

La fotografía como documento de identidad

Juan MIGUEL SÁNCHEZ VIGIL / Belén FERNÁNDEZ FUENTES

Facultad de Ciencias de la Información
Universidad Complutense de Madrid
jmvigil@espasa.es

RESUMEN

La fotografía como documento de identidad. Aplicación y uso en la identificación y reconocimiento de personas, estudios antropológicos y persecución de delincuentes. El servicio fotográfico policial de Ernest Lacan, el método antropológico de Alphonse Bertillon y el modelo de Julián Zugasti en la identificación de criminales. Reglamentación sobre la fotografía en el Documento Nacional de Identidad español y aplicación del sistema US-Visit para la identificación de pasajeros en Estados Unidos.

Palabras clave: Documentación. Documentación Fotográfica. Documento Nacional de Identidad. Fotografía. Fotografía Digital. Fotografía Policial. Método Zugasti. Sistema Bertillon. US-Visit.

Photography Like Identity Card

ABSTRACT

The photography like identity card. Application and use in the identification and recognition of people, anthropologic studies and presentation of delinquents. The police photographic service of Ernest Lacan, the anthropological method of Alphonse Bertillon and the model of Julián Zugasti in criminals' identification. Regulation on the photography in the National Document of Spanish Identity and application of the system US-Visit for identification of passengers The United States

Key Words: Documentation. Photographic Documentation. National Document of Identity. Photography. Digital Photography. Policial Photography. Zugasti Method. Bertillon System. US-Visit

Afirma Roland Barthes en *La cámara lúcida* que toda fotografía es un certificado de presencia¹, por lo que el retrato fotográfico sería el certificado de presencia del individuo, el documento que legitima socialmente, la constatación incluso de nuestra existencia. Con esta premisa se explica que las tarjetas de identificación (documentos oficiales del país, pasaportes, bonos de transporte, carnés de prensa, tarjetas de crédito, etc.) incorporen el retrato fotográfico como documento que valida (revalida) la información contenida (relación texto-imagen), por lo que nuestra existencia depende, al menos parcialmente, de la similitud de rasgos entre el “yo presente” y el “yo representado”.

Para Cartier-Bresson, uno de los aspectos fascinantes del retrato es la manera en que nos permite trazar la identidad, la permanencia del hombre: “Los retratos tomados por

¹ ROLAND BARTHES: *La cámara lúcida*. Barcelona, Paidós, 1994, p. 151.

un mismo fotógrafo traducen todos una cierta identidad. El fotógrafo está buscando la identidad de su modelo y, al mismo tiempo, tratando de lograr una expresión propia. El verdadero retrato no pone énfasis ni en lo refinado ni en lo grotesco, sino que intenta reflejar la personalidad”².

La fotografía reproduce los rasgos del sujeto, determina su edad, le presenta ante sí mismo tal y como es, no tal y como se ve ante el espejo, le identifica. Manlio Brusatin establece una comparación entre pintura y fotografía para explicar esta reflexión: “Si el retrato pintado puede ser rehusado por el sujeto que no se reconoce, el retrato fotográfico es inequívoco aunque se considere que un sujeto en aquel instante particular, o en una determinada edad, puede resultar mejor y más reconocible a sí mismo... Por ello, su rostro y su carácter están en la fotografía”³.

Un aspecto crucial en el análisis del origen del “yo representado” (retrato fotográfico oficial u oficioso) es el conjunto de preguntas que surgen al contemplar la imagen: ¿Quién es el tipo? ¿Cómo se hizo la fotografía? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Por qué se retrató?, cuestiones que planteó Laswell en su paradigma sobre la información. Al contemplar el retrato vemos una persona, un decorado, una forma de vestir, un modelo de fotografiar, posturas, gestos, usos y costumbres que consciente o inconscientemente pretendemos reconocer. Por otro lado, algunas de las respuestas pueden hallarse en el soporte, donde con pretensión informativa y/o publicitaria se incorporan datos de identificación sobre el autor y su obra: estudio, nombre del fotógrafo, dirección, especialidad, etc.

