



dperspectivas siglo XXI

VOLUMEN 7 NÚMERO 13

3 DE MARZO DEL 2020



MATA CANO ANDRES

El uso de la obra de arte como método docente para la enseñanza de la criminalística y la medicina forense: la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*

The use of the work of art as a teaching method for criminalistics and forensic Medicine: *The anatomy lesson from Dr. Nicolaes Tulp*



Gerardo Antonio Panchi Vanegas

Maestro en Humanidades: Filosofía contemporánea
Profesor de asignatura de la Facultad de Derecho de la
Universidad Autónoma del Estado de México
Contacto: gerardpanchi@gmail.com

Recepción: 11/11/2019
Aceptación: 30/01/2020

DOI: <http://doi.org/10.53436/O3V82a1k>

Resumen

En este artículo se presenta un análisis desde la investigación criminal de la obra de Rembrandt: *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632). En el primer apartado se aborda el material que se utilizará como objeto de estudio; incluye algunas descripciones de la obra de Rembrandt y algunos elementos que enfatizan el contexto en que fue realizada. En el segundo de los apartados se expone el método en relación con la investigación criminal; en este tópico se consideran tanto las técnicas de observación como los principios de investigación. En este momento se exponen las herramientas de la criminalística para examinar la obra. En el apartado tres se explican los resultados; en él se establecen los errores y los aciertos de Rembrandt expuestos desde la perspectiva de la medicina forense. Finalmente, se exponen las conclusiones de este trabajo que son: 1) Se pueden aplicar prácticas similares para trabajar en el sentido analítico de quien participe en ellas; 2) En la escena se muestra una lección de anatomía y no una necropsia; 3) Con ejercicios como este se incentiva la observación, la argumentación y la aplicación de la teoría, y 4) Es factible utilizar obras como la de Rembrandt para enseñar materias como criminalística o medicina forense.

Palabras clave: Rembrandt, Medicina Forense, Criminalística, Escena del crimen, Técnicas de observación.

Abstract

This article presents an analysis from the criminal investigation of Rembrandt's work: *Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp* (1632). The first section addresses the material that will be used as an object of study. It

includes some descriptions of Rembrandt's work and some elements that emphasize the context in which it was made. In the second of the sections the method in relation to the criminal investigation is exposed. In this topic, both observation techniques and research principles are considered. At this time the tools of criminology are exposed to examine the work. The results are explained in section three. It establishes the mistakes and successes of Rembrandt approached from the perspective of forensic medicine. And finally the conclusions of this work are exposed, which are: 1) Similar practices can be applied to work in the analytical sense of who participates in them; 2) The scene shows an anatomy lesson and not a necropsy; 3) With exercises like this, observation, argumentation and application of the theory are encouraged; 4) It is feasible to use works such as Rembrandt's to teach subjects such as criminology or forensic medicine.

Key words: Rembrandt, Forensic medicine, Criminalistics, Crime scene, Observation techniques,

Introducción

En este artículo se presenta un análisis de la obra de Rembrandt: *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632) desde la investigación criminal con el objetivo de generar líneas de enseñanza a través de las obras de arte; se busca ver y estudiar las pinturas como si fueran escenas del crimen. Todo ello tiene fines didácticos y de enseñanza para materias como criminalística y medicina forense.

En este estudio no se pretende juzgar a Rembrandt por las características de su pintura, no es admisible negar la trascendencia de su obra, se pueden enunciar detalles de índole criminalístico sobre su pintura, pero no se sabe con precisión qué tan avanzados estaban los conocimientos sobre asfisiología en aquella época o bien, si esos elementos fueron colocados ahí a propósito. Incluso, es posible que los modelos no sean los personajes originales, sino una adecuación en favor de la estética de la escena, que la *Lección de anatomía* sea más bien una ficción, una interpretación basada en un ejercicio real.

Para demostrar lo anterior, en el primer apartado titulado Material: Adriaan Adriaanszoon en la *Lección de Anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (figura 1), se expone el objeto de estudio y el contexto de la obra. El segundo apartado, Método: la investigación criminal, brinda los elementos de la investigación criminal que serán empleados para abordar la escena. La metodología utilizada consiste en las técnicas de observación y las preguntas de investigación desde el ámbito criminal. El tercer apartado, Resultados y Discusión: Errores y aciertos en el *Tulp* de Rembrandt, contiene cada elemento encontrado en la representación pictórica.

