

Dictamen sobre un Caravaggio desde la criminalística y la medicina forense con fines de enseñanza

*Gerardo Antonio Panchi Vanegas**

Resumen

La hipótesis de este proyecto es que puede emplearse una obra de arte como material didáctico para la enseñanza de la criminalística y la medicina forense. En este artículo se presenta un análisis sobre la obra del Caravaggio: La incredulidad de Santo Tomás (1602), desde un examen en criminalística y en medicina forense. En el primer apartado, se considerará el problema de la violencia en nuestro País y en nuestros días desde las cifras y desde la opinión pública. Sostenemos que hay un contexto violento desde el cual se enseñan las ciencias forenses y mostramos el riesgo de su reproducción. En el segundo apartado, marcamos los elementos que sirven para justificar por qué podemos utilizar la obra artística del Caravaggio para estudiar criminalística y medicina forense y para elaborar un dictamen. El tercer apartado corresponde a la exposición y aplicación metodológica. Como las partes de un dictamen consideramos: 1) preámbulo, 2) planteamiento del problema, 3) antecedentes, 4) metodología, 5) examen del lugar, 6) análisis de los indicios y 5) conclusiones. Y se aborda cada una con relación a la obra de arte. Para su exposición se subdivide en cuatro partes desde las cuáles se describe cada parte en relación con la obra de arte. En el cuarto apartado se establecen las conclusiones. La

Fecha de recepción: diciembre 2022

Fecha de aceptación: marzo 2022

Versión final: abril 2022

Fecha de publicación: junio 2023

finalidad y el objetivo de un trabajo como este es visualizar horizontes de enseñanza de la criminalística y la medicina forense a través de las obras de arte: ver y estudiar las pinturas como si fueran escenas del crimen sin tener que recurrir a los espacios amarillistas y violentos.

Palabras clave: Criminalística, Medicina Forense, Caravaggio, Arte.

Abstract

The hypothesis of this project is that a work of art can be used as a didactic material for the teaching of criminalistics and forensic medicine. This article presents an analysis of Caravaggio's work: The incredulity of Santo Tomás (1602), from an examination in criminology and forensic medicine. In the first section, the problem of violence in our country and in our days will be considered from the figures and from public opinion. We maintain that there is a violent context from which forensic sciences are taught and we show the risk of its reproduction. In the second section, we mark the elements that serve to justify why we can use the artistic work of Caravaggio to study criminology and forensic medicine and to prepare an opinion. The third section corresponds to the exposition and methodological application. As the parts of an opinion we consider: 1) preamble, 2) statement of the problem, 3) background, 4) methodology, 5) examination of the place, 6) analysis of the evidence and 5) conclusions. And each one is addressed in relation to the work of art. For its exhibition it is subdivided into four parts from which each part is described in relation to the work of art. In the fourth section the conclusions are established. The purpose and objective of a work like this is to visualize the teaching horizons of criminalistics and forensic medicine through works of art: to see and study the paintings as if they were crime scenes without having to resort to tabloid spaces and violent.

Keywords: Criminalistics, Forensic Medicine, Caravaggio, Art.



Figura 1. *La incredulidad de Santo Tomás.* La imagen original se encuentra en la página oficial del Museo, Palacio Sanssouci, Postdam, Alemania. Espacio donde la pintura se encuentra en la actualidad.

Michelangelo Merisi da Caravaggio: Der ungläubige Thomas, um 1601, GK I 5438 © SPSG / Gerhard Murza. Disponible en: <https://www.spsg.de/en/research-collections/collections/paintings/>

Introducción

Este artículo tiene como objetivo mostrar que es posible realizar un dictamen pericial sobre una obra de arte. Nos ceñiremos a la criminalística y a la medicina forense para examinar la *Incredulidad de Santo Tomás* del Caravaggio (Fig.1). La intención de utilizar la pintura es con fines de enseñanza, pues se busca generar otros espacios de análisis alejados de las escenas violentas y comunes. En el primero de los apartados se exponen la revisión de la literatura en tanto los elementos que sirven para demostrar la violencia en nuestros días desde una perspectiva cuantitativa y una cualitativa. En el segundo se ofrecen razones de por qué es posible relacionar esta obra del Caravaggio, la criminalística y la medicina forense para lograr un dictamen. El tercer apartado obedece a la aplicación metodológica, en ella se considera cada parte del dictamen y se describe cada procedimiento de acuerdo con el análisis de la pintura. En este apartado se muestran

imágenes que representan la aplicación de las técnicas de observación de la criminalística y también contiene cuadros comparativos para relacionar los elementos de la medicina forense con la obra. Finalmente, el último de los apartados no sólo sintetiza los aspectos tratados en el artículo, también abre otras líneas de investigación y nos brinda un panorama complementario a lo hasta aquí realizado.

1. Uróboro violentológico: contexto y literatura

No hay duda, la criminalística y la medicina forense se enseñan desde la violencia. Ambas disciplinas y otras ciencias penales empezaron a impartirse y tomaron auge cuando la delincuencia aumentó en el país (Montiel Sosa, 2012a). De acuerdo con Takajashi et. al. (2019) las instituciones públicas, escuelas y universidades empezaron a aumentar su matrícula estudiantil porque la violencia en el país venía al alza y era necesario confrontarla. Desde entonces la apuesta ha sido formar a las personas en ciencias penales como estrategia contra el fenómeno de la delincuencia desde su examen, estudio y comprensión (Moreno González, 2014).

La criminalística tiene por objetivo esclarecer el cómo de un acto delictivo a través del estudio de la escena del crimen. Mientras que la medicina forense busca mostrar el qué sucedió a partir del examen del cuerpo. Como ambas disciplinas son auxiliares de la administración y procuración de justicia, usualmente sus ámbitos de estudio son los diferentes tipos de delitos, principalmente en materia penal. De ahí que sus casos de estudio sean homicidios, violaciones, riñas, feminicidios, robos y hurtos. (Montiel Sosa, 2012b; Vargas Alvarado, 2018).

De acuerdo con dicho objeto de estudio, a ambas disciplinas científicas le resultan inherentes los escenarios violentos y desde ahí se enseñan. En sendos saberes se analizan cadáveres y diferentes escenas del crimen. Sus hechos de análisis son resultado de la vulneración del otro, de su negación, de su daño o de ejecución, es decir, desde la violencia (Martínez Pacheco, 2016). Sus fuentes de análisis se vuelven los dictámenes periciales, las carpetas de investigación y las publicaciones amarillistas con altas cantidades de violencia explícita o bien el cadáver mismo, o bien la víctima, según sea el caso.