Gerardo Kurtz ha indicado que el retrato fotográfico se puede considerar como el registro de la imagen de una persona y además como reflejo de su carácter individual⁴, lo que nos llevaría a aceptar que: “la cara es el espejo del alma”. El valor del retrato es el valor de la propia fotografía, que según Roland Barthes empezó históricamente como arte de la persona: “De su identidad, de su propiedad civil, de lo que podríamos llamar, en todos los sentidos de la expresión, la reserva del cuerpo”⁵. Aunque en la fotografía podemos encontrar rasgos que nos descubren –la fotografía ofrece un poco de verdad con la condición de trocear el cuerpo⁶– el desarrollo de las técnicas de identificación (huella dactilar, registros de voz, análisis genéticos, etc.) ha demostrado que la fotografía sólo sirve parcialmente para la identificación real, debido sobre todo a los cambios fisionómicos naturales o artificiales, cuestión hoy ampliamente constatada pero desconocida en el siglo XIX.

La aplicación de la fotografía a la identificación y reconocimiento de personas fue inmediata, especialmente con la divulgación de las *cartes de visite* (tarjetas de visita) que ideó Disderi en 1853 y que se distribuyeron por millones en todo el mundo en apenas unos años. La policía judicial científica la empleó en Francia

² HENRI CARTIER-BRESSON: “El instante decisivo (1952)”, en Fontcuberta, Joan (ed.): *Estética fotográfica*. Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 228.

³ MANLIO BRUSATIN: *Historia de las imágenes*. Madrid, Julio Ollero Editor, 1992, p. 102.

⁴ GERARDO F. KURTZ: “Sobre el retrato fotográfico y el proyecto fotográfico policial de Julián Zugasti”, en *Archivos de la fotografía*, vol. I, nº 1, pp. 14.

⁵ BARTHES: *Op. cit.*, p. 140.

⁶ BARTHES: *Op. cit.*, p. 177.

desde mediados del siglo XIX, tomando imágenes de los lugares o cuerpos del delito para su análisis posterior en los laboratorios criminalistas. En 1854 Ernest Lacan propuso la creación de un servicio fotográfico policial que resultó “práctico” en la identificación de involucrados en la Comuna de París (1871), pero que no fue establecido oficialmente hasta 1872. Hay que tener en cuenta que los delincuentes eran condenados no sólo por sus comportamientos al margen de la ley sino por las reincidencias en el delito, por lo que cambiaban habitualmente de nombre; incluso aquellos que eran buscados por delitos graves cometían fechorías menores para ser encarcelados y así camuflar su identidad al ingresar en prisión. La fotografía combatió en principio tales prácticas, aunque con el paso del tiempo los delincuentes modificaron su fisonomía para dificultar la identificación.

A lo largo del último tercio del siglo XIX, las comisarías de policía europeas crearon secciones fotográficas para identificación de delincuentes; en 1880 el archivo de Scotland Yard contaba con más de 14.000 retratos de presos en el Reino Unido⁷. En España, la inseguridad provocada por el aumento del bandolerismo llevó en 1870 al gobernador de la provincia de Córdoba, Julián de Zugasti, a desarrollar un proyecto que consistió en elaborar álbumes de consulta para la Guardia Civil con fichas fotográficas de delincuentes. Zugasti explicó su propósito en las *Memorias*⁸ publicadas entre 1876 y 1880, y consiguió mediante la circulación de retratos de muchos de los encarcelados que se resolvieran causas de diversos juzgados al tiempo que la clarificación de identidades encubiertas: “Concretándome a mi limitada esfera de acción y adoptando el único procedimiento que me era posible, concebí la idea de fotografiar a todos los criminales y sospechosos, a fin de formar para cada pareja de la Guardia Civil su álbum correspondiente, además de las reproducciones necesarias para el Gobierno, para sus delegados y para todas las dependencias de orden público. A cada retrato debía acompañar la hoja o historia penal del individuo para que la Guardia Civil pudiera seguir la pista con más seguridad y acierto. Esta medida, por útil que se la considerase y por felices resultados que produjese, necesitaba un complemento indispensable. No dejaba de ofrecer dificultades el fotografiar tan gran número de criminales como el que existía en la provincia, y si era muy fácil de retratar a todos los que actualmente se encontraban presos y a mi disposición, también es evidente que se escapaban de este procedimiento muchos que no habían sido aprehendidos y cuyos pasos era necesario seguir hasta ponerlos frente a la máquina”⁹. En paralelo a estas actividades se desarrollaron prácticas antropométricas, como parte de los estudios de antropología, para la investigación de las proporciones del cuerpo humano mediante procedimientos de medición aplicados a personas o a cadáveres; asimismo la antropometría fue aplicada a otras ciencias: arte, pedagogía, etnografía y especialmente al derecho y al sistema judicial.

