

# RETRATOS

## Fisonomía\_ (apuntes)

Estamos hablando de un sistema de representación que funciona en dos niveles:

1. **Honorífico:** la fotografía “democratizó” una práctica del retrato que antes era exclusivamente para la clase alta.  
(Pero como siempre deberíamos tener cuidado con la idea de “democratización” porque realmente el retrato distribuido sirvió para extender una presentación ceremonial del “yo” burgués)
2. **Represivo:** Al mismo tiempo el retrato sirvió para algo que ninguna pintura podría hacer con tanta rapidez ni agudeza: esto no tenía nada que ver con el retrato familiar pero sí con prácticas policiales: la fotografía era la condición de posibilidad para la invención del rostro del criminal, el cuerpo del criminal aparece en el siglo XIX.

¿Y que tienen que ver estos dos usos de la fotografía? ¿Lo honorífico y lo represivo? ¿El retrato burgués y la foto del criminal? En algún sentido es obvio: podemos pensar en la medida en que el orden burgués capitalista depende de la defensa sistemática de la propiedad privada. Sería imposible mantener una identidad de clase media expandida (como lo que paso en el siglo XVIII y el crecimiento de la población europea) sin la proliferación de supuesta “amenazas” al sistema: es decir que cada retrato visible en la Galería Nacional en Londres, tiene su inverso en los archivos de la policía. Hay en cada imagen del buen ciudadano burgués, una objetivación invertida de la mala cara del criminal.

Podemos hablar entonces de un archivo visible (el del retrato de héroes, ejemplares morales, líderes, famosos) y su sombra... la imagen de los pobres, enfermos, locos, criminales, inmigrantes, mujeres...etc.

Hay una estrecha relación entre las operaciones de poder que regulan "el cuerpo desviado" y el "cuerpo social": entre el retrato burges y la foto-documento del criminal. Estas figuras se constituyen.

Para estudiar el desarrollo de la fotografía (desde el primer daguerrotipo de Daguerre de 1839) volveremos a mediados del siglo XIX, y discutiremos la situación paradójica de la fotografía: tanto por su promesa como herramienta del retrato honorífico puesta a disposición de las clases trabajadoras, como también su utilización como herramienta policial capaz de identificar (e inventar) los sujetos criminales.

Hoy situamos la aparición de la fotografía en el contexto del desarrollo de los actos de la policía y las tecnologías de vigilancia y veremos que dentro de las teorías de los criminales del momento había lo que podemos llamar la estrategia “archivista” de la policía, y la estrategia “realista” de identificación de criminales. Hoy en día estas dos

estrategias se mezclan y lo que nos interesa, es hacer la geneología crítica de su emergencia. Tanto la estrategia archivista como la estrategia realista son el producto de la actualización y apropiación de un sistema de representación del rostro que se inventó en el siglo XVI y XVII: el campo de la fisonomía.

## LA FISIONOMÍA

Al mismo tiempo que se inventa el retrato pictórico, una serie de técnicas de representación surgen para establecer una naturaleza humana que intenta distanciarse de lo animal, lo loco, lo bestia: anticipando las teorías de la evolución de Darwin. En *De Humana Physiognomonía* (1568-1601), Giovan Battista Della Porta establece una tabla de analogías visuales entre los rasgos de diversos tipos humanos y animales que permite identificar al hombre-vaca, al hombre-cuervo o al hombre-codorniz. La fisonomía comparativa no es sólo una semiología del rostro humano en clave "bestial", sino también un sistema de análisis visual que anticipa a Darwin y a la física cuántica.

En el siglo XVIII, Johann Kaspar Lavater **reclama para la fisonomía el estatuto de saber científico** y procede en su *Physiognomische Fragmente* (1775-1778) un estudio detallado de la forma y el tamaño de los ojos, los labios, la nariz ..., para establecer una taxonomía de rostros que permita la identificación de cualquier cuerpo.

