

## Mitos y método Hacia una simbología social de homicidas seriales y *profilers*\*

---

Sebastian Scheerer<sup>1</sup>  
Universidad de Hamburgo

Algo es seguro. El mito de los *serial killers* es *made in Hollywood* y sus expertos no lo encuentran divertido. No importa dónde ellos aparezcan o ante qué público se presenten, la mitad –o aún más– del tiempo deben dedicarla a la lucha contra las fantasías y ello incluso sabiendo que esas fantasías anidan también en las cabezas de los mismos expertos. Casi pareciera que su trabajo consistiese principalmente en luchar estérilmente contra mitos, pero Hollywood es más fuerte. Aun cuando ellos explican nuevos métodos y dilucidan los casos más complejos, uno siempre habrá de evaluarlos de acuerdo al parámetro impuesto por el culto de género y habrá de compararlos a ellos mismos con el *profiler* del film. Entonces faltará en las reales investigaciones esa mezcla de juventud, debilidad, emoción, ambición y osadía propios de Clarice Sterling (Jodie Foster) en *The Silence of the Lambs* (*El silencio de los inocentes*). De cualquier manera, fácil no lo tienen los reales investigadores en su trabajo.

Pero desde *The Silence of the Lambs* ellos sufren, además, del mito diario que se incorpora a los actos, autores y perseguidores. Aunque de mala gana, allá van ellos también, donde *Hannibal* atrae al público en tropes y no pueden apartar de la mente la pregunta: ¿en cuántos casos nos encontraremos ahora con una imitación? Más aún tomando en cuenta los dos o tres millones de personas que han visto la película y la manera individual en que ellos habrán de interpretarla.

Quien, como Sísifo, debe luchar contra un enemigo más poderoso, merece apoyo. Y un apoyo de ese tipo es el que intenta este trabajo. Este texto abandona, pues, la común imagen de que la realidad representa lo bueno, el mito lo falso y por ello lo malo y lo nocivo. Aquí se intentará en verdad el esclarecimiento. Pero ese esclarecimiento habrá de ganarse no a fuerza de suprimir los mitos, sino con su ayuda. Este aporte intentará

\* Con un especial agradecimiento a Michael Fischer por su crítica al manuscrito.

<sup>1</sup> Traducción del alemán de Astrid Bosch.

mostrar que también el mito puede ser utilizado como fuente de conocimiento, quizás, incluso, como única fuente potencial de conocimiento. Aquí se tematizarán zonas grises y coincidencias, intersecciones y zonas marginales. El mito no será observado, en todo caso, como enemigo de la verdad, sino como una ayuda en su búsqueda, su establecimiento y su construcción. Este acercamiento multicompreensivo a los mitos deberá servir de ayuda para trabajar los contornos de las tres tesis de este trabajo:

1. El *motivo* “homicidas seriales”, si bien precario, representa un avance histórico en la comprensión del hombre de sí mismo.
2. El *éxito* del tema “homicidas seriales” se

basa en la aptitud que la figura del autor del hecho (*Täter*) posee para realizar de una manera simbólica y condensada una descripción de las actuales sociedades posmodernas.

3. La *popularidad del profiling* reside en la capacidad del tema de poner en cuestión el modelo moderno de “masculino” razonable entendimiento. Él muestra la superioridad del modelo posmoderno de “femenino” entendimiento<sup>2</sup>, el cual se ve enriquecido por dimensiones míticas e intuitivas, a través de la demostración de la reflexión. Pero la llave de su éxito no reposa en la escolar aplicación de los métodos, sino en la reconocida mixtura de mito, azar e intuición, es decir en una especie de *mítodo*.

## I. Hacia una arqueología de los homicidas seriales

*Nosotros, los animales terribles, lo sabemos desde hace mucho tiempo y todo lo sabemos... que deberíamos poner un fin a nosotros y nuestros iguales, tan pronto y tan minuciosamente como sea posible –sin perdón, sin escrúpulos, sin sobrevivientes.* (Ulrich Horstmann, 1985, pág. 7)<sup>3</sup>.

La expresión *homicidas seriales* es un nuevo concepto con raíces en los Estados Unidos. No pocos piensan que éste indica también un nuevo fenómeno, que ocurriría de alguna manera sólo en los Estados Unidos, o al menos allí más frecuentemente que en otros sitios (Duclos, 1997). Pero la falsa apariencia de a-historicidad que acompaña constantemente al fenómeno se desmiente rápidamente. También los crímenes de Fritz Haarman, quien estranguló laringes de de-

cenar de hombres jóvenes para gozar luego de sus cuerpos, descuartizarlos, conservar algunos trozos y hasta venderlos a su carnicero, parecían a sus contemporáneos hechos nunca ocurridos hasta entonces. Sin embargo, si siguiéramos la discusión pública sobre hechos similares en otros lugares y otras épocas, como en Francia a comienzos del S. XIX (Foucault, 1988, pág. 149), nos encontraríamos con la repetida creencia de que hechos semejantes jamás habían acontecido antes.

A pesar de todo, es posible que siempre haya habido serial *killers avant la lettre*. En favor de esta idea habla la exhortación de Theodor Lessing a no buscar los orígenes históricos de hechos como los de Fritz

<sup>2</sup> N. del T.: El autor usa los términos “*das moderne männliche*” *Vernunftverständnis* en contraposición a un “*postmoderne weiblicher*” *Erkenntnis*.

<sup>3</sup> N. del T.: U. Horstmann tituló su obra: *Das Untier*, aquí traducido como “animal terrible”. Literalmente el término hace referencia a un ser, que por su malignidad excede el concepto de animal.