⁷ GERARDO F. KURTZ: “Sobre el retrato fotográfico y el proyecto fotográfico policial de Julián Zugasti”, en *Archivos de la fotografía*, vol. I, nº 1, pp. 54.

⁸ JULIÁN ZUGASTI: *El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas*. Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1876.

⁹ JULIÁN ZUGASTI: *El bandolerismo andaluz*. Madrid, Espasa Calpe, 1934, p. 41.

El médico y antropólogo parisino Alphonse Bertillon¹⁰ se entregó al estudio de un nuevo método en el que combinó fotografía y antropometría para conseguir una identificación fiable y la localización inmediata de los tipos. En 1880 presentó los resultados y realizó una prueba documental en la prefectura del Sena con 700 reconocimientos que fueron exactos. El denominado Sistema Bertillon tuvo por objeto la identificación y clasificación de personas, especialmente de criminales, con dos premisas antropológicas fundamentales: las dimensiones de los huesos no cambian durante la edad adulta y son diferentes en cada persona.

Bertillon estableció una primera división en dos grupos según el sexo y, a partir de estos, creó subdivisiones por estatura y tamaños de la cabeza (altura y anchura), longitud del pie izquierdo, longitud del antebrazo izquierdo, color de los ojos y longitud del dedo medio izquierdo. Tomaba fotografías de frente y perfil, así como detalles de la cabeza, cabello, nariz, orejas, etc. Partiendo de la ficha fotográfica, la aplicación real del método permitió estructurar 75.000 fotografías de la prefectura de policía de París en unos 50 grupos, por lo que la búsqueda de datos era rápida y eficaz. En el año 1907 dio a conocer un método perfeccionado que se basó en una ingeniosa aplicación de las leyes de la perspectiva a la fotografía. Para ello creó un aparato especial con el que tomaba fotografías en varias escalas de objetos no mayores de 40 centímetros a una distancia media de dos metros de la cámara, de manera que la medida real del objeto podría conocerse partiendo de las medidas de las fotografías según un sistema de escalas.

Para Brusatin, este método se relaciona con el análisis de la semejanza, concepto que definió como el procedimiento para reconocer un rostro en relación a un modelo cultural bueno o malo: “Se trata de un primer acercamiento a la teoría de la imagen que, por ejemplo, la fotografía judicial de Alphonse Bertillon intenta acompañar a las medidas antropométricas, poniéndola a prueba de manera irrefutable con las huellas digitales, que llegan a ser la fotografía o la impresión negativa sobre la que puede fundarse una caza de la identidad”¹¹.

La antropometría judicial se aplicó en España por primera vez en Barcelona el 1 de agosto de 1895, y el servicio se organizó oficialmente por Real Decreto de septiembre de 1896, abriendo un gabinete especial en la cárcel Celular de Madrid y otros tantos en las cárceles de las capitales de provincia. Fue reestructurado en 1901 y 1904, año en el que el Ministerio de Gracia y Justicia estableció gabinetes antropométricos fotográficos provinciales. El uso de la fotografía para el reconocimiento e identificación tiene también una de sus más importantes aplicaciones en la antropología forense, tanto en el caso del levantamiento de restos, donde cobra primera magnitud la toma *in situ* por su valor documental para el sumario judicial, como en el posterior análisis del especialista en el laboratorio.