Por un lado, se muestran los comentarios de la obra de otros estudiosos y, por otro, se exponen las críticas que derivarían de la aplicación de las técnicas de análisis en investigación criminal. En este punto se establecen los errores y los aciertos del pintor desde la perspectiva médico-legal. Finalmente, el cuarto apartado, se brindan las conclusiones.

Figura 1

Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp



Nota: La obra se encuentra en el Museo Mauritshuis, en La Haya, Holanda (Países Bajos).

Material: Adriaan Adriaanszoon en la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*

Es posible encontrar errores técnicos en las obras artísticas, por eso resulta importante considerar de manera breve la trascendencia de la misma para contextualizar su magnitud. Para valorar el impacto como obra de la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632) quedan las palabras de Armendáriz-Beltrán y Arrieta-Cruz:

El propósito de la obra era retratar al gremio de cirujanos de Ámsterdam. Esta pintura fue un encargo que buscaba celebrar el poder y el prestigio del cirujano Nicolaes Tulp y de siete miembros más de la organización holandesa. Esta pintura es un parteaguas en el arte, tanto por el contenido como por la técnica empleada, ya que Rembrandt, artista de la luz y de los contrastes luminosos, ilumina la escena con el propósito de que el espectador observe con detenimiento las acciones del doctor Nicolaes Tulp. Aunque en la actualidad sólo visualizamos a Rembrandt, en realidad el cirujano que retrata era una eminencia en su ramo en el siglo XVII. Este cuadro es un ejemplo del contraste del Barroco holandés y español, ya que el primero retrata la vida cotidiana, mientras que el segundo se enfoca en la vida religiosa. (2018, p. 71)

En nuestro caso, la elección de esta obra de Rembrandt no es resultado del azar, sino de las posibilidades de ejercer su análisis y confrontación en la teoría forense; dados los fines de este estudio, no interesa la época artística en la que fue realizada la escena, pero sí se pueden considerar algunos elementos de sumo valor, por ejemplo, lo mencionado por Armendáriz-Beltrán y Arrieta-Cruz en la cita anterior. Sin embargo, resulta de mayor peso para los objetivos de este trabajo analizar lo que se buscaba retratar en la escena.

Entramos al contexto inmediato de la historia: lo que en un dictamen pericial se suele considerar como el apartado de los antecedentes desde la pregunta ¿qué sucedió? Se tiene a la vista un condenado a muerte por el delito de robo, Adriaan Adriaanszoon (Aris Kindt). Armendáriz-Beltrán y Arrieta-Cruz dicen:

El cuerpo que está sobre la mesa del cirujano es Aris Kindt, un ladrón que fue capturado días antes de la demostración anatómica. Kindt fue sorprendido al intentar robar una capa y algunos textos señalan que por ser reincidente fue condenado a la horca el 31 de enero de 1632. (2018, p. 74)

Cabe aclarar que en las diferentes referencias que se consideraron para este texto, se menciona que sólo era permitida una disección pública al año y que ésta debería ser en enero, durante la época de menor temperatura para conservar en condiciones adecuadas el cadáver.

Desde otra perspectiva, Rosler y Young establecen: “El 16 de enero de 1632

llegó la oportunidad para pintar el cuadro. Un reo, acababa de ser colgado por robo y con ello se logró la oportunidad de tener un cadáver para ser disecado” (2011, p. 536). Esta versión brinda los antecedentes para determinar nuestro objeto de estudio y el material con el que se cuenta. No hay duda, se está ante una persona que ha perecido por una asfixia mecánica de suspensión completa (un ahorcamiento).

Método: la investigación criminal

La disciplina desde la que se aborda este estudio es criminalística. Las preguntas que se consideran son las llamadas de oro: ¿qué?, ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿por qué?, ¿quién?, ¿con qué? (Moreno González, 1997; y Montiel Sosa, 2007). Por otra parte, se integran aspectos teóricos desde la medicina forense, puntualmente sobre tópicos desde la asfixiología o la anoxiología forenses (Gómez Bernal, 2008; y Takajashi, 2019). Ambas aristas serán útiles para determinar si la escena realizada por Rembrandt cumple con las características de este tipo de muerte o no.

