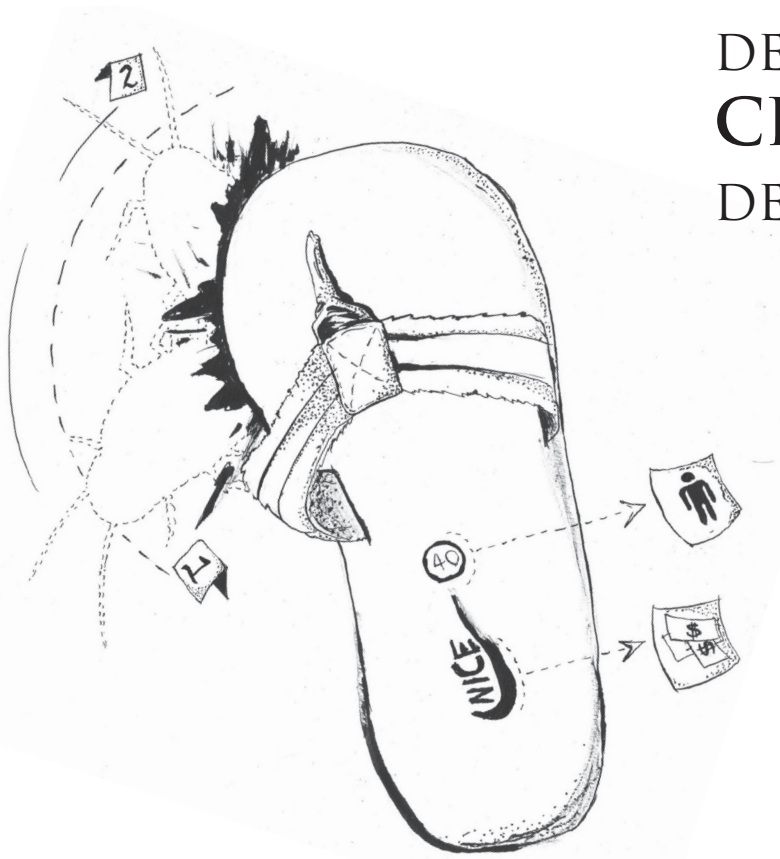


EL DIBUJO Y LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN DEL ARCHIVO CRIMINALÍSTICO DE MEDELLÍN¹



DRAWING AND REPRESENTATION SYSTEMS OF MEDELLIN'S CRIMINOLOGICAL ARCHIVE

Por:

Augusto Solórzano²

Profesor Asistente en la Universidad Nacional de Colombia

portalsolorzano@gmail.com

Resumen: Acogiendo el llamado que hace Arthur Danto (2003) sobre el hecho de que al cambiar los sistemas de representación cambia también la historia de las representaciones científicas, este estudio ahonda en los significados de las representaciones gráficas que reposan en el Archivo Criminalístico de Medellín. A través de un estudio cualitativo de caso respaldado en el método de investigación documental que comprende procesos excepcionales del XIX y mediados del siglo XX, se busca resarcir el papel protagonista de la imagen gráfica-científica elaborada por peritos judiciales. Dicha imagen configura un complejo sistema de representación poco estudiado que se ubica al margen de los demás sistemas gráficos sobre los que se reconoce hoy una sociología visual (publicidad, moda, ilustrativa etc.). Como hilo estructural de la pesquisa, se hará énfasis en el vínculo entre la memoria histórica y la imagen como el reflejo de la memoria colectiva archivada, de los testimonios vividos y de los acontecimientos anónimos.

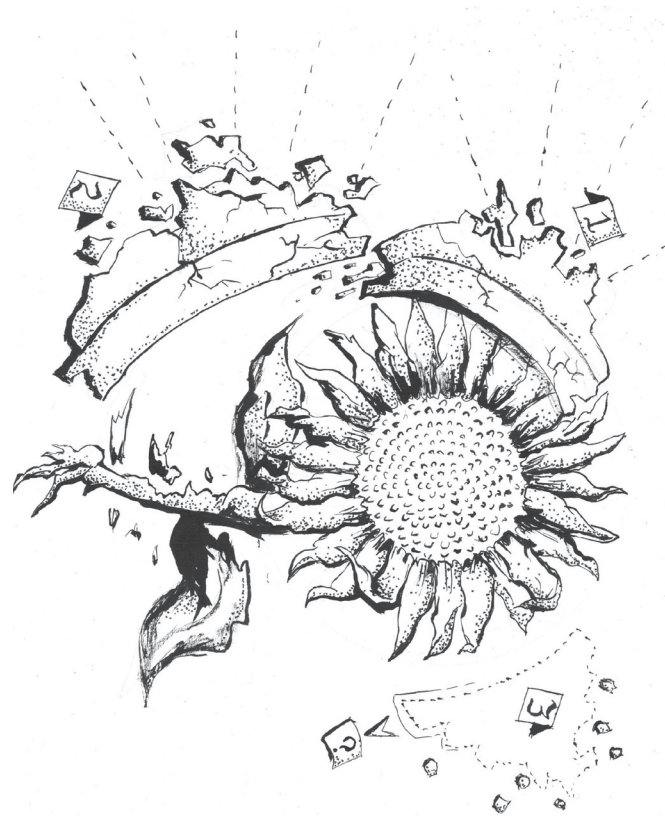
Palabras Clave: Gráfica, Sistemas de representación, Memoria histórica, Vida fáctica.