La pregunta aquí sería: ¿La proliferación de escuelas y los tipos de enseñanza han servido para mermar la violencia en el país? De la alguna forma, ¿el aumento de las escuelas en ciencias forenses ha disminuido la incidencia delictiva? o, por el contrario, al parecer ¿hay la violencia y sus cifras aumentan al mismo tiempo que estos centros o institutos de formación? Tal vez aún no contamos con los elementos para determinar si la persistencia de los niveles de violencia en el país se relaciona, o no, con las estrategias y los métodos de enseñanza de tales disciplinas, pero sí podemos decir que la violencia definitivamente no ha dejado de ser un problema a pesar del incremento de la agenda estudiantil.

De acuerdo con la Organización sobre el Índice de Paz en México (2022), para el año 2021 disminuyeron los homicidios, pero aumentaron los casos de violencia de género. La paz mejoró un 0.02% mientras que los casos de violencia aumentaron un 5.0%. En razón de este tema, ¿Qué ha pasado en los últimos seis años?:

Entre 2015 y 2019, el deterioro de la paz se debió principalmente al deterioro de los indicadores de homicidios y delitos con armas de fuego. Los delitos con armas de fuego registraron el mayor deterioro de todos los indicadores del IPM, con un aumento de su tasa del 77.9%. Como reflejo de este aumento en la violencia armada, la proporción de homicidios cometidos con arma de fuego aumentó del 57.4% en 2015 al 68% en 2021. Durante el mismo período, la proporción de homicidios de hombres cometidos con arma de fuego aumentó del 60.9 % al 71.3%, mientras que la proporción de homicidios de mujeres con armas de fuego aumentó de 37.8% a 56.8%. Este último punto es significativo porque implica que, en los últimos siete años, las armas de fuego se han convertido en el principal medio para asesinar mujeres en México. (IEP México, 2022, párrafo 3)

Según información de la misma fuente (IEP México, 2022) la tasa de homicidios en México ha llegado a registrar más de 34,000 cada año desde 2015. Esto sería de 26.6 muertes por cada 100 mil habitantes año con año. Lo cual a nivel mundial nos coloca en la octava tasa más alta de los países considerados en el Índice Global de Violencia (El MUNDO, 2022). Tales datos revelan un problema que puede ser determinado en números, pues ser el octavo país en una lista de 195, considerando al menos los observa-

dos por la Organización Mundial de Naciones Unidas, no es un síntoma de bienestar o de seguridad. Aunado a ello, podemos considerar los niveles de percepción social.

De acuerdo con los estudios sobre la opinión pública realizados por la organización no gubernamental Latinobarómetro (2022), en 1200 entrevistas aplicadas durante 2020, las personas comentan que han dejado de realizar sus actividades laborales por temor a ser víctimas de algún acto delictivo según la siguiente relación: un 11% ha dicho que casi todo el tiempo, 32% algunas veces y 24% ocasionalmente, mientras que el 32% nunca ha tenido tal necesidad, solo estos últimos no han parado de trabajar por miedo al delito.

Otras cifras que llaman la atención, reveladas por la misma fuente (Latinobarómetro, 2022), es que las personas ven poco probable (34%) y nada probable (23%) realizar una denuncia en caso de ser víctimas de un delito menor. Lo cual puede mostrar que no hay confianza en las instituciones de procuración y administración de Justicia. Y otro aspecto que intriga es el de la asignación de recursos para confrontar la delincuencia: un 30% sostiene que deben brindarse a la policía y un 45% que directamente a la gente. Desde lo cual podemos leer que, si no hay confianza en las instituciones de Seguridad, pocos consideran pertinente brindarles más recursos. Se percibe como una opción aumentar la inversión en seguridad pública, pero dada la poca confiabilidad en su eficacia, entonces, quizá valdría más darle ese ingreso a la sociedad. Tal vez asumiendo que cada uno puede valerse por su propia mano.

Tales exposiciones sobre datos cuantitativos (tasas de homicidios) y cualitativos (opinión pública) nos dejan con la pregunta de ¿qué estamos haciendo con las estrategias de confrontación a la delincuencia desde la formación científica de los elementos operativos (policías o profesionales en ámbitos penales)? Y tal vez la pregunta resulte ambigua, sin embargo, desde un escenario sistemático donde se reproduce lógicamente la violencia (Galtung, 1990), por ejemplo, enseñar sobre la violencia a través de la violencia, o bien confrontar la violencia con más violencia, caemos en una especie de uróboro violentológico que nos condena a seguir reproduciendo la violencia.

Por tales motivos, desde los ámbitos de la enseñanza de las ciencias penales cabría cuestionarse, ¿de qué forma podemos modificar tales escenarios de formación instruccional violentológica sin alterar significati-

vamente los programas de estudio y los objetivos de enseñanza de las diferentes instituciones en materia de seguridad y ámbito penal? Y nuestra respuesta hipotética sostiene que sí es posible hacer algo, y lo es a través del arte como objeto de estudio de la criminalística y la medicina forense, por ejemplo, desde de la construcción de un dictamen pericial.

La intención de este texto sería demostrar tal pretensión, al menos en la medida de que es posible analizar una obra artística, considerando elementos técnicos y prácticos de la criminalística y la medicina forense. Por lo tanto, nuestra pregunta de investigación sería: ¿Cómo podemos tomar la obra de arte como objeto de estudio de la criminalística y la medicina forense y para construir un dictamen pericial?

2. Un Caravaggio, la criminalística y la medicina forense, ¿por qué?

Desde los elementos vistos en el apartado anterior, podríamos considerar la perspectiva de la violencia en Galtung (1990) como un aspecto que explica la inercia violentológica. Sin embargo, esto no resulta suficiente para señalar por qué sería válido confrontarla a través del arte. Así que para ello tendremos que ir a la perspectiva de Schopenhauer (2005) y las artes. Él tiene la idea de la voluntad como una energía que nos mueve, pero no de manera opcional o basada en nuestro arbitrio, sino básicamente como inercia. Ante la cual, propone que la manera de detener tal fuerza es a través de la contemplación del arte. Y para este trabajo nos centraríamos en el análisis de una obra pictórica del Caravaggio, pero ante todo bajo la intención de posibilitar espacios donde se lograra suspenderse la voluntad que refiere aquel filósofo alemán. Nuestra inclinación científica, tal vez positivista, nos empujaría a determinar cómo medir esto, pero, a modo de Dilthey, optamos por la comprensión, más allá de la explicación. La segunda se basa en una lectura de los fenómenos a partir de sus leyes “naturales”, físico-causales, y la primera pretende acceder al sentido, al conocimiento propio del espíritu, a lo propiamente humano (Dávila Suazo, 2022).