Haarman en los archivos de tribunales. Ellos pueden ser encontrados ya en antiguos mitos germánicos, en los cuales, por ejemplo, el lobo convertido en hombre encarna la esencia del mal, el "mal por naturaleza" (Urböse). Según los antiguos dichos, el hombre lobo fue por una maldición condenado a morder la garganta de los niños y a descuartizarlos. En las creencias populares, el "lujurioso Blutschink", quien aún viviría en el valle de Pazna, sale cada noche del lago en que habita buscando víctimas a las que succionar la sangre. O la antigua figura del Lykanthropus (Lessing, 1925, págs. 81 y ss.) acerca de la cual aún queda mucho por hacer. Resta, sobre todo, el análisis de descuartizamientos, desmenuzamientos y otros numerosos cuentos y fábulas populares, europeos o de otros lugares.

Por distintas razones, tempranas culturas acostumbraban a externalizar los sentimientos amenazadores, miedos y representaciones a través de construcciones mitológicas de sentido. De esa manera, los miedos hasta entonces sin nombre se hacían nombrables, comunicables y hasta subjetivamente influenciados, por ejemplo por medio de sacrificios. El mal ocupaba en ellos un lugar tranquilizadoramente externo al hombre; habitaba el mundo de los dioses, demonios, bestias y monstruos (Cohen, 1996). Que un ser humano fuera responsable de horribles e incomprensibles descuartizamientos humanos nos es hoy en día familiar; pero esto excedía los esquemas del pensamiento mítico. Sea porque el autor de semejantes hechos no era encontrado junto al cadáver o porque no se estaba en condiciones de ini-

ciar complejas pesquisas, la sospecha recaía en primera instancia sobre animales o sobre seres habitantes del purgatorio. Aún no existía la idea de encontrarse uno frente a la "escena de un crimen". No se disponía de un "autor" ni de una "víctima". Uno se encontraba sólo ante el aterrador resultado de sucesos que resultaban inexplicables.

Recién con el *desencantamiento del mundo*<sup>4</sup> (Max Weber), puesto en marcha por el racionalismo occidental, se clausura este camino y es forzado el humillante reconocimiento de la autoría humana sobre tales sucesos. Los primeros intentos de explicación permitieron, en efecto, una especie de eclecticismo. La escuela positivista italiana de antropología criminal aprovechó el concepto de atavismo de la teoría Darwiniana. El "criminal nato" (Enrico Ferri) debía tratarse de un caso aislado de recidivismo en el proceso evolutivo, debía tratarse de un individuo en estado prehumano o posanimal. En sus visitas a las cárceles, los investigadores encontraban que los homicidas se distinguían corporalmente del tipo normal de *homo sapiens-sapiens* hasta, por ejemplo, por su más tupida velloosidad. De esa manera era posible establecer una clara división entre "nosotros" y los "criminales". Los etnólogos encuentran allí una temprana forma de *othering*. Criminólogos como David Garland distinguen allí la *criminology of the other* en contraposición a la *criminology of the self*. En lugar de hacer responsable a "lo otro" se hacía responsable a "los otros". Así se mantenía la propia imagen del ser humano intacta a pesar del amenazante acercamiento del mal.

<sup>4</sup> N. del T.: El término utilizado es *Entzauberung*, que consiste en una acción positiva de quitar o retirar la magia.

El peligro creció, sin embargo, cuando la antropología idealista comenzó a definir al hombre como síntesis de la contradicción entre voluntad e instinto (Schetsche, 2001). En 1885, el diccionario Grimm de la lengua alemana informaba sobre el ingreso de “un nuevo vocablo al idioma: *Lustmord*”. Éste significaba “homicidio por placer, luego de consumado un acto de violación”. Más tarde el término *Wollust* (voluptuosidad) connotaría una anómala avidez sexual. El vocablo *Lustmörder* (homicida por placer) hacía referencia, entonces, tanto al homicida de mujeres (*Frauenmörder*) como al autor de delitos con motivaciones sexuales (*Triebtäter*) (Pfäfflin, 1982). Regía, no obstante, para todas estas figuras una presun-

ción de irresponsabilidad sobre los propios actos. De ese modo, por primera vez, la figura del homicida serial representaba una imagen en la cual lo radicalmente malo residía en el interior del ser humano y esto no significaba un retroceso en la cadena evolutiva.

Así el ser humano se confronta con una imagen insultante de sí mismo. Se insinúa, tal como se expresa en la figura contemporánea del homicida serial, el reconocimiento doloroso –aunque todavía combatido– de que lo radicalmente malo (aunque no distinto de lo bueno) pertenece a la *conditio humana* y, con ello, a lo que puede significar ser un “ser humano”.

### Hacia una simbología social de los homicidas seriales

¿Cómo puede explicarse la desconcertante ascensión de los *serial killers* al Olimpo de la cultura popular? Una cosa es segura: ello no responde exclusivamente al poder de los medios. La industria cultural ha publicado mucho, pero muy poco ha cosechado tanto. Ciertamente el motivo, comparado con simples historias de homicidios, posee extraordinarias virtudes mediales. Los homicidios en serie poseen favorables notas de suspenso y una semiótica carga y afinidad al mundo fotogénico de los símbolos, las formas y la estética. También la grandilocuencia de los crímenes logra que el pequeño mundo cotidiano con todas sus preocupaciones se convierta por un momento en algo agradablemente irrelevante. Pero el motivo “homicidas seriales” no se encuentra en soledad en el mundo de los medios.