Abstract: Welcoming the call that Arthur Danto (2003) makes on the fact that changing the systems of representation also changes the history of scientific representations, this study delves into the meanings of graphic representations which lie in Medellín's Criminological Archive. Through a qualitative case study supported by documentary research method comprising exceptional nineteenth and mid-twentieth century processes, this paper seeks to compensate the lead role of the graphical-scientific image elaborated by legal experts. This image is actually a complex system of representation little studied that is located outside of the other graphics systems over which a visual sociology is now recognized (advertising, fashion, illustrative etc.) As a structural thread of the research, the link between historical memory and the image as a reflection of the archived collective memory, vivid evidence and anonymous events will be emphasized.

Palabras Clave: Graphic, Representation systems, Historical Memory, Factual Life.

Introducción

Los sistemas de registro gráfico judicial, constituyen hechos sociales cuyo estudio compete no solo a la sociología y la historia sino también al arte, la estética y la filosofía. Más allá de realizar un recorrido cronológico de las estructuras simbólicas de los dibujos que hacen parte de los expedientes periciales asociados a este estudio, importa llamar la atención sobre el marco simbólico con el que se analiza y comprende este sistema particular de representación gráfico. En el eco de estas reflexiones, cobra protagonismo el método documental apuntado por Mannheim (1923)³ y la pregunta filosófica por la revitalización de la imagen. Más allá de analizar los aspectos formales de las imágenes, se ahonda en la concepción de sistema, lo cual supone la ampliación del análisis documental a fenómenos culturales. De este modo, la imagen aparece como herramienta que permite interpretar fenómenos sociales de carácter interdisciplinar, referirnos a los aspectos estéticos formales del dibujo, así como analizar los contenidos explícitos de esta gráfica. Los ejemplos que se traen a colación dejan entrever el contexto social e histórico que envuelve los hechos y plantean interrogantes sobre el momento en el que los dibujos fueron realizados. En razón de ello, las imágenes referenciadas dan cuenta del carácter objetivo e informacional de los hechos, del carácter expresivo del dibujo pericial, así como de la concepción del mundo en el que éste se manifiesta. Así, la imagen adquiere el carácter de documento, al tiempo que referencia aspectos particulares de la sociedad.



Contexto

El Archivo Histórico Judicial de Medellín es administrado por la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional, Sede Medellín y consta aproximadamente de 12.000 expedientes de juicios civiles y criminales. Sus características suponen una colosal cantera para plantear debates intelectuales en torno a la memoria individual y a la memoria colectiva. Nacido de las necesidades jurídicas, este archivo conserva folios representativos que están relacionados con juicios de sucesión, juicios criminales y juicios ejecutivos que se desarrollaron en el Valle de Aburrá en los siglos XVII, XVIII, XIX y mediados del siglo XX. Ya que su contenido supone un amplio horizonte para la investigación, surge el objetivo de proponer un ejercicio reflexivo en el que la gráfica de los documentos se comprenda en concordancia con su función, esto es, indagando el papel que el dibujo pericial cumple dentro del hecho comunicativo social. Dentro de este marco, consideramos que la manera de plantear las cosas permite reconstruir un panorama de la vida fáctica que comprende el vocabulario moral de todos los días. Más allá de los estudios de carácter semiótico o hermenéutico enfocados principalmente en la imagen poética, onírica o sagrada y, más lejos aún del rigor cronológico, se busca resarcir la imagen como técnica de documentación de algunas situaciones que resultan ejemplares para la sociedad. A saber, este tipo de imagen apuntala un sistema de representación científica vinculado con la memoria negativa, la crónica del crimen y el protagonismo de los más ociosos, holgazanes, violentos, pobres y peligrosos. Cabe anticipar que el interés de este escrito es plantear que ese dibujo anónimo, empírico, de difícil comprensión científica y que, en ocasiones, discrepa sustancialmente de la realidad, constituye un tipo de representación causado por la verdad, cuyo conocimiento, como dice Danto (2003), no es más que el desajuste entre la representación y el mundo, desajuste que puede catalogarse como una *res representans* que aporta algo al mundo de lo que éste carecería de otro modo [... en otras palabras], un punto de vista con referencia al cual los objetos se transforman en instrumentos [...] y, por tanto, en sistemas de significados (pp. 26-27) .