Si tomamos como referencia a Galtung (1990) y a Schopenhauer (2005) nos ayudarían a brindar aspectos teóricos sobre la violencia, como lógica sistemática, y sobre el arte, como medio para suspender la voluntad humana, pero no nos marcan la teoría que esconden la aplicación de las

ciencias penales. Entonces, ¿cómo podemos justificar que los métodos y las técnicas de la criminalística nos acercan a la “verdad”? o bien que los conocimientos en medicina forense son teoría. Parece erróneo buscar tales pretensiones en las disciplinas en sí. Y explico el porqué.

Tanto la criminalística como la medicina forense son disciplinas descriptivas, no prescriptivas (Moreno González, 1997). La criminalística analiza la escena del crimen para procurar determinar qué sucedió en el lugar, cómo se dieron los hechos y cuántas personas pudieron intervenir en el delito. Mientras que la medicina forense considera brindar elementos científicos determinadas por las lesiones y las heridas del cuerpo como causas probables de la muerte de alguna persona. La criminalística puede intervenir en casos donde no haya un delito probable y así también la medicina forense en casos de personas con vida. Sin embargo, como procuración de justicia, los fines particulares de ambas disciplinas científicas son coadyuvar al esclarecimiento de un hecho delictivo (Vargas Alvarado, 2018; Montiel Sosa, 2011). Por lo tanto, más que brindar recetas para procurar la cura de cierto tipo de lesiones y heridas, la medicina forense se enfoca en describir el cuerpo con relación a un delito y así también la criminalística: describir la escena y reconstruir el acto en razón de los indicios encontrados en el lugar.

Entonces, para este artículo, sobre la medicina forense utilizaremos sus elementos descriptivos de las heridas y lesiones en relación con los mecanismos que las producen; y en tanto la criminalística iremos a dos aspectos: uno, las técnicas de observación de la escena y, otro, los principios de investigación que guían el examen del objeto de estudio para lograr construir un dictamen. Si hay una teoría que puede justificar la acción de ambas disciplinas quizá sea el positivismo de Comte (2017), pues el autor francés aseguraba que de la misma manera en que se conoce el mundo natural, así mismo es posible con el comportamiento humano en sus expresiones particulares. Y esto se suma a que la criminalística llega a ser considerada la ciencia del pequeño detalle y, por ende, la técnica que “garantiza” el examen total de los hechos (Moreno González, 1997). Mientras que la medicina considera que puede relacionar el funcionamiento de los órganos en particular para descifrar el funcionamiento de los órganos en general. Esto sería, el funcionamiento del cuerpo humano en según la articulación de sus partes y, por ende, el conocimiento científico a partir del examen del cuerpo y sus indicios (Gómez Bernal, 2008).

Analizadas la criminalística y la medicina forense queda el planteamiento: ¿Acaso la obra de arte revela la realidad como es? Tal cuestionamiento pondría a cualquiera en tensión. Esto porque el arte parece el invento o la creación de un mundo inexistente, o bien no necesariamente una copia fiel; es decir, la construcción ficticia sobre un paisaje, una experiencia, un objeto o una historia particular. Y aquí es donde debemos tomar una pausa para determinar porque un Caravaggio y no un Dalí. Recordemos que el segundo de ellos es considerado un referente del surrealismo, corriente artística que procura exponer algo real y verdadero, pero desde el inconsciente y, por lo tanto, no tiene que obedecer necesariamente con lo que consideraríamos normal, equilibrado, ordenado o real. Mientras que el Caravaggio obedece al barroco, corriente artística que apostaba por una observación anatómica a detalle de la realidad, básicamente considera plasmar lo que el mundo real muestra en sus detalles (Sánchez-Moreno y Fernández Martínez, 2018; Moriente, 2011; y Schütze, 2009). Sostendríamos que mientras Dalí nos deconstruye una manzana en algo que significa, pero no es; Caravaggio procuraría mostrar una manzana en alta definición, buscaría hacerla casi palpable según su interpretación e intención. Así que, como objeto formal apegado a las características propias de un cuerpo, sus heridas y sus lesiones, y si alejados del estudio de sus aplicaciones técnicas y claroscuros, *La Incredulidad de Santo Tomás* sí nos sirve; la obra de Michelangelo Merisi da Caravaggio puede ser nuestro objeto de análisis para elaborar un dictamen pericial. (Fig. 2)



Figura 2. Plano General. Imagen tomada de la página oficial del Museo, Palacio Sanssouci, Postdam, Alemania. Espacio donde la pintura se encuentra en la actualidad. Michelangelo Merisi da Caravaggio: *Der ungläubige Thomas*, um 1601, GK I 5438 © SPSG / Gerhard Murza. Disponible en: <https://www.spsg.de/en/research-collections/collections/paintings/>

3. Dictamen sobre un Caravaggio: apartado metodológico

Dado que el sentido de este texto se enfoca en analizar una obra de arte como si fuera una escena del crimen, nos evocaremos a la estructura de un dictamen. Por este hay que entender la opinión de una persona experta emitida en forma argumentada y estructurada. Los puntos fundamentales a tomar en cuenta son: 1) preámbulo, 2) planteamiento del problema, 3) antecedentes, 4) metodología, 5) examen del lugar, 6) análisis de los indicios y 5) conclusiones.[1] Cada aspecto integra el cuerpo del dictamen y le da tanto estructura como argumentación al análisis realizado por una persona experta. (Montiel Sosa, 2012b, 2011)

- Sobre el preámbulo, usualmente se consideran los datos institucionales, por ejemplo, fecha, fiscalía, oficina, carpeta de investigación, número de expediente o tipo de delito.
- En el planteamiento del problema se exponen las preguntas que deben ser resueltas en el dictamen sobre el cómo sucedieron los delitos, la mecánica de lesiones, incluso la identidad de quienes están implicados. Esto también suele enfatizarse con el departamento a quien solicitan el dictamen, por ejemplo, balística, química forense, antropología, dactiloscopia, etc.
- Los antecedentes suelen ser relatos de testimonios relacionados con la escena del crimen y sirven de orientación para saber qué sucedido ya sea avalándolos o refutándolos, también pueden ser complementados con fuentes de información secundarias.
- La metodología usualmente obedece a la estructura aplicada en el dictamen, por ejemplo, si es un método científico, uno de análisis, de síntesis, deductivo o inductivo, etc.
- El examen del lugar son las técnicas de observación para analizar la escena del crimen en su totalidad y en busca de indicios.
- Estos serán analizados de forma específica y minuciosa para determinar su relación con el hecho, su mecanismo de producción o aquello solicitado en el dictamen.
- Finalmente, en las conclusiones se resuelven las preguntas establecidas en el planteamiento del problema y se invita a continuar con nuevas líneas de investigación.

3.1 Preámbulo y planteamiento del problema

Lo diremos de una vez, para nuestro estudio, y aunque interesante, el preámbulo no es significativo porque no hay una solicitud institucional o formal que lo requiera. Sin embargo, en tanto enseñanza, sí resulta importante mencionar qué es el preámbulo y qué datos suele llevar. Así que más que enfocarnos en este apartado, establezcamos el planteamiento del problema sobre esta obra.