Observando la suerte de los medios en la industria cultural anteriormente a la utilización del motivo “homicidas seriales”, puede verse

por una parte una clara expansión de la fotografía y especialmente de la fotografía de lugares donde los hechos han ocurrido. Por otra parte, se observa un fin de ideologías productoras de imágenes homogéneas acerca del orden. Una representación de ello encontramos en la prensa masiva y en las primeras obras científicas que, en forma espectacularmente ilustrada, reportan acerca de homicidas sexuales. Una cierta cercanía al actual motivo de los homicidas seriales alcanzan artistas como George Grosz u Otto Dix, quienes redescubren fotos de lujuriosos homicidas y trasladan eso a la pintura como propio *sujet*. En tiempos de la Primera Guerra Mundial se desarrolló particularmente esta provocativa forma artística. De algún modo parecían agrandar a los pintores de la época motivos tales como voluptuosos homicidas u homicidas de mujeres. Algunos se sumaban incluso pintando al asesino debajo de la cama de una dama desprevenida-mente desnuda o al homicida con el cuchillo junto al cadáver descuartizado de su víctima,

aún chorreando de sangre. Era el tiempo de las fantasías masculinas y la exploración de los impulsos, pero también de las primeras experiencias colectivas de cuerpos destrozados y miembros desgarrados en la guerra (Hoffmann-Curtius, 2001).

El hecho de que la figura del homicida por placer alcanzara diversos grados de prominencia responde quizás a diferentes estados de desarrollo de la industria cultural. Decisiva fue, por cierto, la inquebrantable dominación ideológica de la modernidad: la regla rigiendo sobre la excepción. El tema no podía alcanzar entonces popularidad, en tanto para ello era condición previa quebrar el tabú de la cultura hegemónica. El ser humano, como reunión de miembros y partes de cuerpo, como objeto que se corta, descuartiza, desviscera, aplasta o se come, ¿podía ser objeto de deleite del público en general? ¡Impensable! Ni las más reales y masivas mutilaciones de guerra eran tema oficial. Cuando pacifistas osaban publicar semejantes fotos en pequeñas ediciones para disuasión del militarismo, ellas eran prohibidas inmediatamente por la justicia para disuasión del pacifismo. Grosz, Dix y otros no vivían de la popularidad de esas imágenes, sino de la escabrosidad de sus obras y del favor obtenido en pequeñas minorías vanguardistas. Más tarde el régimen nacional-socialista no necesitó de homicidas seriales, pues él mismo —evitando la ofensiva publicidad— practicó la cruel industria de homicidios en masa. La intención de sacar provecho publicitario de los homicidas en serie —que ocurren en privado— competía entonces con toda clase de intereses ideológicos divergentes. Así tal

proyecto no pudo realizarse (Regener, 2001). En la incipiente república alemana resultaba inimaginable que autores de voluptuosos homicidios pudieran convertirse algún día en héroes negativos y afirmativos elementos de la industria cultural; que pudieran transformarse en centro y ángulo de rotación de todo un sector de la cultura del entretenimiento en la sociedad. Aún regía la moral de los decorosos y no la estética de los posmodernos.

Hoy el modelo de relato moderno ya no es de utilidad. No en tanto un delito es interpretado como perturbación del mundo sagrado, pues esto no condice con la premisa de reestablecimiento del orden jurídico-moral. Para ello cohabitan demasiadas demandas morales. Para la inclusión o exclusión de todo hoy ya no es apropiada la moral sino acaso el mundo de los artículos de marca. Si bien no cualquiera puede permitirse una Coca Cola, la idea del consumismo no excluye a nadie; al menos el deseo de una Coca Cola es global. Ya sea en Bombay o en Kiel, cualquier niño añora unas zapatillas Nike (o llegar a conducir un Mercedes Benz). Los vocablos del mundo de las mercancías, como del universo posmoderno son estéticos, no éticos. Caería muy mal y sería efectivamente filtrado si en un programa televisivo de preguntas y respuestas un participante debiera dar cuenta de cinco *serial killers* y cercenara la pregunta “por no corresponder al tema”. Los homicidas seriales pertenecen desde hace tiempo a la cultura general y por ello —de alguna manera— a la cultura principal, cuando no a la *Leitkultur*. Para un sentido estético, en el que “la maldad es disociada de los valores negativos”<sup>5</sup> (Bolz, 1995), la maldad radical des-

<sup>5</sup> N. del T.: el término utilizado es *Entübelung der Negativwerte*: en él los disvalores dejan de ser asociados a “la maldad”.

pierta en las butacas casi un extraordinario *excitement* (tensión-interés), seguido de *pleasure* (placer) y *entertainment* (entretenimiento). Así los sentimientos se convierten en “sentimientitos” (Nietzsche). El primer plano lo ocupa la vivencia: ese miedo del que uno disfruta coquetamente al momento de asustarse, como miedo de cine. Pero también el ensanchamiento de los límites, sobre lo cual uno debe indefectiblemente contar a los amigos: “algo así no has visto nunca”. La lógica de la oferta más atractiva en la comercialización de miedos se corresponde a la lógica de estatus en el hábito del consumidor. Entre las acostumbradas entrelíneas del género se encuentra lo esencial: las posibilidades de identificación que los y las profilers producen al crecer en la misma medida en que lo hacen sus tareas. Es la figura del Radical Egoísta, quien pone en escena sus deseos-fantasma, al mismo tiempo que de una manera artística, digna de admiración y que quita el aliento, se libra de las resistencias internas o externas de una anticipación miedosa (Kramer, 2001)<sup>6</sup>.