En resumen, por las referencias de la obra se sabe que se ejecutó una pena de muerte por suspensión completa (ahorcamiento), que esto sucedió un día de enero y que las condiciones del clima eran bajas por ser temporada de invierno en Europa. Puntualmente quién cometió el acto no interesa de modo relevante porque no se persigue a nadie, no hay un presunto culpable.

La ejecución no fue un delito, sino una sentencia “legítima” por robo. Se consideraría que el agente constrictor pudo ser una soga por el mecanismo usual de la horca. En este momento, no se cuenta con elementos suficientes para concluir el estudio, pero vendría la propuesta del giro didáctico que se busca, esto es, generar una serie de cuestiones: ¿Qué se ve en la escena? ¿Quiénes son los personajes y qué rol juegan en la imagen? ¿Qué está sucediendo ahí? ¿Cómo se puede aplicar el análisis desde las herramientas de la investigación criminal? ¿Dónde están los errores y las incongruencias de Rembrandt? Y ¿Acaso se habla de una obra perfecta en lo que escenifica?

Dos de los elementos fundamentales de cualquier dictamen son: determinar la metodología de actuación y seleccionar el material de estudio (Moreno González, 2014). El primer aspecto suele determinarse como método científico y obedece al “proceso” que se seguirá en el estudio pericial. Sin embargo, cabe hacer una distinción: por un lado, está la sistematización de pasos para realizar un dictamen desde su planteamiento hasta su solución que sería la metodología propiamente; por otro, se halla la concatenación de actos que aplicaremos a la búsqueda y recolección de indicios en la escena

del crimen (técnicas de observación). Estas pautas sobre la indagación son las que se aplicarán en este análisis tomando en cuenta la obra artística como una escena del crimen.

El segundo aspecto considera las preguntas y la teoría que necesitamos para esclarecer lo sucedido en la escena, para ello se utilizan ciertos principios de investigación de la criminalística que orientan la indagación criminal; se trata de pautas que sirven de guía para empezar a cuestionar la escena del crimen y ayudan a ampliar o enfocar el espectro de búsqueda. Si se le da una vuelta a este punto, se diría que hay ciertos tips que determinan las preguntas a plantear durante la búsqueda de indicios, las cuales funcionan como apoyo para tener la “certeza” de lo sucedido (Montiel Sosa, 2007). No obstante, tanto la observación de la escena del crimen como la aplicación de los principios de investigación se dan de manera simultánea y se complementan entre sí. Aplicar tales principios y sistematizar la observación es menester para realizar un examen objetivo de la escena del crimen.

Lo primero que se debe realizar cuando se está ante una escena, sea del crimen o sea una obra de arte, es determinar los pasos que se seguirán para su análisis. Esto implica trazar zonas y establecer recorridos. La intención fundamental tanto del examen como de la sistematización de pasos es brindar la certeza de que toda el área de estudio ha sido abarcada. No se olvide que la criminalística es considerada la ciencia de los pequeños detalles y para develarlos cuenta con distintas técnicas: cuadrantes, espiral, barras, criba estrella, abanico, de punto a punto. Para este estudio sólo fueron seleccionadas algunas.

No es necesario aplicar todas las técnicas de observación a una escena, se tiene que determinar cuál de todas se considera más adecuada para el análisis del lugar, aunque pueden complementarse entre ellas, pues es poco probable que se utilice solamente una. Por ejemplo (ver figura 2), si se tiene una obra de gran amplitud y con muchos detalles como *El jardín de las delicias* de El Bosco (circa. 1500), entonces se necesita aplicar la técnica de cuadrantes, que consiste en segmentar el área total en espacios más pequeños, y dentro de cada área se determinaría otra técnica de observación.

Figura 2

Tríptico de El jardín de las delicias



Nota: La obra se encuentra en el Museo Nacional del Prado, en Madrid, España. Para examinarla por cuadrantes no es necesario que estos sean simétricos y equilibrados, importa que estén delimitados y adecuados a la escena que se analiza. Por ello, para las partes laterales del tríptico bastan dos cuadrantes, pero para la parte del centro se requiere de tres niveles y en cada uno de ellos una división particular.

En este estudio, para la *Lección de anatomía* se aplicó la técnica de espiral, tanto en sentido deductivo como inductivo, y la de estrella. Primero, se ubicó un punto para iniciar el examen desde el exterior y, luego, otro dentro de la escena para iniciar el examen hacia fuera (ver figura 3).