Recursos interpretativos

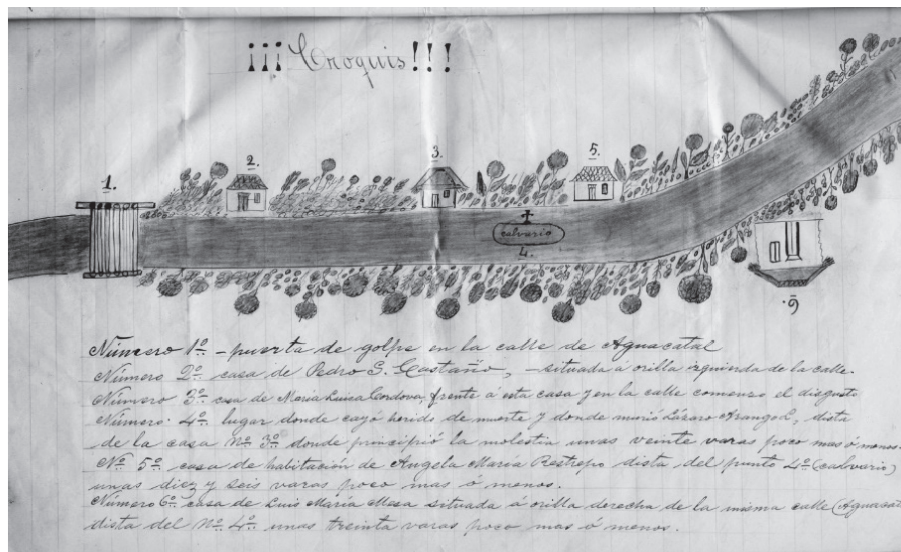


Figura 1. Dibujo del expediente 009798 (044r). Archivo Criminalístico de Medellín.

El título propuesto para este escrito anuncia un problema cuya actualidad se replica por igual en la filosofía y en el dibujo bajo un mismo denominador común: el de los *sistemas de representación*. En efecto, pensar en estos sistemas, significa volver la mirada sobre las condiciones conceptuales y formales que hacen posible que, como hombres biológicamente idénticos y capacitados para vivir en la historia, construyamos distintas imágenes del mundo que presuponen la presencia de códigos a partir de los cuales razonamos, comprendemos y construimos modelos mentales de las circunstancias, las situaciones y los procesos. Pensadores como Wittgenstein (1998), Goodman (1976) y Danto (2003), han puesto su interés en este tema y coinciden en señalar que los diferentes modos de proyección que dan cabida a la representación son un asunto convencional y que es la cultura (o por lo menos un cierto grupo cultural), la que pacta en un momento determinado formas de representación que se asumen como modelos de la realidad.

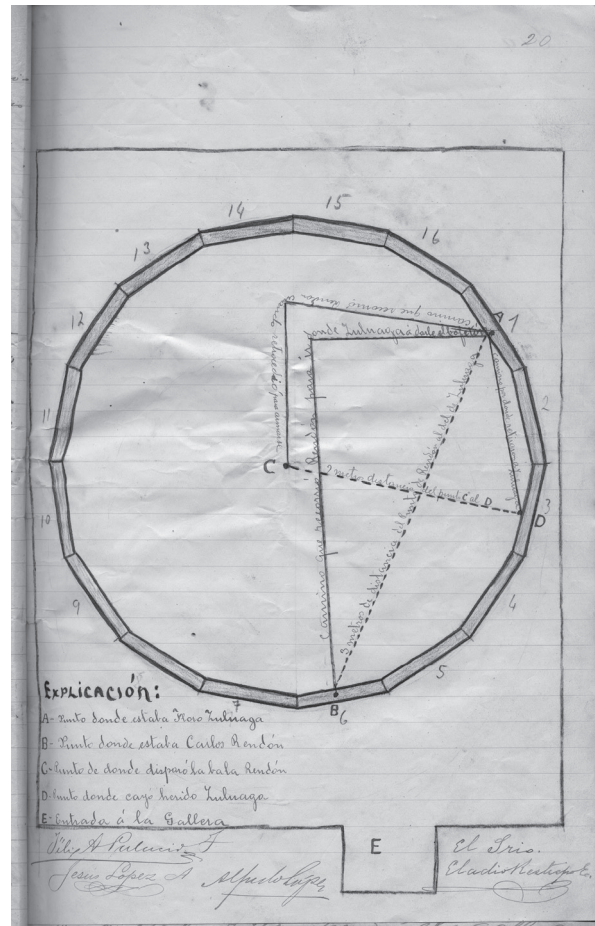
En estos tres pensadores ha recaído gran parte de la responsabilidad de construir un andamiaje filosófico para un tema tan extenso y compuesto por múltiples aristas como lo es el tema de la representación. Gracias a sus reflexiones, hemos entendido cómo a través del tiempo la cultura transforma por la ruta del acuerdo convencional los sistemas simbólicos. El traslado de sus ideas al horizonte de la gráfica, permite crear, o tan siquiera aproximar, un marco teórico para un tipo de dibujo que se asume como huella documental. Ligado a este marco se encuentra un importante sistema nemotécnico que, a través del croquis y la ligereza de la imagen, permite recordar aquellas construcciones simbólicas, que si bien no están presentes en la memoria inmediata, terminan por organizar el andamiaje histórico y cotidiano de la sociedad.