¿Quién se atreve a contar las películas (*Psycho*, *Drei am Fleischerhaken*, *Texas Chain Saw Massacre*, *Henry-Portrait of a Serial Killer*, *The silence of the Lambs*, *Seven*, *Hannibal...*), los libros (las innumerables *True-Crime-Stories* (historias de crímenes reales)), las bandas de sonido (*Tom Dooley*, *Psycho-Killer*, *Maxwell-s Silver Hammer*, *Nebraska*, *Murder by the Number*, *Look at Your Game*, *Charly...*), las obras de teatro (*Jürgen Bartsch*, *The Law of the Remains...*), los clubes de fans y los sitios

web que se dedican exclusivamente a coleccionar, aclarar y adorar *serial killers*? Cualquier esperanza de enumerar a todos es una ilusión. Pero a través de ello algo salta a la evidencia: *El homicida serial se ha convertido en un factor central en la producción de bienes culturales* (Liebl, 1998, pág. 3).

El tema de los homicidas en serie se deja utilizar de diversas maneras. Philip Jenkins (1995) reunió de la siguiente manera aquellas argumentaciones en las cuales el tema ha jugado un rol:

- *Crítica del Materialismo*: “los homicidas seriales desenmascaran el materialismo de esta sociedad. Se dispone hoy de mejores bancos de datos y métodos de hallazgo para cosas robadas que para personas desaparecidas”.

- *Crítica del Individualismo*: “en esta sociedad, cualquiera puede ir y venir como desea. Quien encuentre a alguien sospechoso, no se atreverá a preguntarle qué hace allí. Vivimos en una sociedad que mira hacia otro lado, donde a las personas les es totalmente indiferente el destino del otro”.

- *Crítica del Hedonismo*: “cuando los niños ya no son educados correctamente, no es de sorprender que algunos se conviertan en homicidas seriales”, “en una sociedad en la que el aborto es visto como normal, uno no puede sorprenderse con homicidas seriales”.

- *Crítica de la Autoridad Estatal*: “la Policía ya no se atreve a detener a personas que se ven sospechosas”. Ése es el resultado de la reforma del sistema de ejecución de

<sup>6</sup> Pero tal vez son los “homicidas seriales” el último tema que despierta consenso moral: donde todo es aceptado, ello no lo es. Cuando ya sobre casi nada es

posible ponerse de acuerdo, al menos aquí sí lo es: los homicidas seriales son lo absolutamente malo.

penas, uno termina dejando a la gente salir nuevamente y ya...”.

- *Crítica de la Sociedad de Clases*: “las víctimas de homicidios seriales son siempre las mismas: prostitutas, personas sin hogar, pobres... aquellos que en esta sociedad no son valorados y por quienes, en definitiva, ‘ningún gallo canta’. Los homicidas seriales pueden dar por descontado que no serán tomados en serio y que ellos sólo llevan a cabo lo que la sociedad implícitamente les encomendó”.

- *Crítica del Patriarcado*: “los homicidas en serie asesinan mujeres. Ellos son sólo el ejemplo más extremo de la violencia sexual, que por doquier es practicada por los hombres sobre las mujeres. En ellos resulta especialmente visible en qué puede acabar la violencia sexista: en la humillación, cosificación y hasta destrucción física de la mujer”.

- *Crítica de los Derechos de Minorías*: “cuando uno piensa acerca de cuántos de los homicidas seriales son homosexuales... tal vez hemos hecho algo equivocado al permitir que lesbianas, homosexuales, extranjeros y cualquier minoría pueda hacer lo que quiera...”.

De hecho, cuando un tema determinado ha recibido tantas interpretaciones por tantos grupos diferentes es pertinente preguntarse: ¿qué le ha dado tanta prominencia?, ¿dónde pude estar el secreto de su éxito?

**Afinidades electivas.** Cada época tiene imágenes propias acerca del “delincuente” y tiende a existir una correlación entre ellas y la condición socio-política de esa época. Existe una estructura similar a lo que Max Weber denominó una “afinidad electiva” (*Wahlverwandschaft*). Para aclarar esta idea, sin embargo, es necesario observar al *serial killer* desde un nuevo punto de vista, en contexto con sus antecesores.

Como punto de partida podríamos elegir la obra *Vigilar y Castigar* de Michel Foucault (1976). Allí la temprana “nueva época” fue caracterizada por el establecimiento de los Estados modernos y problemas especiales relacionados con las pretensiones de poder estatal. De acuerdo con los temas que para Foucault dominaban la época, él nombró a estas sociedades: “sociedades de la soberanía”. Todo circulaba en torno a asegurar el poder dominante. En la medida en que la figura del poder dominante se sobrevaloraba ideológicamente, consecuencia lógica resultaba que ante un ataque físico o ideal a la soberanía (ofensa a su majestad o asesinato del rey), ese debía ser considerado el peor de los delitos. Consiguientemente, las sociedades de la soberanía fueron regidas por el motivo “asesinato del rey”. Él era el sentido social sobre cuál descansaban los más horribles castigos que el autor de un crimen podía esperar. El descuartizamiento obtenía su sentido en base a la existencia de una autoridad con dominio absoluto. Esta época fue reemplazada luego por la “sociedad disciplinaria”. Ésta se ocupó ya no del establecimiento del poder físico, sino del adiestramiento de los súbditos en el disciplinamiento de las fuerzas al trabajo. El valor de las virtudes del trabajo se reflejaba en la atención que se consagraba a quienes no estaban “dispuestos al trabajo”. Y los medios de castigo tales como trabajos rutinarios o golpes se utilizaban para generar el acostumbamiento a la jornada de trabajo y la obediencia mecánica.