Cierto es que la criminalística tiene una pregunta por excelencia: ¿qué paso?, pero hay otras interrogantes que nutren el sentido de su estudio: dónde, cómo, cuándo, porqué, con qué, quién... y con ellas se integran las siete preguntas de oro que de entrada se buscan resolver (Moreno González, 2014; 1997). Sin embargo, nosotros tenemos una escena del crimen en concreto (Fig.2) y de ella hay que ser aún más precisos en tanto la exposición de nuestro objeto de estudio y el problema que buscamos resolver.

Según la escena del crimen serán el tipo de interrogantes que debemos plantear. De acuerdo con lo observado se determinan las preguntas de investigación. En criminalística están los llamados principios de investigación (Montiel Sosa, 2011), y el de incertidumbre se basa en preguntas hipotéticas que deben ser revalidadas, replanteadas, refutadas, rechazadas o validadas. Desde un primer examen, para este trabajo consideraremos como planteamiento del problema las siguientes cuestiones:

1. ¿Cómo organizamos la escena para garantizar su examen minucioso, a detalle y de forma completa?
2. ¿Qué características tiene la herida más evidente y a qué sujeto pertenece?
3. ¿Quién de los sujetos sostiene la mano derecha de quien incrusta sus dedos en la herida del torso de la persona y cómo podemos argumentarlo?

En este momento, quizá las preguntas estén dando vueltas a algo que parece evidente, pero para las ciencias forenses nada es evidente, hay que argumentar. Así que por mucho que queramos establecer que un sujeto es Jesús y el otro Santo Tomás, necesitamos elementos para aseverarlo. En los dictámenes en criminalística no se puede dar nada por hecho hasta que las hipótesis hayan sido comprobadas con estudios de laboratorio o bien

con argumentos concretos, así llegamos al principio de certeza. Por eso, en el planteamiento del problema, hasta ahora identificamos como presuntos a los sujetos en cuestión mientras su identidad no haya sido corroborada. En ocasiones son estudios posteriores los que dan con la identificación de las personas y también a veces, aun cuando se tengan los datos, estos se omiten por respeto a las personas involucradas por cuestiones de revictimización.

3.2 Antecedentes

Una vez trazado el planteamiento del problema, pasamos a los antecedentes con el cuidado de aquellos elementos que pueden sesgar nuestra investigación. Nuestro estudio puede ir a la historia de vida del Caravaggio o bien a la historia alrededor de la escena plasmada en pintura. Menester resulta considerar que el primero de estos puntos sería entrar y explorar a fondo, quizá, la vida del autor para estimar los elementos significativos que desembocaron en esta obra, esto sería, como tratar de establecer: ¿cómo la vida del artista dio como resultado tal expresión artística? Tal pretensión, aunque interesante, no resulta importante para la elaboración de nuestro dictamen, salvo que así se hubiera determinado en nuestro planteamiento del problema.[2]

Advirtamos que seguir tal enfoque nos conduciría a una lectura cercana a lo criminológico en relación del Caravaggio, de sus expresiones de conducta particulares y su historia de vida. Dado que eso no obedece a nuestro planteamiento del problema, no lo consideramos, pero un aspecto que sí resulta fundamental para nuestro estudio es el contexto de la escena que se plasma, en tanto trama histórica sobre lo que sucede en la imagen. Es eso lo que podemos considerar en el apartado de antecedentes. Entonces, ¿qué sabemos? En tanto antecedentes tenemos las versiones de Conde-Salazar (2003), Ruíz (2016) y Schütze (2009).

En palabras de Conde-Salazar: “Siguiendo la descripción de Pietro Bellori, el suceso que pinta Caravaggio muestra cómo Cristo, tras descubrir su torso apartando su manto, hace que Tomás introduzca el dedo en la llaga de su costado. Los otros dos apóstoles se esfuerzan por mirar. Pero el único que conoce es Tomás, porque él además toca la herida”. (2003, p.147). Después puntualiza:

El dedo en la llaga. Como decíamos, en el torso de Cristo se anuncia un nuevo edificio: Tomás atraviesa la piel e introduce los dedos en el costado de Cristo después de que éste retirara su manto como quien levanta el telón para descubrir el lugar de la ilusión, la piel. Pero la piel está rota y violada. De nada sirve mirar. Así que Tomás mete los dedos, toca la llaga [...] Nada dice San Juan de qué pasó después de la aparición, pero, presumiblemente, los dedos de Tomás quedaron impregnados de olor y otras secreciones de la herida. (Conde-Salazar, 2003, pp-157-158)

Siguiendo a Ruíz (2016) tenemos como voz de lo ocurrido: “Ese reconocimiento de la identidad de Cristo, a través de realizar el acto de tocar la herida en su costado. Aquella lesión palpable del cuerpo de Jesús, producto de un lanzazo, provocado por un guardia del imperio” (p.106) y, de acuerdo con el mismo referente, el relato del contexto de esta escena es:

Según Juan (Evangelio 20:24-29), Tomás no estaba cuando Jesús se aparece. Los discípulos le dicen: Al Señor hemos visto. Y el incrédulo responde: Si no viera en sus manos la señal de los clavos, y metiera mi dedo en el lugar de los clavos, y metiera mi mano en su costado, no creeré. Ocho días después, (otra vez el tiempo) estaban en cierto lugar los discípulos y entre ellos Tomás. Aparece Jesús, en medio de todos y luego de decir: Paz a vosotros, le dice al que no ha confiado: Pon aquí tu dedo, y mira mis manos; y acerca tu mano, y métela en mi costado; y no seas incrédulo, sino creyente. (Ruíz, 2016, p. 106)

A una versión similar, también basado en el evangelio de Juan (20, 24-30), Schütze añade que ante esto: “Respondió Tomás: ¡Señor mío y Dios mío! Jesús contestó: Porque me has visto has creído; bienaventurados los que sin haber visto han creído” (2009, p.142). Y sobre la escena el autor precisa:

Caravaggio ha llevado a la práctica el detallado relato del evangelista de un modo naturalistamente directo con su representación en tres cuartos. A la izquierda aparece la figura de Cristo, iluminada por una luz clara. Con la mano derecha ha abierto la túnica clásica, mientras que con la izquierda ha tomado la mano del incrédulo Tomás. El discípulo, opresivamente cercano, se inclina hacia adelante; con los ojos

totalmente abiertos y la frente arrugada mira incrédulo la llaga del costado, en la que, dirigido por Cristo, ha introducido el índice de la mano derecha. Inmediatamente detrás de Tomás aparecen otros dos discípulos, que son así testigos del suceso; también ellos se han acercado extremadamente a los dos protagonistas y observan, asimismo con los ojos abiertos, el dedo en la llaga. (Schütze, 2009, p.142)

Desde los testimonios expuestos y nuestra primera observación, resulta pertinente adecuar nuestras preguntas de investigación. Ahora contamos con testigos y con ciertas verdades que nos han argumentado. Por ejemplo, basados en los tres testimonios podemos decir que en la escena está Jesús (Cristo): es quien posee la túnica blanca y quien muestra la herida de su costado. Podemos también sostener que es Tomás (discípulo) quien toca la herida y quien es también protagonista de la escena. Además, podemos agregar que hay dos testigos más en la escena y que estos son apóstoles (discípulos). Así se argumentarían los hechos, no desde lo que pensamos qué es, sino desde lo que podemos argumentar que es.