Antes de entrar en los detalles de cómo surge una simbología particular cuando se traslapa el sistema gráfico del dibujo con el sistema criminalístico, vale la pena detenernos en los planteamientos de estos autores ya que sus ideas posibilitan tender un hilo conductor que permite anticipar que la misión de esta gráfica no es tanto reconstruir o representar un pasado inexistente, sino sacar a la luz lo que permanece oculto tras las apariencias. Dicho de otro modo, volcar la mirada hacia la noción de sistema, busca antes que nada demostrar que la memoria no es una reconstrucción del pasado sino una exploración de lo invisible, conforme lo diría Vernarnt (2000, p. 22).

Para ahondar en este punto, recordemos ahora rápidamente los señalamientos que Wittgenstein, Goodman y Danto, hacen sobre los sistemas de representación. Dentro de este contexto el Wittgenstein de *Investigaciones filosóficas* (1988), enseña que los sistemas de representación no atienden a una lógica, ni tampoco conservan una estructura en común que pueda mantenerse indefinidamente en el tiempo. Analizar las condiciones formales que hacen posible el hecho de poder construir y entender las distintas representaciones del mundo bajo los parámetros de la convencionalidad, es el argumento base que nos lleva a pensar que un dibujo pericial, es decir, una representación de la realidad que vincula la memoria negativa, hace parte de un lenguaje natural, y que por lo tanto, ese dibujo no puede asumirse como un método reglado de proyección, como sí sucede con la ilustración científica o el dibujo técnico.

Se comprende así que el dibujo pericial es rico en matices y que se hace para solucionar un problema puntual que relaciona los hechos trágicos. En él, la precisión tiene sentido en la medida en que materializa una narrativa de la realidad, porta los detalles de la información de los hechos relevantes y permite desde la sencillez del trazo un mayor entendimiento sobre una situación en concreto. De ahí que los pormenores sean más importantes que las escalas o las proporciones y que el grado de convencionalización y realismo varíe de todos modos. Por esta razón, difícilmente podría asegurarse que la habilidad representativa del dibujo pericial está vinculada con la función que vaya a tener la imagen.

Figura 2. Dibujo del expediente 010045 (020). Archivo Criminalístico de Medellín



Aquí, Wittgenstein nos sirve de referente para restaurar un puente averiado con la heterogeneidad de significados que cambian con el fluir de la práctica. Si se parte del hecho de que el lenguaje insta una verdad que organiza formas de vida, el dibujo pericial, revela aspectos prácticos sobre la manera en que una comunidad le da sentido a sus expresiones cotidianas, aún cuando éstas involucren hechos trágicos y recónditos de la realidad.

Si bien es cierto que seguir una regla es una práctica, una actividad que se extiende regularmente en el tiempo (Dascal, 1999, p.87), no debemos olvidar que son las convenciones culturales las encargadas de hacer que, por un lado se desestabilice la verdad, pero por otro, ésta adquiera su consistencia. Con esto queda demostrado que si se ha de concebir el dibujo pericial como una representación de la realidad que muestra lo relevante de los hechos, ha de tenerse en cuenta la manera en que el dibujo cambia de acuerdo a las circunstancias, pues solo así es posible poner de relieve aspectos inusitados de las reglas que rigen la práctica colectiva de la vida en el terreno común.

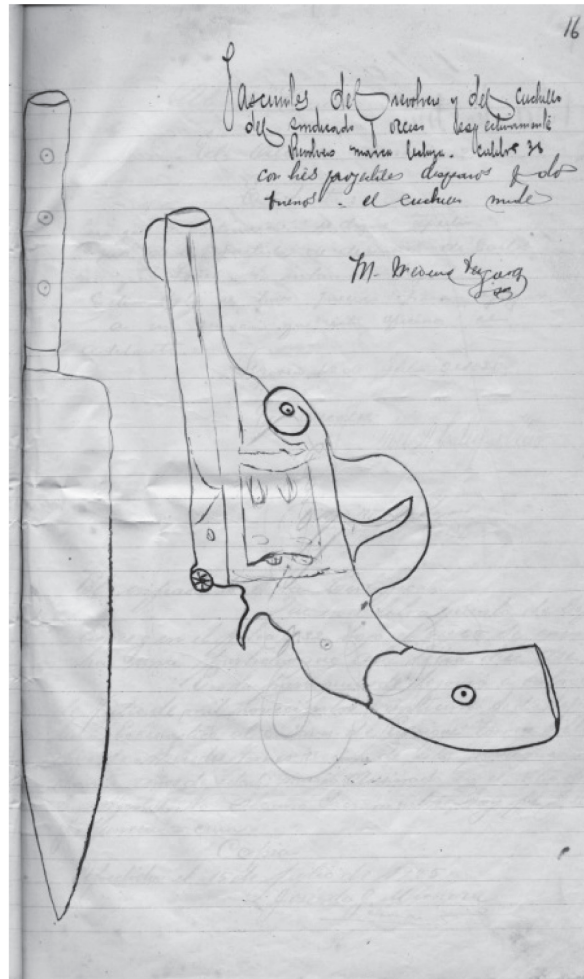


Figura 3. Dibujo del expediente 020458 (016r). Archivo Criminalístico de Medellín