Figura 3*Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp en estrella*

Nota: La obra se encuentra en el museo Mauritshuis, en La Haya, Holanda (Países Bajos). Las flechas amarillas representan el espiral de adentro hacia afuera. Las líneas azules nos muestran el plano cartesiano en general de la imagen y las líneas naranjas representan la construcción de la estrella. Se tienen que seguir cada una de izquierda a derecha y viceversa para completar la observación.

En criminalística el centro de la escena del crimen por excelencia es el cadáver. Con la técnica de observación en espiral se determina un seguimiento en círculos de afuera hacia dentro (sentido deductivo) y de adentro hacia afuera (lo inductivo) a través de lo que se observa. La esquina inferior derecha sería el punto de arranque del espiral deductivo hasta llegar al centro (cadáver) y el espiral inductivo tendría como punto de arranque el cadáver y se llevaría hacia afuera.

Si bien es cierto que, de adentro hacia afuera se toma como punto de partida el cadáver, cuando se hace manera inversa (de afuera hacia adentro) no existe como tal un punto preciso de donde siempre se inicie la observación, entonces es necesario determinar un punto de referencia fijo, que no cambie y que no pueda ser confundido. En la *Lección de anatomía* se tiene un libro en la esquina inferior derecha, ése sería el elemento fijo para analizar el cuadro.

La técnica de estrella consiste en partir del centro de la escena hacia afuera, pero en esta ocasión se va del centro hacia afuera y se regresa al centro. La estrella se hace sucesivamente bajo determinado grado de inclinación para formar la figura. Por ejemplo, y como se detalla en la imagen (figura 3),

primero en un ángulo 90°, luego, 60°, 45°, 30° y 0°. Acto seguido es pasar al siguiente cuadrante y así consecutivamente hasta cubrir toda la imagen, el orden sigue las manecillas del reloj. Tanto en la técnica de espiral como en la de estrella es menester mostrar que toda el área de estudio ha sido abarcada por quien analiza.

Por ahora se sabe que hay que delimitar el área de estudio y que es necesario determinar las técnicas de observación que serán empleadas. Ante tal concatenación de pasos, también se deben cuestionar los elementos encontrados en la escena. Para interrogarla se siguen los principios de investigación de la criminalística, entre los cuales destacan: de uso, de producción, de intercambio, de correspondencia, de certeza, de incertidumbre, de reconstrucción, de rareza, de individualidad de características, entre otros (Montiel Sosa, 2007). Al igual que las técnicas de observación, para este estudio sólo serán determinados algunos, pero por la naturaleza de la observación, no se utiliza uno exclusivamente.

Estos principios ayudan a hilar la historia con fundamentos. El de uso se sigue para determinar qué objetos, agentes o herramientas fueron empleados en la escena. Para el presente caso, se interrogarían dos aspectos: ¿están las herramientas con las que se diseccionó la extremidad torácica izquierda del cadáver (antebrazo y mano)? y ¿dónde está la soga (soporte) con la que el sujeto fue suspendido? Este punto lleva al principio de producción.

Hay ciertos agentes o herramientas utilizados en la escena del crimen que por su consistencia material suelen dejar un patrón en los cuerpos o las superficies. Por ejemplo, en el caso de la ahorcadura, la soga imprime un surco duro en la periferia del cuello (Takajashi, 2019) (el cadáver de Adriaan Adriaanszoon debería tenerlo). Cuando el cuerpo muestra tal lesión-patrón, se busca el indicio o el agente que pudo causar ese daño. La pregunta aquí sería: si esta persona murió a causa de una suspensión, ¿tiene tal lesión en la cara anterior del cuello? Si no hay tal, entonces tendremos un error de acuerdo con el principio de producción.

El principio de correspondencia es de alto valor para este análisis; se aplicó porque el acto criminal obedece a características identificables por su naturaleza. En el apartado anterior se determinó que el caso trata de una muerte por ahorcamiento. Las muertes por este tipo de asfixia dejan algunos indicios en el cuerpo (se explicarán más adelante) que permiten saber de qué forma murió la persona (color de labios, tono de piel, inflamación corporal,

entre otros); así, se puede preguntar, ¿el cuerpo presenta los patrones de una muerte por asfixia mecánica? En caso contrario, también la escena tendría un error.