Es así como ahora podemos aportar nuevas consideraciones, por ejemplo, ¿Cuál es el mecanismo de producción de las heridas de Jesús (Cristo)? y ¿Quién sujeta el brazo de Tomás (discípulo)? Sin embargo, el primero de los planteamientos que marcamos se mantiene: *¿Cómo organizamos la escena para garantizar su examen minucioso, a detalle y de forma completa?*, se requiere fijar nuestra escena del crimen, determinar la metodología, las técnicas de observación y realizar una observación minuciosa de los indicios.

3.3 Técnicas de observación e identificación de indicios

Párrafos antes señalamos que no consideraremos la vida del Caravaggio y consideremos que, dado que tampoco es nuestra intención demostrar la calidad artística y sublime del artista en esta escena, entonces, tampoco nos interesa ni la técnica, ni los colores, ni la composición de la escena, como sí las características particulares en ella. Esto es: las heridas y su mecanismo de producción. Ello hace que el examen resulte propio de la criminalística y de la medicina forense. Acorde con nuestra investigación.

Los testimonios sirven para fijarnos un antecedente, pero la metodología, las técnicas de observación y el examen particular de los indicios nos

llevan a un dictamen, a la emisión de nuestro juicio sobre lo que sucedió allí. La metodología, en este caso, se aplica como análisis y síntesis. Primero segmentamos la escena en espacios específicos y adecuados, luego unimos cada elemento para su interpretación y para garantizar la observación de toda la escena recurrimos a las técnicas y la fijación de indicios.

Hay diferentes técnicas para garantizar la observación completa de una escena del crimen. Son los medios mediante los cuales se avala que todo el lugar fue analizado. Tenemos: cuadrantes, barras, criba, estrella, de punto a punto... (Montiel Sosa, 2011; Moreno González, 2014). Se pueden utilizar múltiples de ellas y no se afectan, al contrario, complementan el estudio. En nuestro caso determinamos la técnica de espiral del exterior al interior (deductivo). Para aplicarla es necesario ubicar un punto de partida, en nuestro caso es la esquina inferior izquierda según la posición de quien analiza: usted y yo. De ahí parte nuestro espiral siguiendo las manecillas del reloj, así que, si nos basamos en los testimonios, el sujeto número uno lo identificamos como Jesús (Cristo). Siguiendo el espiral, encontramos al primer testigo (discípulo) y lo identificamos con el numeral 2. Sigue otro testigo (discípulo) que señalamos con el numeral 3 y, finalmente, llegamos a nuestro sujeto 4, quien según los testimonios es Tomás (discípulo). (Fig.3)

Un espiral que se hace de afuera hacia dentro (deductivo) de la escena se complementa con uno del interior hacia el exterior (inductivo) bajo el mismo trazo. De forma que no hay un principio que sentencie como un error mirar una y otra vez. Lo que sí no sirve a nuestros fines de objetividad, minuciosidad y científicidad es hacerlo de forma desordenada. Por eso, se fija la escena y se señalan los indicios de modo que identifiquemos aquellos senderos que ya recorrimos.

Tenemos entonces las técnicas de observación aplicadas a la escena y determinamos con números quienes serían nuestros sujetos de análisis, esto es una fijación de la escena, pero falta la de los indicios. Los señalamos con letras (fig.4). En este sentido, y siguiendo el espiral propuesto, primero tendríamos la herida del sujeto número uno, ubicada en su parte posterior del tórax, en la región inferior del pectoral derecho a pocos centímetros de la línea medial. Queda señalada con la letra A. Siguiendo, el espiral nuestro siguiente indicio es la herida del dorso de la mano izquierda de un sujeto de tez caucásica señalada con la letra B. (Atención en este punto, no diremos que es la mano de Jesús, porque por las características de la tez de la mano debemos descartar la mano del sujeto 2)



Figura 3. Técnicas de observación. Adaptación propia. Imagen tomada de la página oficial del Museo, Palacio Sanssouci, Postam, Alemania. Michelangelo Merisi da Caravaggio: Der ungläubige Thomas, um 1601, GK I 5438 © SPSPG / Gerhard Murza. Disponible en: <https://www.spsg.de/en/research-collections/collections/paintings/>

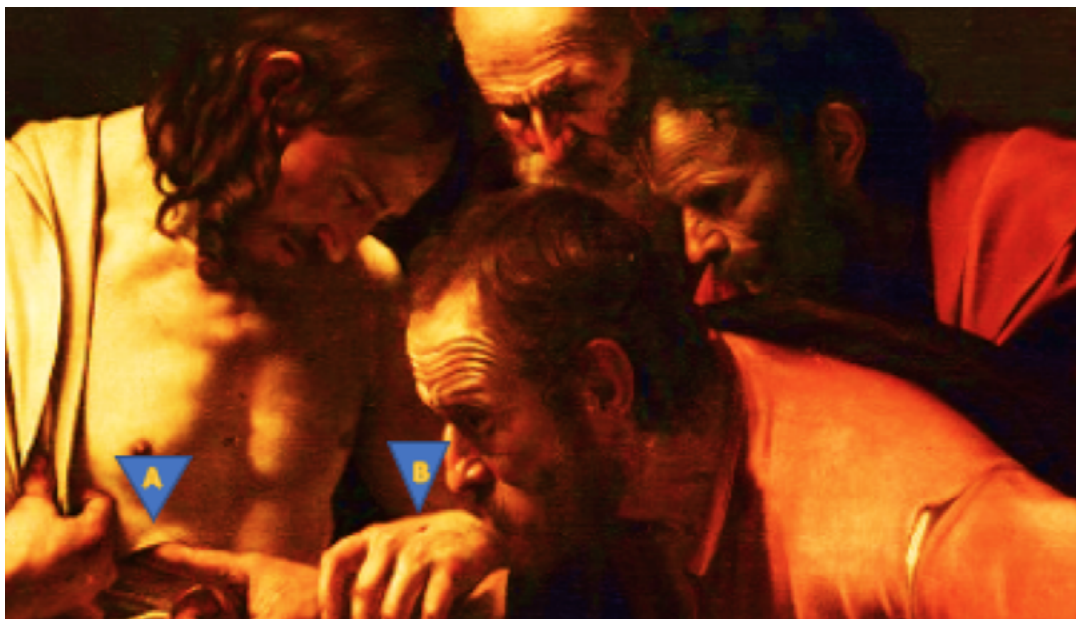


Figura 4. Localización de indicios. Adaptación propia. Imagen tomada de la página oficial del Museo, Palacio Sanssouci, Postam, Alemania. Espacio donde la pintura se encuentra en la actualidad. Michelangelo Merisi da Caravaggio: Der ungläubige Thomas, um 1601, GK I 5438 © SPSPG / Gerhard Murza. Disponible en: <https://www.spsg.de/en/research-collections/collections/paintings/>