El teatro del miedo fue desplazado por la disciplina silenciosa de la prisionización. El “asesinato del rey” ya no ocupaba el centro de la escena sino el individuo peligroso, el socialmente nocivo. Quien pudiera ser mejorado debía ser mejorado; quien pudiera ser intimidado debía serlo. Quien fuera, sin embargo, por costumbre un incorregible delin-

cuenta, debía ser neutralizado, ya fuera por medio de la pena de muerte, largas privaciones de libertad o institucionalización de otro tipo (psiquiátrica). En el contraste con los individuos peligrosos y socialmente nocivos, la sociedad cívica desarrolló sus categorías de normalidad y locura de la sociedad misma y de sus enemigos.

A las sociedades disciplinarias sucedió el Estado terapéutico y resocializador de providencia (*Wohlfahrtstaat*). Él disponía de recursos suficientes para evitar o desactivar reactivamente sus conflictos en forma amplia. Afinidades electivas con el Estado de distribución ocupaban el centro del debate en los años 60. Este era un Estado que tenía por fin de su propia existencia la “integración social” por medio del mejoramiento de la calidad de vida de los más desfavorecidos. Los jóvenes disociales ya no portaban entonces “males” de nacimiento, sino carencias económico-sociales durante la niñez. Y esta figura se presentaba en diferentes variantes: en el ladrón de tiendas, quien había sufrido de perturbaciones en su crecimiento; en los adictos a drogas o los revoltosos de las demostraciones políticas, quienes habían sencillamente tomado la senda equivocada. El modelo central de la “reacción social” significó por un lado “indulgencia” y por otro “terapia” en lugar de castigo. Y ello aun cuando en la práctica diaria los casos presentaban desviaciones considerables de estos tipos ideales. En tanto los autores de delitos eran víctimas de sus condiciones de vida, las víctimas de los delitos no fueron atendidas.

Visto de esta manera uno puede interpretar la ascensión de los *serial killers* a la categoría de icono de los años 90 como imagen de un cambio fundamental en la forma de autocomprensión de la sociedad de sí misma. La pérdida de significado de los Estados en la posmodernidad se corresponde con la desaparición de las mitologías populares. El Estado, como instancia de asistencia social, de bien general, se encuentra ahora en el mundo de los mitos del paisaje medial.

Ciertamente, Clarice Sterling<sup>7</sup> es una empleada del Estado y de alguna manera desea hacer carrera en el FBI. Sin embargo no se representa medialmente al Estado, sino a ella misma con sus deseos de ascenso, sus debilidades, fortalezas, su ambición y su madurez emocional. Lo que encontramos aquí es el modelo de la novela de desarrollo y formación, no el modelo de la novela criminal de épocas pasadas. En aquéllas, el descubrimiento del homicida representaba también la preeminencia del Derecho y el reestablecimiento del orden en la sociedad cívica (Theweleit, 1994, Müller, 2001). En la literatura de la llamada “sociedad posmoderna” mucho se ha dicho acerca de la “muerte de lo social”. En ella ya no son decisorias las relaciones solidarias entre los miembros de la sociedad, sino la capacidad de los individuos, las parejas, las familias y los grupos de interés para generar las mejores condiciones de vida posibles con sus propias energías. El respaldo a los más débiles no está a la orden del día en las sociedades posmodernas, sino la invitación sin forma al “turbocapitalismo”, a sumarse a lo que ocurre.

<sup>7</sup> N. del T.: Jodie Foster en *El silencio de los Inocentes*.

La pregunta no es cómo puede ayudarse a los "sin techo", sino por qué esa gente no es lo suficientemente activa en lo económico como para librarse de esa situación. Es el mundo de los *yuppies* despreocupados y de la "gentrificación" de los barrios deteriorados; la multiplicación de los habitantes solos y un cierto *coolness*, con el que la sociedad observa los nuevos y profundos fosos que se abren entre ganadores y perdedores. Para nuestros fines aquí no es tan importante si ésta sólo es la autopercepción de la sociedad actual o su realidad material. De cualquier manera vemos un parentesco entre la imagen que de sí misma la sociedad esboza y la de sus más discutidos tipos de delincuentes. Esas similitudes recuerdan a las que existían entre "sus" delincuentes y las épocas antes esbozadas (Statton 1996).

**Muerte de lo social.** A la idea moderna de sociedad, vista ésta como un extenso grupo social que se hace uno a través de relaciones humanas e intereses comunes, pertenecía como imagen en negativo la muerte de lo social. Exponentes de ello eran los delitos de relación (producidos por celos o venganza), el homicidio durante un robo (en el que la víctima era electa siguiendo criterios de accesibilidad y ganancia esperada), el homicidio para ocultar otro delito y demás. El asesino serial, en cambio, actúa ya no en las sombras de preexistentes relaciones y para lesionarlas, sino a-social. No es la relación social lo que le impulsa a realizar su destrucción, sino la carencia ilimitada de relaciones en su existencia. Si tuviera por impulso la destrucción de sus relaciones sociales, ello sería observado como transgresión dentro de los marcos de referencia de la modernidad o, como lo señaló Hegel, sería reprochado como un acto realizado por el autor contra sus propios intereses en tanto integrante de la sociedad.