Para cerrar la aplicación de los principios al objeto de estudio se tomaron en cuenta dos más: el de incertidumbre y el de certeza. Sencillamente consisten, primero, en plantear ciertas hipótesis y después en comprobarlas o refutarlas con experimentos o con teoría. Estos principios suelen aplicarse en el laboratorio: la criminalística de campo interviene en la escena del crimen, recolecta elementos encontrados en el lugar y los envía al laboratorio para su estudio posterior, por ejemplo: si en un lugar se encuentra sangre, pero no es posible aseverarlo. Supongamos que en ese caso hay una mancha o un líquido de color rojo escarlata; la hipótesis (incertidumbre) sería que es del tipo hemático; en el laboratorio se determinaría si es o no sangre y a quién podría corresponder. Una vez que se tiene tal estudio entonces ya hay certeza y se puede decir que aquello encontrado en el lugar, en efecto es sangre. Así se llega de la sospecha a la verificación con argumentos y principios de investigación aplicados al estudio de la escena.

No debe olvidarse que éste es un ejercicio didáctico para trabajar en el talante de la investigación criminal, así que no se puede acceder a esta escena del crimen o realizar estudios de laboratorio. Lo que queda es cuestionar la imagen con los elementos de la teoría. En este caso, primero se observó la escena; luego, se determinaron algunos interrogantes; el paso siguiente será ir a la teoría médico-forense y, finalmente, se determinarán las conclusiones.

Esto básicamente es lo que se hace en los dictámenes periciales. En realidad, se trabaja sobre una especie de método científico aplicado a la observación de la escena, sin olvidar que no es recomendable dar nada por hecho hasta que no sea comprobado. Así es como llegaremos a nuestro último apartado: el diálogo entre la observación artística y el presente estudio.

Resultados y Discusión: errores y aciertos en el *Tulp de Rembrandt*

En este punto se llega al examen de caso, al análisis preciso. Primero hay que responder a las preguntas ¿qué se tiene aquí?, luego, ¿dónde están las fallas?, y ¿cuál sería el dictamen (resultado)? Nos encontramos con una escena donde se está dando una lección de anatomía con un cadáver como referencia. Se

parte del cadáver como el centro de la imagen. Si se va en espiral inductivo, en razón de las manecillas del reloj se observa al cadáver en decúbito dorsal; luego, al doctor Tulp; enseguida, un grupo de siete personas; y se termina en el libro (ver figura 3).

Se traza una ruta para la observación y la búsqueda de los detalles. Por las características de la escena también es posible partir de manera deductiva del exterior al interior en forma de espiral, lo que daría como resultado iniciar en la esquina inferior derecha: se arranca en el libro, se pasa al grupo de personas, se va al doctor Tulp y se cierra la observación con el cadáver. Éstas son dos formas de intervenir la escena, pero la pregunta que queda es ¿cuál de éstas es la más adecuada? No hay ninguna en específico. Lo que se debe establecer es la técnica de observación que demuestre que toda la escena fue examinada y así, analizar los elementos en su particularidad.

Partiendo del libro como referencia (esquina inferior derecha, figura 3) las preguntas son: ¿De qué libro se trata y cómo determinar su relación en el acto?; ¿Quiénes son los personajes que están en la escena y cuál es el oficio de cada uno?; ¿Cómo se establecería quién es el doctor Tulp?, y ¿Qué se puede inferir del cadáver a partir de sus características físicas? Una pregunta que complementa el análisis, pero pasa a segundo término, sería ¿qué podemos añadir a este examen? Sobre esta cuestión se valoran los detalles del exterior, por ejemplo, hablar del lugar, de la publicación en la pared y de la firma de Rembrandt –incluso se mencionaría que el artista hace parte de la imagen a su auditorio: un detalle apenas perceptible.

Por ahora, tales preguntas funcionan como hipótesis y guías. Habrá algunas que es posible resolver sin ningún problema, pero otras necesitarán del análisis de la obra y algunas cuestiones más requerirán de estudios posteriores, pero que no podremos realizar, como la solicitud de un estudio grafoscópico para determinar la autenticidad de la firma de Rembrandt o una observación a detalle para valorar las características de la cara anterior del cuello del cadáver y cotejar los patrones de la lesión o de las heridas. No obstante, se tomaron en cuenta aquellas hipótesis que sí fue posible indagar en este artículo, por ello será axial argumentar el resultado.