¹⁰ Alphonse Bertillon nació en París en 1853 y falleció en esa ciudad en 1914. En 1872 descubrió el sistema de identificación de delincuentes que lleva su nombre y para desarrollarlo aplicó la fotografía, obteniendo los llamados “retratos antropomórficos”. En 1882 fue nombrado director del servicio de identificación de criminales y abrió su propio estudio fotográfico. La ficha policial de Bertillon contaba con la fotografía y los rasgos característicos de la cabeza: frente, nariz y ojos.

¹¹ MANLIO BRUSATIN: *Historia de las imágenes*. Madrid, Julio Ollero Editor, 1992, p. 103.

Si la fotografía de guerra es el paradigma del fotoperiodismo, el retrato de los sujetos de la guerra, es el modelo en el documento de identidad. La foto de guerra no es sólo la instantánea tomada en el frente, sino también el retrato de estudio destinado al álbum familiar con la dedicatoria manuscrita. Fotografías con las que fue y es posible la identificación de miles de muertos en las guerras y que alimentan los archivos de instituciones. Recientemente han sido expuestas las tarjetas identificativas de los miles de soldados que cayeron en Normandía, y en los archivos de la Cruz Roja Internacional duermen millones de rostros sobados por las yemas de los dedos del investigador. Ninguno de nosotros reconocería hoy al “Héroe de Casco-ro”, Eloy Gonzalo, último de Filipinas en la versión cinematográfica, si no hubiera posado ante la cámara de un galerista decimonónico apellidado Naranjo.

En España la fotografía no fue incorporada al Documento Nacional de Identidad hasta el año 1946, cuando por orden ministerial de 7 de mayo se modificó la normativa anterior, indicando que: “Ha de llevar, además del texto que se señale, una impresión dactilar y la fotografía del titular”. Antecedentes del DNI fueron las Cédulas Personales emitidas por las Diputaciones Provinciales que tenía una doble función identificativa y tributaria. La Orden de 2 de enero de 1951 especifica las tres pruebas fotográficas que debían presentarse para el documento, referidas a las medidas (25 mm de ancho, 45 de alto y 1 décima de mm de grosor), el tono negro y el fondo blanco, sin advertir sobre la posición del rostro; es decir, que la toma era frontal. El 15 de febrero de 1957 los requisitos de las fotografías se regularon en detalle estableciendo que: “Las fotografías habrán de ser obtenidas en posición de frente, sentado, descubierto y sin gafas, con la cara ligeramente vuelta hacia el lado izquierdo del fotografiado hasta quedar cubierta la oreja izquierda. El que tuviera alguna señal característica en la oreja izquierda se hará constar en la ficha auxiliar”; tanto las dimensiones como el fondo no variaron.

El denominado “Carné de Identidad” se convirtió en fé de vida y la fotografía (en blanco y negro) en el testimonio de la existencia. La obligatoriedad de incluir la fotografía en el DNI activó la industria fotográfica en los estudios, ya que la demanda obligada generó millones de retratos, renovables cada cinco años y con nueva clientela en los jóvenes que cumplían los 16 años establecidos por la ley para disponer del carné. Al mismo tiempo se crearon archivos de negativos para conservar los originales temporalmente con la idea de facilitar copias en tamaños diversos. Por otra parte, la visita al estudio despertó la creatividad de los profesionales que inventaron fórmulas para ofrecer, además de las fotos de carné, otros modelos de retrato tanto en diseño de contenido como en formato y soportes.