Si de lo que se trata entonces es de asumir que el dibujo pericial no es una reconstrucción del pasado sino una exploración de lo invisible, es decir, una aproximación a esa cara oculta que enmascara los detalles más oscuros de las prácticas colectivas, hemos de preguntar qué formas de vida se pliegan en este tipo de dibujo. De igual manera se abre un interrogante sobre cuáles son las condiciones a nivel de significado que se engloban en estos enunciados gráficos, y cuál es el papel que juega esa enunciación en nuestras vidas prácticas. Lo dicho hasta aquí deja en firme que la virtualidad semiótica del dibujo pericial depende de las preguntas y respuestas que formulemos en cuanto a la realidad simbolizada en él y no tanto de su capacidad representadora.

Asumir que la dinámica de un lenguaje (sea verbal o gráfico) no se manifiesta en la realidad de manera unívoca, es la idea que Goodman cosecha en *Los lenguajes del arte* (1976). Esta obra en la que la estética y las ciencias cognitivas tienen un punto de encuentro y en la que además se aboga por una diferenciación de las artes que se materialice en sistemas de representación, abre un horizonte de preguntas en torno al papel que la semejanza juega para la información.

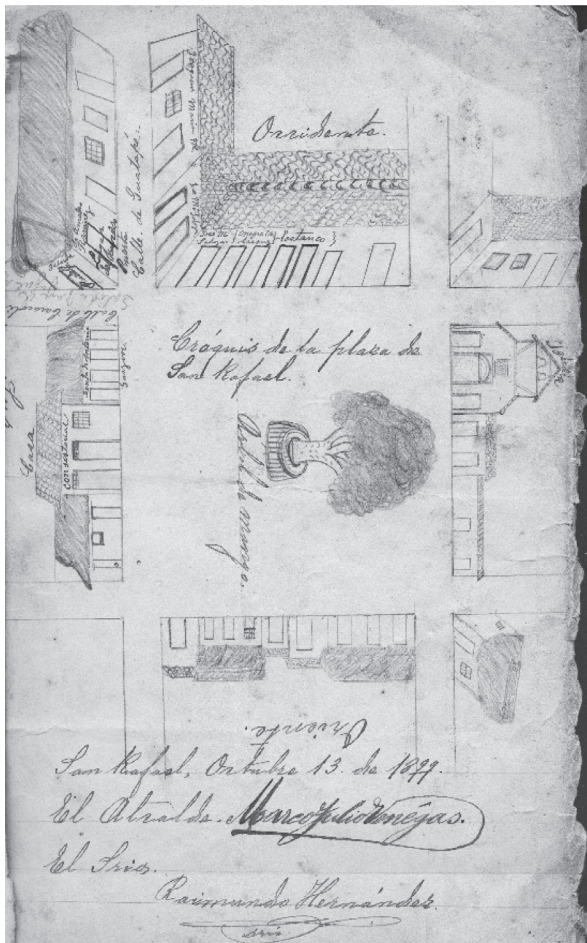


Figura 4. Dibujo del expediente 007083 (000r). Archivo Criminalístico de Medellín