Sobre la primera pregunta (¿de qué libro se trata y cómo determinar su relación en el acto?) se supondría que el libro es *De humani corporis fabrica* de Andrea Vesalio. Es viable determinar su relación con la lección de anatomía

puesto que en aquel tiempo (1632) se presumía ese texto como el pilar de la enseñanza de anatomía en diferentes países de Europa. Esto se puede aseverar, por un lado, con palabras de Rosler y Young: “El [libro] que está colocado en el ángulo inferior derecho probablemente sea uno de los libros de anatomía del momento, *De humani corporis fabrica* de Andreas Vesalio (1543)” (2011, pp. 536-537). Y, por otro, se cuenta con lo considerado por Armendáriz-Beltrán y Arrieta-Cruz: “... se presenta un libro fundamental para la medicina de ese tiempo: una copia de *De Fabrica Humani Corporis* [sic], del anatomista Andreas Vesalius (1513–1564)” (2018, pp. 73-74)

Para resolver la segunda cuestión (¿Quiénes son los personajes que están en la escena y cuál es el oficio de cada uno?) se recurriría a los elementos de la pintura. Se aprecia un grupo de siete personas además del doctor Tulp. ¿Quién es cada uno? Lo primero es observar cada una de las figuras y descubrir qué elementos distintivos tienen para dar con su identidad. El personaje más cercano a Tulp (y en seguida señalaremos quién es Tulp y porqué) lleva un “pergamino” consigo, donde se supone que está la lista de los nombres de quienes participaron en la lección. Menester resulta recordar que para presenciar este tipo de disecciones se pagaba por un lugar, por ende, hay que considerar la posibilidad de que no todas las personas ahí son médicos. En palabras de Armendáriz-Beltrán y Arrieta-Cruz, citando a Valdearcos (2008):

Los otros personajes en la escena son los cirujanos: Jacob Blok, Hartman Hartmanszoon, Adraen Slabran, Jacob de Witt, Mathijs Kalkoen, Jacob Koolvelt y Frans Van Loenen. La razón por la cual conocemos los nombres es porque aparecen en una lista que uno de ellos tiene en la mano, además de ser ellos quienes le pagaron al artista. (2018, p. 74).

Cabe resaltar este detalle porque no es posible determinar que todos en la escena sean cirujanos. Por el contexto de la obra se sabe que las entradas las pagaba cualquiera y no necesariamente del área médica.

Hasta este punto, ya se tendría claridad sobre la profesión de cada personaje, pero se tiene un indicio que trae a cuenta una duda. Si se aplica el principio de correspondencia y se observa la vestimenta de cada uno, entonces aparece una línea de investigación. Hay cinco personajes que visten de negro y sólo dos en un tono marrón. El doctor Tulp, que figura como el más importante en la escena, lleva sombrero, un cuello que, aunque blanco, resulta diferente a los otros y un tipo de collarín particular que ningún otro personaje porta. En este sentido, sobre el doctor Tulp no hay dudas: la pregunta ¿cómo se

establece quién es el doctor Tulp?, quedaría resuelta con lo anterior. Pero sobre el rol de los personajes todavía quedan sospechas. Para conducir esta línea de investigación cabe considerar otra obra de Rembrandt: *Lección de anatomía del doctor Deijman* (1656) (ver figura 4).

Figura 4

Lección de anatomía del doctor Deijman



Nota: La obra se encuentra en el Museo Mauritshuis, en La Haya, Holanda (Países Bajos).

En este cuadro se puede pensar que el doctor Deijman es quien disecciona el cadáver, pero por las prácticas de la época resulta viable suponer que Deijman es quien está al costado del cadáver y su ayudante es quien hace la disección (Paz Fernández, 2018). Si esto sucede así, préstese atención a las vestimentas. Uno de los personajes viste de negro con un cuello similar al doctor Tulp y el otro va de marrón, como dos de los personajes en la lección del doctor Tulp (figuras 1 y 3). Para aseverar tales resultados se tendrían que buscar más fuentes de información. Es aquí donde se abren las aristas de los estudios posteriores y nuevas líneas de investigación para esclarecer estos detalles del hecho.