La fisonomía según Lavateur juntara el carácter espiritual del individuo y su aspecto moral. Declaró que la nariz era "la reflexión directa del calibre del cerebro". Sin embargo, reconoció que algunas personas intelectuales habían tenido narices feas, y menciona a este respecto el filósofo Sócrates y el pintor Tiziano como ejemplos, pero la mayoría cree que una mala nariz es equivalente a un hombre malo. **Nunca antes nadie había representado un rostro con tanto detalle. Nace así el primer plano y con él el individuo burgués moderno, antes de que exista la fotografía o el cine.**

Volvemos a la fotografía y la apropiación de las técnicas de representación de lo bueno y lo malo que se inventó dentro del campo psuedo científico de la fisonomía.

Hablamos de dos maneras de entender el cuerpo criminal: la estrategia archivista y estrategia realista. Estos paradigma de representaciones fotográficas del siglo XVIII (el régimen biopolítico) están representados por dos figuras: dos policías-científicos. Uno se llama Alphonse Bertillon (Francés) y el otro se llama Francis Galton (Inglés).

Galton y Bertillon son dos ejemplos de un intento de regular la desobediencia social a través del uso de la fotografía, pero como mencionamos anteriormente, lo hacen en maneras distintas.

Bertillon desarrollo un sistema **nominalista** de identificación, que combinaba fotografía con anthropometría (un sistema de reconocimiento basado en las medidas del cuerpo) y descripciones textuales del cuerpo. El nominalismo critica el idea de los tipos generalizados y se base en la creencia de que lo individual no corresponde a

tendencias. Cuando hablamos de la aparición de la fotografía normalmente hablamos del realismo y “la verdad” de las imágenes fotográficas: aquí Bertillon esta diciéndonos que a la foto le **falta veracidad**: la cámara necesita de un aparato. Necesita estar insertada a un sistema burocrático para funcionar como mecanismo de identificación y captura de criminales.

Para organizar la cantidad enorme de información ya obtenida de la población, inventó el primer sistema de catálogos de fotografías del cuerpo. Estos sistemas de organización de la foto caracterizó el método Bertillon en el que el objetivo de la policía **es coordinar el arresto del sujeto fotografiado**. En este sentido el cuerpo del criminal es único, y su foto refiere directamente al futuro arrestado. Aquí no es que la fotografía es realista, o tiene la verdad, sino que le falta información que solo un sistema de archivo puede completar.

En cambio, Galton produjo un “bio-tipo” de carácter físico del criminal. Galton tomó mucho del campo del conocimiento de la fisonomía y el trabajo de Lavater y su creencia en la manera en que el alma o la moral de la persona está inscrita en sus rasgos. Exactamente como **la “fisonomía” aparece como una técnica de representación visual que establece correspondencias y asociaciones entre las disposiciones morales y los rasgos físicos del rostro de un individuo (animal o humano), la fotografía de Galton instala la idea de un sujeto cuya biología es una representación de su política (recuerden que estamos en el momento del régimen biopolítico del siglo XVIII y XIX)**

Con el proceso de secularización de la modernidad y el paso de las retóricas religiosas a los lenguajes científicos, el “alma” migra desde el éter inmaterial al cuerpo, se somatiza, invade la materia hasta revelarse a través de la piel y transformarse en rostro. Ahora es la psicología individual (recordemos que *psyche* es también alma) la que puede leerse a través de una cartografía de signos somáticos. En el siglo XIX, la transferencia más intensa entre política y biología, pero también entre arte y control social, opera a través del rostro. La tarea de clasificación visual de un rostro vendrá a formar parte de las técnicas biopolíticas y coloniales de producción y gestión de diferencias entre lo normal y lo patológico.