Es posible que la duda inevitable sea: ¿Por qué no describimos el indicio B como una herida en el dorso de la mano izquierda del sujeto 1? Y esto fue porque aún no tenemos esa certeza. Sí podemos aseverar que es una mano izquierda porque lo evidencia la posición del dedo pulgar, pero dado que hay dos sujetos con tez caucásica, debemos argumentar por qué sería de uno y no de otro, para evitar incurrir en un error de interpretación. Es así que llegamos al examen y, por ende, a la resolución de nuestro planteamiento del problema.

3.4 Examen: del indicio a la evidencia

En principio nuestro dictamen tenía por planteamientos: organizar la escena para garantizar su observación completa; determinar las características de la herida más evidente y señalar a que sujeto pertenece; además determinar quién sujeta la mano derecha de quien incrusta sus dedos en la herida. No basta sólo decirlo o hacerlo, sino que ello debe ser con argumentos. Es así que el primer elemento se resuelve con la fijación de la escena del crimen y la identificación de los indicios y los sujetos que participan en ella. (Fig. 3 y 4)

Sin embargo, esos planteamientos se reconfiguran con la exposición de los antecedentes y ahora debemos establecer: ¿Cuál es el mecanismo de producción de las heridas en Jesús? y ¿Quién sujeta la mano de Tomás? La primera cuestión es importante porque nos habla de la dinámica de los hechos, nos dice cómo fue herida la persona y a través de qué agente (arma o instrumento); mientras que la segunda, no sirve para interpretar la escena: ¿qué sucede ahí? Y, desde la administración y procuración de justicia, señalar una posible responsabilidad basado en argumentos.

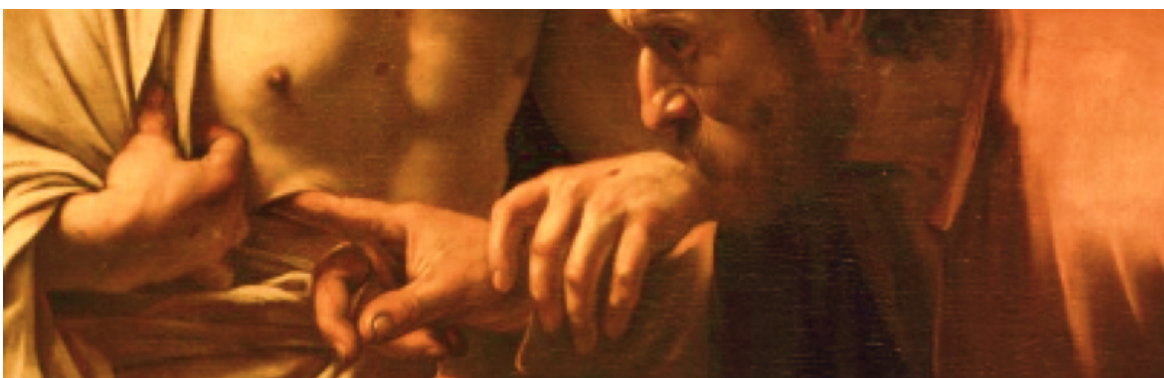


Figura 5. *Acercamiento a las heridas.* Imagen tomada de la página oficial del Museo, Palacio Sanssouci, Postdam, Alemania. Michelangelo Merisi da Caravaggio: *Der ungläubige Thomas, um 1601*, GK I 5438 © SPSG / Gerhard Murza
Disponible en: <https://www.spsg.de/en/research-collections/collections/paintings/>

Los indicios son muy importantes para poder reconstruir un hecho. Un indicio puede ser cualquier detalle, cualquier aspecto que señale algo puede ser un indicio. Esto significa que nuestra interpretación de la escena puede ampliarse y perder objetividad. Montiel Sosa (2012a) señala que hay indicios asociativos y no asociativos. Los segundos no tienen relación directa con el acto y aunque interesantes, no nos brindan información sobre nuestro planteamiento de investigación. Mientras los primeros sí tienen una relación directa con el acto y su contexto[3]. Además de las técnicas de observación, mencionamos que en criminalística se consideran los principios de investigación. Estos son pautas que sirven para interrogar los elementos identificados en la escena o aquellos que posiblemente nos falten para revelar lo que sucedió ahí. Con ellos puede realizarse el examen.



Figura 6. Heridas producidas por agentes cortopunzantes. Sobre las heridas producidas por agentes punzocortantes “Es muy común que los agentes vulnerantes presenten combinación de características, esto es, que tengan filo y punta, filo y borde romo, punta y superficie contundente, etc. [...] los tejidos son seccionados por el filo del agente y penetrados por su punta”. Imágenes y cita textual de Alva Rodríguez y Núñez Salas (2008, p.81)



Figura 7. *Heridas producidas por agentes punzantes.* Sobre las heridas producidas por agentes punzantes, “generalmente son heridas pequeñas, de forma circular, en las cuales predomina la profundidad. Los agentes punzantes aplicados contra el cuerpo lo perforan por poseer una punta y lesionan progresivamente a los elementos que se encuentran en su recorrido”. Imágenes y cita textual de Alva Rodríguez y Núñez Salas (2008, p.79)

La herida A tiene bordes lisos, sin sangre, ni cicatrización, es angosta y parece ser profunda, tales características obedecen al mecanismo de una herida provocada con un arma punzocortante[4] (Fig.6). Es decir, un objeto que tiene punta y filo en los costados, por ejemplo, una lanza. La falangeta (falange distal) incrustada en la herida nos indica que ésta es profunda, pero también señala cómo fue producida (principios de uso y producción). El pliegue epitelial que se sobrepone al dedo denuncia el trayecto y el mecanismo de ejecución de la herida: de un plano anterior a uno posterior, de izquierda a derecha y de un plano podal a uno caudal. Esto significa que la herida A se produjo con un instrumento similar a una lanza de abajo hacia arriba, de izquierda a derecha y de enfrente hacia atrás. (según la posición del observador).