Figura 5

Acercamiento a la Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp



Nota: La obra se encuentra en el Museo de Ámsterdam, Holanda (Países Bajos). Imagen tomada de Armendáriz-Beltrán y Arrieta-Cruz, 2018, p.74.

Al momento ya se tienen algunas preguntas resueltas: ¿de qué libro se trata y cómo determinar su relación en el acto?; ¿quiénes son los personajes que están en la escena y cuál es el oficio de cada uno?; ¿cómo se determina quién es el doctor Tulp?, y quedaría una de las más importantes, ¿qué se puede inferir del cadáver a partir de sus características? Desde esta duda se encontrarían los errores de Rembrandt. Para resolverla se tomaron los elementos de la asfixiología forense y los principios de uso y de producción. Basados en el cadáver y en los análisis anteriores sobre la obra de Tulp, hay un error conocido: el antebrazo está mal pintado: al parecer no es similar a una extremidad superior izquierda, sino al interior de una extremidad superior derecha (ver figuras 1 y 4). ¿A caso será un error? Hay elementos para presentar tal duda. Por un lado, lo comentado por Rosler y Young:

Un tema de debate es la inserción del *flexor digitorum superficialis* que en el cuadro tiene como origen el epicóndilo lateral del húmero cuando sus inserciones reales son el epicóndilo medial del húmero, la apófisis coronoides del cúbito y la diáfisis del radio. En 2006, relacionado con la celebración del 400 aniversario del nacimiento de Rembrandt, *un equipo de especialistas disecó un miembro superior para confirmar*

si existían errores anatómicos en la pintura de Rembrandt. Luego de dicha disección confirmaron algunos errores menores y la inexactitud de la inserción del flexor digitorum superficialis. Sin embargo, diferentes autores se resisten a aceptar que Rembrandt haya pintado esta anomalía por error. (2011, p. 539)

Y para confrontarlos se establece la opinión de Armendáriz-Beltrán y Arrieta-Cruz:

El error anatómico consiste en que los músculos flexores sostenidos por la pinza del Dr. Tulp parecen originarse desde el epicóndilo lateral del húmero en vez del epicóndilo interno. En este sentido, en el marco del 400 aniversario del nacimiento de Rembrandt, *un grupo de científicos holandeses realizó una recreación de la cirugía y concluyeron que no hay tal error*; esto fue demostrado por el hecho de que al extender el miembro superior izquierdo y colocarlo en posición de supinación genera un movimiento del antebrazo que hace girar la mano de adentro hacia afuera y con la muñeca sobre la ingle, esto genera un movimiento hacia adelante generando que el epicóndilo lateral del húmero se aleje de la línea media del cuerpo y el epicóndilo medial apunte hacia el cuerpo por lo que se confirma que los músculos flexores del antebrazo mostrados en la pintura se originan en el epicóndilo medial del húmero, observándose claramente sus tendones y su inserción de estos en las falanges (huesos de los dedos) medias y distales. (2018, p. 73)

Rosler y Young (2011) sostienen que hay un error, mientras que Armendáriz-Beltrán y Arrieta-Cruz (2018) lo niegan.

Con tales referencias, se tienen elementos que permiten cuestionarse sobre el supuesto error. En este punto se pueden aplicar los principios de investigación porque por correspondencia ambas extremidades superiores deben poseer la misma extensión o no tener un alto grado de variación. En el caso de la *Lección de Tulp* el brazo izquierdo del cadáver parece más largo que el derecho. Y tanto el antebrazo como la mano del lado izquierdo parecen no ser del mismo cuerpo.

Otro principio que se aplica en investigación criminal es el de uso. De acuerdo con los elementos empleados en la escena, se pregunta ¿dónde está el instrumento para realizar la disección? Al menos un bisturí se debería mostrar en la escena, como en el caso de la pintura *¡Y tenía corazón!* De Enrique Simonet (1890) o en la *Lección de anatomía del doctor Deijman*

mencionada antes (ver figura 4). Todos esos aspectos faltan en la de Tulp.