En la matriz de normalidad de lo moderno, el caso de un homicida serial remitiría *per se* a la psiquiatría y se apelaría a su irresponsabilidad sobre los propios actos ("cómo una persona normal podría hacer algo así?"). En tanto, la pregunta acerca de la capacidad de una persona de controlar su voluntad e impulsos en lucha ha ocupado al público y los académicos, incluso hasta Jürgen Bartsch, especialmente en el caso de los homicidas seriales *avant la lettre*. La actualidad, no obstante, se caracteriza por una creciente negación a valorar esos actos como actos de locura. La presentación de un homicida serial, completamente normal, inteligente y calculador, que sólo persigue otros valores o preferencias, gana hoy rápido en plausibilidad. Desde la muerte de lo social, ya no se espera de los individuos una motivación racional para sus actos. Que alguien obtenga satisfacción personal asesinando a otro no es socialmente aceptado, pero sin tener que bucear en otros mundos es imaginable.

**Estado reductor.** En la tradición moderna, la muerte en un homicidio no lesionaba solamente a la persona hecha víctima sino, en primera línea, al Estado como síntesis del bien general. En la posmodernidad, el Estado ha perdido esta calidad, el que en última instancia podrá legitimarse como representante de potenciales víctimas. Los homicidios seriales lesionan a individuos inocentes; el Estado, pues, se posiciona del lado de la víctima y no conoce de más partes. Ya no se trata de la representación de intereses sociales de determinados grupos, sino de la protección de las víctimas como fin de cada política. Además, con la aprehensión del autor no se agotan las mismas antiguas preocupaciones. No es el orden lo reestablecido, sino un riesgo, que entre otros incontables riesgos debe ser minimizado. A las historias posmodernas les falta, por otra parte, desde el punto de

vista tradicional, tanto un claro comienzo como un claro final. En las películas uno es sorprendido ahora por la tira.

**Del motivo a la probabilidad.** A lo moderno pertenecía la perturbación del orden en un homicidio motivado y su reestablecimiento luego de la dilucidación de un caso. La búsqueda del motivo correspondía al centro de la historia detectivesca. El mundo de los *serial killers*, sin embargo, es la sociedad del riesgo (*Risikogesellschaft*). La maldad se ha convertido en una realidad “sin motivos”. Para morir, no son necesarias malas intenciones, sino una casualidad; en las víctimas concretas se realiza sólo el riesgo sin motivo. Que el autor sea atrapado o aprehendido ya no es necesario para que la historia esté completa (como en *The silence of the Lambs*). Un tradicional *happy end* parece hasta equivocado. Cuando una historia no comienza con un mundo sano, nada debe al final ser reestablecido. No todo va a estar nuevamente bien.

**Sociedad del espectáculo.** La esperanza moderna de una unidad de racionalidad y moralidad naufragó en la realidad del siglo XX. El homicidio en serie representa una racionalidad independizada, de individuos ocupados en sí mismos y sus fantasías. En la sociedad del espectáculo, donde las imágenes de la realidad y los criterios estéticos responden más a necesidades de comercialización que a contenidos morales, tiene más chances de ganarse el apoyo social el rol de un homicida serial con su identidad heroica, que uno de los antiguos héroes morales.

*La vida es abiertamente más compleja que lo que nuestro entendimiento, con su preparación y sus actuales niveles de información puede comprender* (Craig Venter, J., 2001, pág. 51)

Tal como el significado social de los *serial killers* resulta de la contrastación, así también se agiganta el mito de los *profilers* y sus contornos, en comparación primero con los buscadores tradicionales de personas y, sobre todo, en relación con las imágenes mediales de los detectives en los siglos XIX y XX.

El trabajo de los detectives es aún llevado a cabo, pero tanto el centro de gravedad como sus métodos han cambiado. La búsqueda de los motivos no comienza ya entre las relaciones de las víctimas, sino en la abstracción. Hoy son revisadas incongruencias y fugas en secuencias temporales estadísticas; detrás de ellas puede esconderse un homicida serial. En el análisis del lugar de los hechos, por ejemplo, es necesaria otra forma de percepción distinta a la moderna. La búsqueda del “acostumbrado sospechoso” se realiza de una manera muy diferente, un nuevo plano adquiere relevancia. Uno comienza con la sociedad *in totum*, todos son al mismo tiempo sospechosos. La sospecha es luego genéticamente refutada (por medio de impresión digital genética) y quien queda restante es el autor. La pregunta acerca de quién pudo tener motivos suficientes se ubica no al comienzo sino al final de la indagación: “al autor lo tenemos, sólo nos resta encontrar sus motivos”.

¿Pero cuál es la raíz de estas percepciones que rigen la nueva forma de búsqueda? Aquí nos encontramos con una particularidad metódica. Por una parte, en la época de la informatización son reactivados anticuados y hasta extraños métodos al estilo Sherlock Holmes y, por otra, también las computadoras son utilizadas. El fenómeno puede ser observado como una intersección, y, según el punto de vista adoptado, puede enten-

dérsela como un entrecruzamiento de mito y racionalidad, como una síntesis o como colisión de dos formas de racional entendimiento. Echemos un vistazo a ello.

Desde el iluminismo, o tal vez antes, la misión de la razón ha sido la lucha por la destrucción de los mitos. Mitos irracionales y métodos científicos regían como premisas antagónicas. Los nuevos métodos de análisis del lugar de los hechos y del *profiling* parecen actualmente imponerse progresivamente, a pesar de que este antiguo esquema de pensamiento no es seguido en cada asunto. Ya la “hermenéutica objetiva” se había dirigido a los márgenes de los esquemas metodológicos, cuando en medio del proceso de computarización policial quebró lanzas en favor del –un tanto– oscuro método de la lógica abducción y el desarrollo de las facultades asociativas de los detectives al estilo Sherlock Holmes. De acuerdo a estándares tradicionales, ella abandonó la arena del conocimiento racional y tomó la vía de un oficio artístico, que de ninguna manera cubría el criterio científico del principio de falsación.