La herida B fue producida por un objeto punzante. Esto lo sabemos porque se muestra de forma circular, angosta y quizá profunda (Fig.7). Tales resultados son efecto de una herida ocasionada con un objeto delgado que termina en un ángulo agudo, como un bolígrafo, un lápiz con punta o un clavo. Estos detalles de los indicios son importantes para reconstruir los hechos.

Tanto el sujeto 1 como el 2 son de tez caucásica, así que no basta decir que quien sostiene la mano de Tomás es Jesús, porque eso no determina que el discípulo (sujeto 2) no pueda hacerlo. El otro discípulo (sujeto 3) se descarta porque el tipo tez no corresponde. También se rechaza que se la mano de Tomás por el hecho de que su extremidad superior izquierda (brazo) se observa a cabalidad en todo momento.

En los principios de investigación de la criminalística tenemos uno conocido como correspondencia de características. Éste determina que hay objetos que producen ciertos efectos y que dejan sus huellas de lo que son (uso y producción), como en este caso la lanza y el clavo, corresponden con las características de las heridas (fig. 6 y 7). Sin embargo, hay que considerar que la correspondencia también se relaciona con el contexto de la escena y de ella podemos intuir que, así como hay una herida en el dorso de la mano izquierda, así también quizá la haya en el dorso de la mano derecha de Jesús y he ahí: nuestra herida identificada con la letra C. Con esa identificación con mayor certeza podemos determinar que es Jesús quien sostiene la mano de Tomás. Llegamos a la evidencia. (Fig. 8)

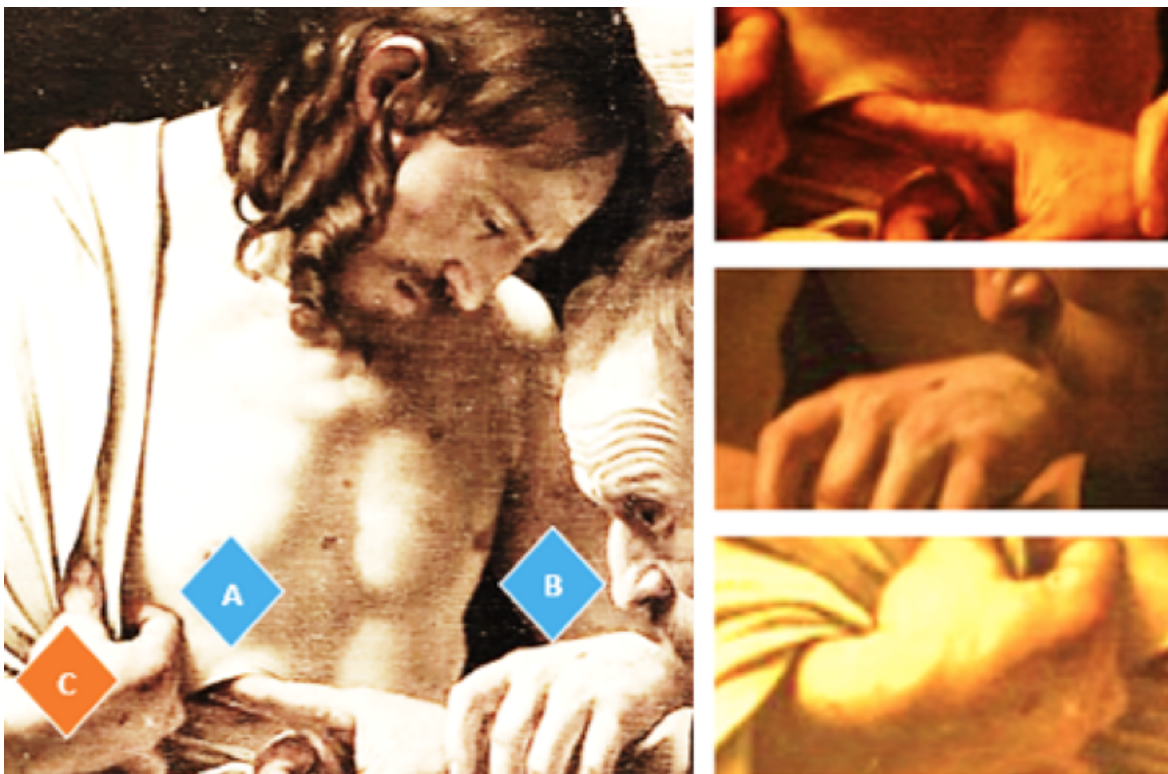


Figura 8. Evidencias. Los indicios devienen evidencias cuando se expone una relación clara entre ellos y el hecho que se investiga, por ejemplo, a través de los principios de investigación, las técnicas de observación y los elementos de fijación con relación al delito o la mecánica de su producción.

4. En conclusión

Realizar un examen minucioso de una obra de arte o de una escena del crimen pasa por fatigoso, tedioso, pesado y, en apariencia, sobra tanto trabajo. La criminalística es conocida también como la ciencia del pequeño detalle, y en tanto eso, debe observar la escena con suma cautela y cuidado, no para decir lo que cree que es, sino para determinarlo con certeza. Pues la emergencia de las ciencias forenses se sostiene en que de su juicio y resultados depende la responsabilidad jurídica de una víctima o un victimario y, por ende, el futuro de sus días. De su científicidad se espera que no se sentencie a un inocente y que sus conocimientos nos acerquen a una verdad y a la justicia.

Desde un principio en este texto se pudo revelar a quien le pertenece la mano y que la escena en efecto está basada en un pasaje bíblico, pero un dictamen busca exponer y dar muestra del examen minucioso del hecho y la escena del crimen, la construcción del saber. Es lo que acabamos de realizar. Revelamos los detalles de una obra de arte a través de los conocimientos en criminalística y medicina forense. En los detalles nos es posible valorar las sutilezas del artista. Toca pensar: ¿Qué ocurre en la escena?: ¿Jesús inserta la mano de Tomás o la detiene?

Podríamos comparar esta escena del Caravaggio con otras reproducciones del mismo pasaje bíblico de San Juan, por ejemplo, la de Matthias Stom circa 1641-1649, la de Rembrandt de 1634, o la de Rubens circa 1613-1615; todas obras representadas de forma diferentes, tal vez, según el artista, el contexto, sus intenciones, requisitos o según la tarea que nos dé para pensar. ¿Por qué el Caravaggio lo plasmó así? Eso, aunque interesante, como otros temas, en esta ocasión no nos incumbe. He ahí las nuevas líneas de investigación.