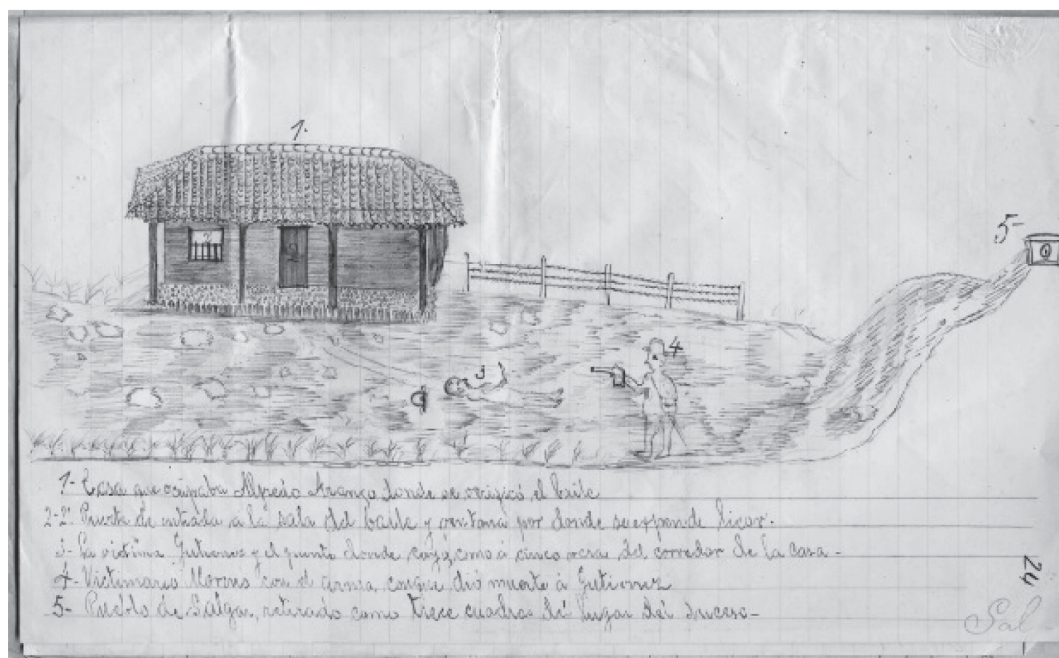
En esos lenguajes del arte concebidos por Goodman para los que el criterio de la información no constituye una prueba de realismo, la semejanza entre A y B fundamenta un punto de partida erróneo, pues para que un dibujo represente otra cosa ha de ser símbolo de ésta y no limitarse solamente a ser una fiel copia aceptada por el ojo occidental. A pesar de la controversia que este libro puede generar hoy y de que se le acuse de regresar al punto inicial tras no haber eliminado la semejanza de la representación ni la descripción de la cognición, Goodman toca la puerta de entrada a una teoría en la que es posible reconocer la relatividad y variabilidad de los símbolos. Esta sencilla observación nos indica que la potencia del simbolismo del dibujo pericial se encuentra en que no está supeditado a formas y reglas sino a la predominancia de la mano alzada de quien sabe expresarse con este lenguaje: un perito judicial que transforma su medio en una imagen, en un modelo que se aproxima a la realidad en la medida deseada.

Si la política cognitiva del irrealismo brinda las condiciones necesarias para que podamos asumir un ideal crítico sobre los sistemas de representación, y de paso nos motiva a la abolición iconoclasta, queda abierto el interrogante acerca de si la semejanza cambia no sólo en referencia a *algo* o *alguien*, sino también si cambia de acuerdo a las circunstancias. Justamente este es el punto de arranque al que apela Danto en la introducción de *El cuerpo / el problema del cuerpo* (2003) cuando asegura que nuestros sistemas de representación cambian de un “cielo a otro”. En torno a esta pregunta queda expuesta una crítica radical a un sistema de representación de orden ideológico basado en el realismo y concebido como una descripción positiva y ahistórica que deslegitima el valor retórico del irrealismo y de su valor simbólico. Es por esta razón que Mitchell (1994) asegura:

[...] El irrealismo tiene un papel más importante que desempeñar, no el de una filosofía que “sustituya” al realismo, sino el de una terapéutica espinita para éste, una forma de asegurarse de que el realismo sea honesto. Por su parte, el realismo no se puede contentar con hacer las paces con el irrealismo. Esta ruta no ofrece nada mejor que la libertad y la “libre elección” de las fantasías del consumidor, ejemplificadas por el nuevo orden mundial del parque temático. Ésos son los verdaderos monstruos a las puertas del *Parque Jurásico*. (p. 313)

De entrada esto supone marcar un camino sobre la manera en que los diferentes lenguajes sociales (entre los que está incluida la gráfica), dejan de abordarse como un puro sistema de representación del mundo y comienzan a ser señalados como una realidad social comunicativa. Si se acepta que un archivo documental, en este caso el Archivo Criminalístico de Medellín, es una memoria colectiva archivada que acopia testimonios vividos, entonces debemos aceptar que la evocación de esos testimonios dibujados da lugar a hechos históricos que son tan importantes como la propia facticidad del lenguaje que los envuelve. Esas crónicas dibujadas con bolígrafo que recrean escenas de asesinatos y reconstruyen paso a paso el desarrollo de los hechos trágicos, no existen independientemente de su percepción y por eso Wittgenstein nos sirve como referente para rescatar la heterogeneidad, fragmentación y dispersión de los significados. Por su parte, Goodman nos permite entender que existe una riqueza simbólica por fuera de la semejanza, mientras que Danto nos plantea el reto de pensar que la historia de la ciencia (de la que hace parte integral el dibujo), no puede ser interpretada simplemente como una sucesión de descubrimientos, pues es claro que ésta se ha desarrollado a la par de la historia de la observación y que esa historia es un instrumento ordenador del saber y del lenguaje. Solo cuando se tiene esto de presente, es posible ahondar en el significado de esos dibujos que vinculan el marco discursivo de determinadas circunstancias, circunstancias que por demás abarcan un conjunto de eventos comunicativos que comparten un mismo grupo de propósitos y en los que la memoria no es una reconstrucción del pasado sino una exploración de lo invisible.

Horizontes de aplicación



Figuro 5. Dibujo del expediente 010041 (024r). Archivo Criminalístico de Medellín.