A las mismas críticas se vio expuesta –y ciertamente con derecho– la figura literaria de Sherlock Holmes, así como el exigente Christopher Isherwood, quien señalaba: En la caricatura del detective amateur se ha ridiculizado todo el arte del trabajo de detective (1969, pág. 106). Mientras el creador de Sherlock Holmes (Sir Arthur Conan Doyle) dejaba siempre afirmar a su personaje que sus procedimientos eran absolutamente lógicos, absolutamente inductivos o absolu-

tamente deductivos, bien deberíamos dar la razón a quien en realidad los juzgara de intuitivos, ilógicos o hasta una falsificación intelectual<sup>8</sup>. Pero quien defiende a Sherlock Holmes (o al *profiling*) de aquellas voces críticas y pretende demostrar que él (o el *profiling*) no se han apartado ni un solo milímetro de los criterios científicos de racionalidad persigue sin duda alguna un fin laudable. Quien lo hace corre, no obstante, el riesgo de errar al punto relevante: el secreto del éxito del *profiling* y el análisis del lugar de los hechos no se encuentran en la concordancia con, sino en el apartamiento de las tradiciones estándar.

En el caso, el éxito del método se alcanza no a pesar de, sino como consecuencia del alejamiento de criterios tradicionales de racionalidad; y el éxito en su aplicación a todos los casos se logra no a pesar de sino a causa de esa desviación. Pero a quien ansía mejores resultados utilizando como *mainstream* métodos desviados de los tradicionales, le será apropiada tal constelación de circunstancias para poner en cuestión la hegemonía del moderno entendimiento racional sobre todas las otras formas de obtención de conocimiento.

El reproche que uno pudiera hacer a los defensores de este nuevo método no debe ser el de falsificación, sino más bien el de intentar encubrir una verdadera revolución, simulando conformidad.

No son pocos los indicios que contribuyen a afirmar que se trata menos de un nuevo método que de una transgresora combi-

<sup>8</sup> Es sólo entonces deducción cuando el lector es inducido a creer desdeñando su capacidad de razonar. Pearsall, R.; Doyle, Conan. *A biographical Solution*,

Weidenfeld & Nicholson, London, 1977, citado en Shepherd, 1986, pág. 56.

nación de mitos y método, para lo cual justamente podríamos aplicar el vocablo mitode acuñado por Michael Shepherd (1986, pág. 55) en referencia al psicoanálisis. Tal como el psicoanálisis, las nuevas formas de búsqueda se sirven de profecías retrospectivas (también conocidas como método de Zadig<sup>9</sup>) como forma de reflexión. Este método es *utilizable* allí donde haya que reconstruir sucesos en forma imaginativa, cuando ellos son irreconstruibles. En esos casos, eventos inobservados e irrepetibles son reconstruidos a partir de sus resultados. La hermenéutica objetiva no niega el valor de las conclusio-

nes obtenidas por abducción; su verdadera significancia sería tergiversada, por otra parte, si uno afirmara que este método es solamente una continuación escrita de la racionalidad moderna. Se trata más del producto de un astuto reaprovechamiento de ramas mitopoéticas de la filosofía y por ello de una herramienta proveniente del arsenal de la *enseñanza de los mitos*<sup>10</sup>.

Pero cuando, como aquí, se trata de un tipo de conocimiento generado, el cual no se agota con la teoría o el conocimiento práctico, sino que refiere por ejemplo a lo que

<sup>9</sup> Zadig es el nombre de un héroe en una fábula de Voltaire (no muy diferente de Winnetou y otros posteriores héroes de Karl May) que era capaz de dar una detallada descripción de un caballo y su brida sin haberlo visto nunca, a partir de las huellas de sus herraduras, hojas caídas o piedras rasgadas ("debe ser oro de 23 kilates"). Voltaire mismo extrajo la historia de una recopilación de relatos del S. XVI. Ellos inspiraron también a Horace Walpole en su creación del término *serendipity* y nuevamente a T. H. Huxley a reflexionar minuciosamente de acuerdo al método de las "profecías retrospectivas" (Sheperd, 1986, pág.25).

<sup>10</sup> La lógica convencional reconoce sólo la existencia (y habilitación) de la deducción y la inducción (Carnap). Recién en la posmodernidad, personajes relativamente *outsiders* alcanzaron gran reconocimiento luego de haberse rebelado (ya en el S. XIX) con cierto éxito contra los restrictivos límites a la reflexión impuestos por la enseñanza hegemónica. Un ejemplo de ello es el lógico y filósofo americano Charles Pierce. Pierce defendía el método de la abducción como el del *reasoning from consequence to antecedent* (presentado como hipótesis) en contraposición con la deducción, la que deduce el efecto a partir de las causas, el predicado a partir del sujeto y la parte del todo. El método de la abducción era sin embargo conocido, pero hasta entonces regía como una forma de razonamiento inductivo, lo cual rechazaba Pierce desde el punto de vista fundacional. La inducción –proponía– servía a los fines de la clasificación, la abducción –en cambio– a los fines de la explicación. En su obra posterior habla Pierce,