### **Un antecedente a la invención del rostro criminal es la mujer loca**

En 1801, con el *Tratado médico-filosófico sobre la alienación mental o manía* de Philippe Pinel, el retrato pasa a ser una técnica clínica que sirve para la detección y el tratamiento de la locura. Las ideas de Pinel serán difundidas por su discípulo Jean Étienne Dominique Esquirol, que diseñará un atlas fisonómico de la locura con 27 tipos psiquiátrico-visuales y que popularizarán los rasgos físicos de la “manía”, la “melancolía”, la “demencia” y la “idiotez.”

Contemporáneo de Lombroso, el psiquiatra británico Hugh W. Diamond fotografía a una paciente que “sufre de trastornos sexuales” siguiendo los códigos de representación ya utilizados por Delacroix (el pelo, las flores, la mirada perdida, el rostro ahogado) y le da el nombre genérico de “Ofelia” a esa imagen. Para Diamond,

creador del primer laboratorio de fotografía psiquiátrica del Reino Unido en el departamento de enfermedades mentales de mujeres del Surrey Country Asylum, y fundador de la Photographic Society en los años 1840, Ofelia no es simplemente una mujer loca, sino *la locura hecha visible*. Tan sólo un año después de que Talbot invente el calotipo, Diamond decide utilizar la fotografía como método al mismo tiempo diagnóstico y terapéutico en psiquiatría.

Dos elementos resultan interesantes para una historia política de la visualidad de esta temprana teoría psíquica y política del retrato que hace de Ofelia el modelo visual de la locura femenina. En primer lugar, para Diamond, la locura, lo que él denomina los invisibles “caracteres fisonómicos de la aflicción”<sup>1</sup>, se hace visible a través del retrato y de la fotografía. La hipótesis de Diamond es que el retrato fotográfico permite captar los diferentes estados del alma.

Además, y esto será clave en la historia posterior de la reapropiación del retrato en la práctica artística, Diamond afirma que las “pacientes” pueden curarse a través de la observación de retratos de sí mismas, en un proceso de revelación o de epifanía. En segundo lugar, Diamond parece consciente de que el retrato no es sólo una técnica representativa, sino que es también performativa: produce el sujeto que dice representar.

Para Diamond, el retrato trae el alma al dominio de lo visible y permite trabajar con él<sup>2</sup>. Este intervalo entre repetición y diferencia performativa, entre patologización y empoderamiento, será el espacio de acción político-visual en el que vendrán a inscribirse los retratos de artistas como Cindy Sherman y Elly Strik.

La “Ofelia” de Diamond —como el hombre elefante de Frederick Treves, las histéricas de Charcot o los gorilas de Akeley— forman parte de una genealogía de cuerpos que se han hecho visibles de acuerdo con violentas convenciones político-visuales<sup>3</sup>. En estas taxonomías fisonómicas, el color y la textura de la piel, la mirada, la nariz, la forma de las orejas y la cantidad y la densidad del pelo aparecen como índices anatómico-políticos de normalidad o de desviación. La especie, la raza, la diferencia sexual o de sexualidad están inscritas en la piel clara u oscura, la nariz chata o aguileña, los labios finos o carnosos o el pelo liso o indomable. Dentro de este atlas visual, el animal, el indígena, el judío, la prostituta, la lesbiana o el criminal son considerados como especies visibles. Las convenciones burguesas del retrato no

---

1

“Physionomical characters of affliction”. Ver Hugh W. Diamon, “On the Application of Photography to the physiomy of mental phenomena”, 1856.

2

Sobre la fotografía psiquiátrica de Diamond ver Sander L. Gilman. “Hugh W. Diamond and Psychiatric Photography”, en Sander L. Gilman (ed.), *The Face of Madness: Hugh W. Diamond and the Origin of Psychiatric Photography*, Nueva York: Citadel Press, 1977.

3

Sobre algunos de estos modelos visuales ver Asti Hustvedt, *Medical Muses: Hysteria in Nineteenth Century Paris*, Nueva York : W.W.Norton, 2011.

están al servicio de la singularización del alma individual, sino que forman parte de una tarea más amplia de vigilancia y normalización.