Fernando Zamora en *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación* (2006) se hace el siguiente cuestionamiento:

[...] Qué sentido filosófico puede tener la expresión mundo de la imagen? Estamos familiarizados con la expresión filosófica-hermenéutica de imagen del mundo (Weltbild) entendida como visión de mundo (Weltansicht) o como concepción de mundo (Weltanschauung). En ella se expresa que los conceptos toman forma en imágenes abstractas, en intuiciones que conforman un todo organizado, y de qué vemos o intuimos el mundo *solamente* a través de ese conjunto de imágenes conceptuales. *Cambiar una imagen o concepción del mundo, es por tanto, cambiar el mundo.*

No está por demás mencionar que en este cambio lo que se transforma por completo son las experiencias de observación. Y es que en efecto, las imágenes regadas por más de 12000 expedientes judiciales que hacen parte del *archivo criminalístico de Medellín*, aunque configuran todo un sistema gráfico, no poseen un denominador común en cuanto a rasgos formales pero sí como huellas materiales, como lenguaje convencional y cambiante que sirve de respaldo físico a las huidizas representaciones de la memoria. En este sistema no puede identificarse un autor o tan siquiera un estilo que configure un lugar común a pesar de que se trata de representaciones científicas. De hecho, este tipo de gráfica se rige por el objetivo paradójico de reactivar la memoria en un momento determinado para luego apaciguarla. ¿Qué pensar de una gráfica, de un dibujo cuya misión es actualizar unos hechos que precisan ser eliminados? ¿Qué pensar de una gráfica que exorciza la violencia contenida en los hechos no juzgados? ¿No es acaso una transformación de nuestra propia experiencia de observación abordar un dibujo que rememora ritualmente el crimen para imponer sobre éste el manto del olvido? Más aún ¿Qué pensar de una gráfica que, a pesar de tener como objetivo, acentuar el carácter científico, acepta la concomitancia de lo subjetivo?

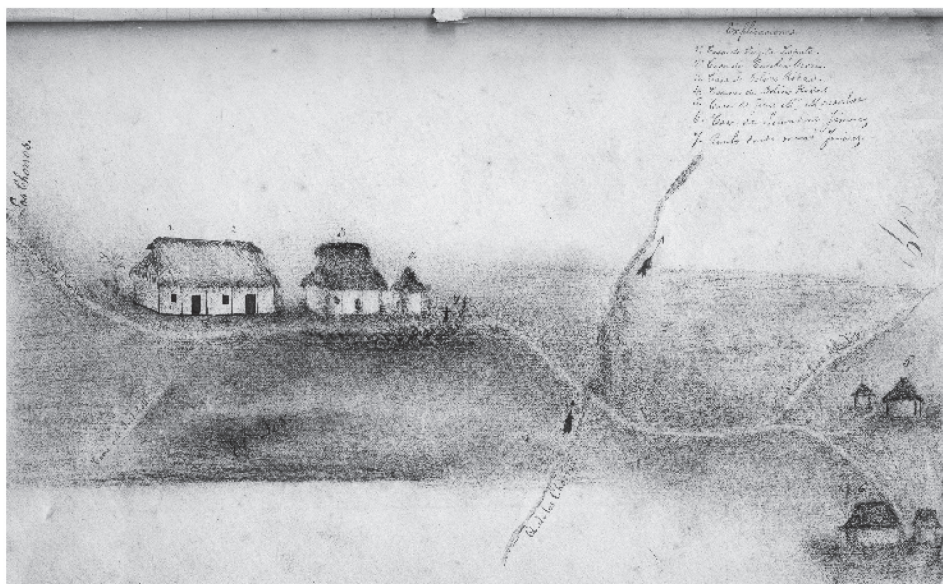


Figura 6. Dibujo del expediente 001208 (019r). Archivo Criminalístico de Medellín

Todas estas preguntas se relacionan con la manera en que sesgadamente los historiadores terminan por caer en generalizaciones y, cuando no pueden escapar completamente de ellas, se esfuerzan por estatuir tantas excepciones como sea posible. Yavetz (1999), quien aborda este tema, abre una puerta para explorar críticamente el tema del dibujo vinculado a la memoria negativa. Este argumento, tiene como telón de fondo la complejidad que envuelve a los significados contenidos en los sistemas de representación, una vez son puestos bajo la lupa de la vida fáctica. Ya que al investigar el pasado no es posible eludir que se vive en un presente, la revisión de este tipo de archivos donde lo que está consignado es la historia de los marginales, constituye un instrumento para comprender desde la gráfica el peso de las instituciones, los hábitos, las creencias y, en general, la analítica de la vida social. A partir de esto resulta evidente la necesidad de ahondar en los detalles que se pliegan en estos sistemas de representación en los que predominan las diferencias y para los cuales la semejanza resulta inoperante a la hora de describir algo como verdadero o como falso. Si alguna enseñanza se decanta de esto, es que la realidad objetiva del dibujo pericial supera la realidad formal, pues nos enfrentamos a una gráfica que, a manera de ilustración científica, se elabora para ser olvidada. Todos estos croquis de armas, figuras de asesinos y de difuntos recreados en extrañas perspectivas, marcas orientativas de difícil comprensión y apuntes indescifrables, constituyen un amplio repertorio sobre los modos de pensar de quien investiga. Aquí las ideas tienen su propia realidad formal que es independiente de su grado de realidad objetiva. A fin de cuentas, ese juicio en el que ese dibujo es protagonista, “es al mismo tiempo la culminación de un trabajo de la memoria y el punto de partida de un proceso de superación” (Garapon, 1999, p. 98).