Sin embargo, el último principio que fue considerado para cerrar este análisis fue el de producción; este estudio se realizó casi de manera inversa, como sustituyendo valores en una ecuación. Se sabe que el tipo de muerte fue asfixia por suspensión completa, por eso se puede sugerir que existe la lesión patrón y que el cadáver la tendría en la cara anterior del cuello (Takajashi, 2019; Gómez Bernal, 2008); también cabe suponer que por la soga empleada en el ahorcamiento se vería un surco grueso en la garganta. Por la imagen que se tiene de la lección de anatomía no es posible examinar de manera adecuada el cuello tanto en sus partes laterales como en la anterior y la posterior –este es un punto que conduce a estudios posteriores y complementarios. Aquí sí se podría suponer un error que no se cuidó en la representación del cadáver y éste no sería el único.

El cadáver de acuerdo con el tipo de muerte debería presentar signos externos e internos. En el caso de la suspensión completa se observarían lesiones en cuello si es por ahorcamiento; pero no sólo en esa zona, el cuerpo presenta otras lesiones o indicios. Pero en el cadáver de la pintura esos elementos tampoco son visibles: no hay cianosis ni en rostro, ni en labios, ni en manos. Tal vez se percibe una ligera coloración cianótica en las plantas de ambos pies, pero no hay edema generalizado en cara, no hay livideces, no aparenta rigidez, no hay equimosis o escoriaciones, no hay heridas contusas por autodefensa. Esos también serían errores o faltas en la escena, o al menos se tomarían como líneas de investigación obtenidas a raíz de los principios de investigación, las técnicas de observación y la teoría sobre asfixiología aplicadas al examen de la obra de arte (Takajashi, 2019; Gómez Bernal, 2008).

Conclusiones

Con este examen se ha incentivado la reflexión de la investigación criminal a través del arte.

La primera conclusión es que con prácticas como ésta se mejoran los estudios de caso de las materias y el sentido analítico de quienes participan en ellos. La segunda conclusión es que se puede determinar que por el ejercicio del doctor Tulp con el fórceps en el antebrazo del cadáver y por no encontrar otras cavidades abiertas como la abdominal, la torácica o la craneal, en efecto es una lección de anatomía y no un ejercicio de necropsia médico-forense.

La tercera conclusión es que mediante este proceso de enseñanza se ha estimulado el sentido crítico y la percepción analítica del lector. Hemos logrado practicar la observación, pero también la argumentación, además de cuestionar la teoría o la información académica mediante técnicas de observación, principios de investigación y asfixiología forense.

La cuarta y última conclusión es que es viable utilizar las lecciones de anatomía de Rembrandt para practicar la enseñanza didáctica de la criminalística y la medicina forense. Pero hay algo que pese a los detalles encontrados en este estudio no es posible soslayar: el genio y la trascendencia de Rembrandt.

Referencias

- Armendáriz-Beltrán, C., Arrieta-Cruz, I. (2018). La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp. *Casos y revisiones de salud*. 1(0). pp. 71-75. México. <https://cyrs.zaragoza.unam.mx/wp-content/Contenido/Volumenes/V0N1/12LalecciondeanatomiadeldrNicolaesTulp.pdf>.
- Gómez Bernal, E. (2008). *Tópicos Médicos Forenses*. Quinta edición. Sista.
- Jaim Etcheverry, G. (2011). El debate entre la ciencia y el arte de la medicina. *Archivos Argentinos de Pediatría*. 109(4), 290-291. <https://www.sap.org.ar/docs/publicaciones/archivosarg/2011/v109n4a01.pdf>.
- Lerma, C. (2014). Cirugía y arte. *Revista Colombiana de Cirugía*, 29(3), 179-181. <http://www.scielo.org.co/pdf/rcci/29n3/v29n3a1.pdf>.
- Montiel S. (2007). *Criminalística 2*. Limusa.
- Moreno González, R. (2014). *Compendio de criminalística*. Séptima edición. Porrúa.
- 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. 193-203. México. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/1/136/15.pdf>.
- Paz Fernández F.J. (2018). Las dos lecciones de anatomía de Rembrandt. *Neurosciences and History*. 2018; 6(1). 1-9. https://nah.sen.es/vmfiles/abstract/NAHV6N120181_9ES.pdf.

Roser, R. y Young, P. (2011). Lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp: el comienzo de una utopía médica. *Revista Médica de Chile*. 139. 535-541. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmc/v139n4/art18.pdf>.

Takajashi, M. [coord.] (2019). *Medicina Forense*. Manual Moderno.