A través de este artículo dimos muestra de cómo realizar un dictamen pericial sobre una obra de arte, de cómo utilizar elementos de la criminalística y de la medicina forense para argumentar nuestro juicio, pero también de por qué un ejercicio como este es importante en la actualidad y en nuestros contextos de aprendizaje. Utilizar el arte para enseñar contenidos de ciencias forenses nos permite señalar otros senderos posibles ante la violencia, otros pequeños mundos. Esto, ¡claro!, no detiene la violencia, no la disminuye en cifras, pero sí nos ofrece otras oportunidades de recreación, aprendizaje y comprensión con base en las humanidades y sus expresio-

nes. Es así que posibilitamos la experiencia de otros saberes y en lo posible, también suspendemos la voluntad abandonada al uróboro atiborrado de sangre y de sobra: violencia.

Notas

- [1] No hay una única metodología para la intervención y estudio de una escena del crimen, hay que tener muy en cuenta el objetivo: emitir una opinión sobre un hecho de forma sistemática, lógica y argumentada. Por ejemplo, los elementos considerados por Montiel Sosa (2012a, 2012b) serían: Protección del lugar, observación del lugar, fijación del lugar, colección de indicios, suministro de indicios al laboratorio. En la fijación considera: descripción escrita, fotografía, planimetría, moldeado, video filmación, infografía etc. Y en la colección de indicios se encuentra el levantamiento, embalaje, etiquetado, etc. Cada parte del proceso de construcción de un dictamen tiene en sí sus elementos a desarrollar y explicar. Solo esclareceremos aquellos asociados a nuestra propuesta de investigación.
- [2] No obstante, hay estudios que si hacen esta exploración sobre la obra y vida del Caravaggio. En nuestro caso, no los tomaremos porque eso queda fuera de nuestra delimitación del tema. Sin embargo, recomendamos su estudio y lectura: Caravaggio, membrum putridum et foetidum. La naturaleza del arte barroco desde un análisis psicobiográfico de Sánchez-Moreno y Fernández Martínez (2018); o La sensual aberración del anacronismo y el perfil bajo: Caravaggio de Derek Jarman, escrito por Moriente (2011); o Sobre la piel de Conde Salazar (2003) y, por supuesto, el Caravaggio. Obra completa, de Schütze (2009).
- [3] Cabe advertir que los indicios no asociativos no se desechan, hay que tomarles consideración porque pueden abrir nuevas líneas de investigación, pero dada que su relación no es clara, no se considera adecuado centrarse demasiado en ellos.
- [4] La denominación de punzocortante o cortopunzante se determina según las características que prevalece en el arma, por cuestiones descriptivas y de referencias utilizamos cortopunzante, pero lo adecuado a una lanza sería punzocortante, ya que su mecanismo para causar daño se basa en la punción y no tanto así en el corte. (Gómez Bernal, 2008)

Referencias

- Alva Rodríguez, M. y Núñez Salas, A. (2008). *Atlas de medicina forense*. 2da ed. Trillas. Reimpresión 2016.
- Comte, A. (2017). *Discurso sobre el espíritu positivo*. Nueva alianza.
- Conde-Salazar, J. (2003). *Sobre la piel*. Universidad de Castilla-La Mancha. pp. 147-158. <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/5558>
- Dávila Suazo, C. R., (2022). “De la ciencia de la historia a la filosofía de la historia: apuntes para trazar la idea de lo histórico en Dilthey”. En: *Filosofía de la historia: una introducción iconoclasta*. Asociación Interdisciplinaria para el estudio de la Historia de México. Laguna, R. [coord.] pp.77-96
- EL MUNDO (2022). ¿Cuántos países hay en el mundo y cuáles son? Publicación electrónica *EL MUNDO*. Miércoles 15 de junio de 2022. Disponible en: <https://www.elmundo.es/como/2022/05/13/627d0fd1e4d4d8504b8b4596.html#:~:text=Sumando%20a%20los%20>

estados%20observadores,estados%20con%20reconocimiento%20internacional%20limitado.

Galtung, J. (1990). "La violencia: cultural, estructural y directa". En *Journal of peace research*. Agosto de 1990. Vol 27. N. 3. 291-305. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5832797.pdf>

Gómez Bernal, E. (2008). *Tópicos médicos forenses*. Sista. 5ta Edición.

IEP México (2022). *Tendencias de paz a largo plazo en México. Índice de paz México. 2022*. Versión electrónica en: <https://www.indicedepazmexico.org/tendencias-de-paz-a-largo-plazo-en-mxico>

Latinobarómetro (2022). "Análisis online". [Entradas: Percepción del nivel de delincuencia, lucha contra la delincuencia y percepción de seguridad para el año 2020]. *Latinobarómetro*. Disponible en: <https://www.latinobarometro.org/latOnline.jsp>

Martínez Pacheco, A. (2016). "La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio". En: *Política y cultura*. N.46. pp. 7-31

Montiel Sosa, J. (2011). *Criminalística 3*. 2da ed. Limusa.

Montiel Sosa, J. (2012a). *Criminalística 1*. 2da ed. Limusa.

Montiel Sosa, J. (2012b). *Criminalística 2*. 2da ed. Limusa.

Moreno González, R. (1997). "La criminalística y la criminología, auxiliares de la justicia". En *El ministerio público del Distrito Federal*. Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Pp.193-203. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/1/136/15.pdf>

Moreno González, R. (2014). *Compendio de criminalística*. 7ma ed. Porrúa.

Moriente, D. (2011). *La sensual aberración del anacronismo y el perfil bajo: Caravaggio de Derek Jarman*. Universidad Autónoma de Madrid. https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/11371/sensual_moriente_CIHC_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Ruiz, V. (2016). **Identificación, tiempo, negación**. A. Dnz, (2), pp. 106-111. <https://adnz.uchile.cl/index.php/ADNZ/article/view/45058>

Sánchez-Moreno, I. y Fernández Martínez, A. (2018). "CARAVAGGIO, MEMBRUM PUTRIDUM ET FOETIDUM. La naturaleza del arte barroco desde un análisis psicobiográfico". *Revista de Historia de la Psicología*, 39(4), pp. 19-28. <https://journals.copmadrid.org/historia/art/rhp2018a16>

Schopenhauer (2005). *El mundo como voluntad y representación*. Porrúa. 8va edición.

Schütze, S. (2009). *Caravaggio. Obra Completa*. Taschen.

Takajashi et. al. (2019). *Medicina forense. Manual Moderno*.

Vargas Alvarado, E. (2018). *Tanatología forense*. 4ta ed. Trillas.

Gerardo Antonio Panchi Vanegas es licenciado en Criminología, criminalística y técnicas periciales con especialidad en Sociopatología y psicoanálisis criminológico. Maestro en humanidades y filosofía contemporánea y actualmente es estudiante del doctorado en Estudios para el Desarrollo Humano, temas económico políticos de la Facultad de Antropología y el CIME, UAEMéx.



Atribución-NoComercial-SinDerivadas
Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.