Notas

¹ Este texto hace parte del proyecto *Historia social de la gráfica en la dictadura militar en Colombia 1953-1957* inscrito en el sistema de Información de la Investigación de la Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Arquitectura, Escuela de Artes, Sede Medellín.

² Doctor en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana. Magíster en estética de la Universidad Nacional de Colombia. Se desempeña como Profesor Asistente en la Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Arquitectura, Escuela de Artes. Miembro del Grupo de Investigación en Artes adscrito a Colciencias. Especialista en Estética de la Universidad Nacional de Colombia. Maestro en Artes plásticas de la misma universidad con tesis meritoria y diseñador de la Universidad Pedagógica Nacional. Autor del texto “El tiempo de lo neopintoresco” 2008, “Semiótica: diseño gráfico y cultura” 2013 y “La belleza prosaica y la dimensión social del gusto” 2013. Compilador de los textos “Recepción y apreciación del arte y de la estética” 2011, “Arte y emancipación estética 2012”, “Los dominios de la estética 2013” y “El escenario doméstico 2014”.

³ El texto de Mannheim (1923), fue publicado bajo el título *Beitränschauungsinterpretation. In: kunstgeschichtliche einzeldarstellungen.* en el anuario de historia del arte *Jahrbuch für kunstgeschichte* y traducido al portugués por Weller (2002).

Referencias

- Danto, A. (2003). *El cuerpo: el problema del cuerpo*. Madrid: Síntesis
- Dascal, M. (1999). *Filosofía del lenguaje II*. Pragmática. V 18. Madrid: Trotta.
- Garapon, A. (2000). Historia de la memoria y memoria histórica. En Barret, F (Dir.), *¿Por qué recordar?* (pp. 98- 100). Barcelona: Edicione Grasset & fasquelle.
- Goodman, N. (1976). *Los lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Seix Barral
- Mannheim, K. (1923). Beitränschauungs interpretation. In: kunstgeschichtliche einzeldarstellungen. Wien: Hölzel
- Mitchell, J. T. (1994). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Vernant, J.P. (2000). Historia de la memoria y memoria histórica. En Barret, F (Dir.), *¿Por qué recordar?* (pp. 20-28). Barcelona: Edicione Grasset & fasquelle.
- Weller, V. (2002). Karl Mannheim e o método documentario de Interpretação: uma forma de analise das visões de mundo. Sociedade e Estado, Brasília. V 17 N° 2. pp. 375-396.
- Wittgenstein, L. (1988). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Grijalbo.
- Yavetz, Z. (2000). Historia de la memoria y memoria histórica. En Barret, F (Dir.), *¿Por qué recordar?* (39- 43). Barcelona: Edicione Grasset & fasquelle.
- Zamora, F. (2006) *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

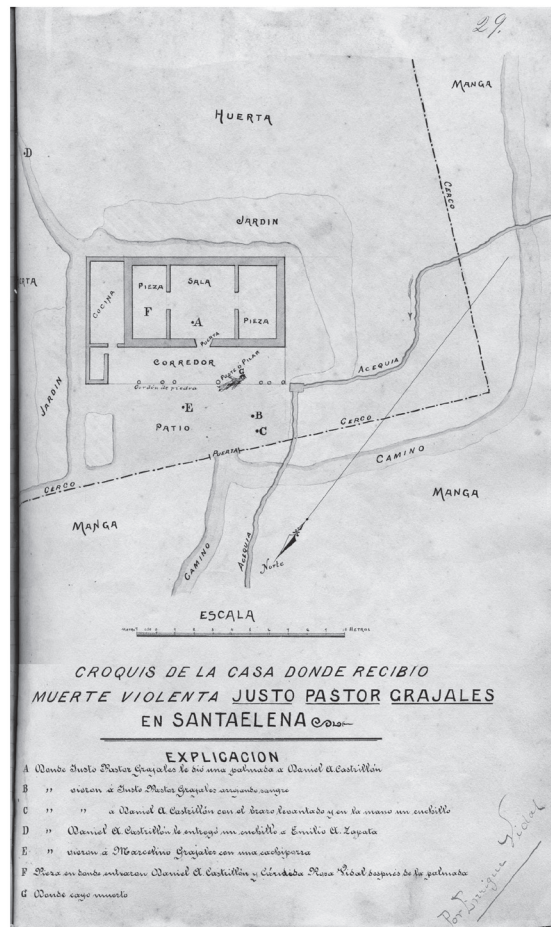


Figura 7. Dibujo del expediente 002271 (029r). Archivo Criminalístico de Medellín