A partir de 1971 se aceptaron las fotografías en color, con las mismas características anteriores, que fueron modificadas por el Decreto 196/76 de 6 de febrero, en el que se introdujo la fotografía en color con el rostro del titular tomado: “De frente y con la cabeza descubierta”. El Real Decreto 2002/1979 de 20 de julio suprimió la obligatoriedad de la fotografía en color hasta el 26 de abril de 1996, fecha en que el Ministerio del Interior volvió a considerarla obligatoria. Actualmente, para la obtención o renovación del Documento Nacional de Identidad son necesarias dos fotografías con las siguientes características: “Recientes y de color, con acabado brillo o mate y fondo claro, liso o uniforme; centradas, de frente con la cabeza des-

cubierta y sin gafas de cristales oscuros¹²”. En el caso del pasaporte¹³ la norma establece: “Dos fotografías del rostro del solicitante, tamaño carné, en color y con fondo claro, liso y uniforme, tomada de frente, y sin gafas de cristales oscuros o cualquier otra prenda que impida la identificación de la persona”. Este es el modelo general para la mayoría de los países, sirva como ejemplo el caso de México: “Una fotografía sin lentes, cabeza descubierta, de frente, con fondo blanco, tomada con una anterioridad no mayor a 30 días”.

La identificación por fotografía ha recobrado su significado tras los atentados terroristas de Nueva York (11 de septiembre de 2001) y Madrid (11 de marzo de 2004). La normativa de seguridad ha afectado directamente a instituciones públicas y a las compañías de transportes, en especial las aéreas, que obligan a presentar documentos acreditativos siempre con fotografía, tanto en vuelos internacionales como nacionales. En Estados Unidos se ha aplicado el sistema US-Visit, que verifica la identidad mediante una impresión electrónica de huellas dactilares y una fotografía digital, decisión que afecta a millones de viajeros. Desde el 26 de octubre de 2003, todos los pasaportes deben llevar un dispositivo de lectura óptica y una fotografía identificativa. Con el método Visit, en 15 segundos el “alma” de la persona es transformada en píxeles dispuestos para pasar el control del Departamento de Seguridad Nacional. Funciona en los puertos y aeropuertos más utilizados del país, generando millones de retratos al año que se conservan, analizan y difunden en los centros de documentación.

Nuestra presencia, nuestra identidad en definitiva, continúa siendo cierta desde la fotografía. Comparamos el rostro para hacer real a la persona presente en un fenómeno curioso que provoca otro debate, porque en ese análisis inmediato la fotografía es el elemento vivo, mientras que los pronombres –yo, tú, él, nosotros– hemos de demostrar que somos el tipo que aparece en la imagen fija.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTÓN BARBERÁ, Francisco: *Policía científica*. Tomos I y II. Valencia, Tirant lo Blanc, 2003.
- ANTROPOMETRÍA, en *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Madrid, Espasa Calpe, 1908, pp. 870-873.
- BARTHES, Roland: *La cámara lúcida*. Barcelona, Paidós, 1994.
- “Bertillon (Sistema de)”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Madrid, Espasa Calpe, 1909, pp. 421-423.
- BRUSATIN, Manlio: *Historia de las imágenes*. Madrid, Julio Ollero Editor, 1992.
- “Criminología”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Madrid, Espasa Calpe, 1910, tomo 16, pp. 188-189.

¹² Real Orden de 26 de abril de 1996.

¹³ Real Decreto 896/2003.

- Fontcuberta, Joan (ed.): *Estética fotográfica*. Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- Frizot, Michel (ed.): "Corps et délits", en *Nouvelle histoire de la photographie*. París, Bordas, 1995, pp. 259-272.
- Kurtz, Gerardo F.: "Sobre el retrato fotográfico y el proyecto fotográfico policial de Julián Zugasti", en *Archivos de la fotografía*, vol I, nº 1, pp. 9-67.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel: *El Universo de la Fotografía*. Madrid, Espasa Calpe, 2000.
- Sontag, Susan: *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa, 1996.
- Thorwald, Jürgen: *Un siglo de investigación criminal*. Barcelona, Labor, 1958.