, será igual a la distancia focal del objetivo empleado, multiplicado por el número de la reducción, aumentada en uno.

Si nuestra reducción es de  $1/7$  y la longitud focal del objetivo es de 0,32 metros, por ejemplo, la distancia que deberá separar el centro del objetivo del plano elegido para comenzar será igual a 2,56 metros ( $32 \times 8 = 2,56$  metros).

Cuando no se tiene en cuenta la longitud focal del objetivo, gracias a la experiencia llegamos al mismo resultado, luego de algunos intentos: alejamos o acercamos el aparato hasta una distancia de 0,28 metros del sujeto para obtener en el vidrio esmerilado una imagen reducida a 0,040 metros. Indicaremos en el resumen de nuestras reglas, el dispositivo que permite llegar rápidamente a ese resultado.

*Extracto de La Photographie judiciaire, de Alphonse Bertillon, capítulo I. «¿Cómo se debe realizar un retrato judicial?»*, París, 1890