en lugar de la hipótesis, de retroducción (como traducción del *Apagoge* aristotélico), para luego definir cada ciencia en base a la aplicación de un método de tres pasos. El primer paso lo constituye la abducción como el único verdadero acto creador: *Deduction proves that something must be; Induction shows that something actually is operative; abduction merely suggests that something may be*. Así como tempranas y posteriores ideas de Pierce acerca de la abducción no son asimilables, tampoco existe una unidad acerca del estado y significado de categorías individuales, o los cambios entre las primeras y subsiguientes fases. Frecuentemente fue propuesto que aquellas primeras y posteriores ideas debieran ser entendidas como procedimientos conjeturales, tal como es aplicado por historiadores o médicos (se intenta tanto determinar regularidades así como las causas individuales de ciertos sucesos). Pero tal vez lo más importante en este contexto no es que se trate de un procedimiento lógico obligatorio, sino del descubrimiento y deconstrucción de diversos grados de plausibilidad. Así se deja presentar la posterior idea de la abducción de la siguiente manera: 1. un hecho sorprendente es percibido. 2. si en efecto X fuera verdadero, entonces el hecho ya no sería sorprendente, sino esperable. 3. si X fuera una de las más plausibles suposiciones que imagináramos para explicar el hecho (o sea, la menos compleja de las presuposiciones generadas), entonces: 4. es más probable que X sea verdadera, a que alguna de las demás posibilidades sean verdaderas (Schulz, 1994).

queremos indicar cuando decimos que “conocemos” a un buen amigo (lo que siempre implica un correspondiente disparo de motivadas fuerzas de la imaginación), entonces podría tratarse en los nuevos métodos de búsqueda de un completo conocimiento útil, que al mismo tiempo no es posible encasillar en la cama de *Prokrustes* de los criterios modernos de la enseñanza de la ciencia.

La posmodernidad despliega un innovador y ampliado concepto de racionalidad, sobre todo allí donde los límites del concepto moderno de razón no sobreviven al cuestionamiento de sus fundamentos y resultados a través de la “segunda modernidad”, la cual aplica la reflexividad de acuerdo con sus propios fundamentos. Paradójicamente, encuentra la modernidad en cada campo que cree descubrir huellas de alguien que ya ha estado allí y frecuentemente estas huellas provienen de un filósofo llamado Giambattista Vico (1686-1744). A él no lo hubiera sorprendido la afirmación de que en determinados campos puede llegarse al conocimiento –también y sobre todo– a través de los *métodos* (Berlin, 1982). De cualquier manera, él hubiera subrayado la importancia de una utilización letrada de ellos y la imprescindibilidad de una serie de calificaciones, entre las cuales una es particularmente sobresaliente: para esta calificación tuvo Vico una modesta definición: la fantasía.

Aun cuando el mito hollywoodense del *profiling* escondiera un núcleo de verdad, el mismo nos informa menos acerca de su exacta composición y significado que de la seguridad de que todo transcurriría de acuerdo a las reglas de los libros de enseñanza de la modernidad. Pero en el método del *profiling* algo completamente diferente ocurre. En él adquieren repentino auge ideas marginadas de las “maneras modernas de

pensar” (*modernen Denkens*), que en tiempos pasados fueron miradas hasta con desprecio. También los métodos propuestos por el biólogo Paul Kammerer, quien propugnaba la obtención de conocimiento a través de la “ley de la serie”, podrían aprovechar de este renacimiento. Kammerer propuso sin éxito luego de la Primera Guerra Mundial la utilización de una combinación compuesta por intencionales tensiones del querer y por azar. La temeridad de esta tesis, que haría hoy horrorizar a no pocos metodólogos, reside menos finalmente en las ideas de Kammerer que en la estrechez de los actuales métodos de comprensión. Para Kammerer, fenómenos seriales representaban una ayuda inapreciable para la transformación de hechos aparentemente azarosos en importantes instrumentos de conocimiento. Similar a lo hecho por Freud veinte años antes en su “interpretación de los sueños”, también “la ley de la serie” entró en terrenos desconocidos. En lugar de intentar reconstruir la realidad apresuradamente, procurando capturar el punto de vista del autor, uno debiera primeramente tomar en consideración con seriedad el carácter aleatorio de sucesos y protocolizarlos cuidadosamente. De esta manera, uno tomaría conciencia, por ejemplo, de que esos descubrimientos (“por primera vez ocurridos” en cultura pura) son más frecuentes en determinados tiempos y de que, por la “ley de la serie”, ellos conducirían a otros fenómenos; concretamente se trata del “regreso a la situación total”. En lugar de querer forzar el fin de conocer a través de una siempre creciente tensión de la voluntad, Kammerer proponía (tal y como lo hizo Freud con la técnica de la libre asociación) una consciente relajación de las tensiones volitivas. La serialidad –según su opinión– podía aclarar mucho por sí misma a un cuidadoso observador, siempre y cuando éste se encontrara en un estado relajado y actuara

guiado por un ansia pasiva de descubrir el orden en las cosas. Los modernistas habrían de apartarse escandalizados de estas ideas, a las que considerarían puramente místicas. De todos modos, tal como Vico y Freud, tampoco Kammerer aceptó los límites, que a través de *numerus clausus* imponían los métodos establecidos de conocimiento en su búsqueda. Y así como Vico o Freud, veía él en la intuición metódicamente generada el mayor reservorio virgen de conocimiento en el campo del entendimiento. A este fin sirvieron sus procedimientos de “posterior re-

construcción con utilización de la memoria” (*nachträgliches Verfahren gedächtnismäßiger Ermit* ..... e entendimiento basada en un saber amplio, a la vez que en una menor tensión. Uno puede nombrarlo como se quiera: fantasía, mito o intuición. Pero en los cimientos del *profiling*, del análisis del lugar de los hechos, así como de su aplicación letrada, se encuentra posiblemente el núcleo de una nueva definición de fuentes de conocimiento que exceden a la criminalística. Y para ella podría utilizarse, sobre todo, el término *método*.

### Bibliografía

- Berlin, I.** (1986). “Die Trennung der Natur - und Geisteswissenschaften. En Berlin, I. (org.) *Wider das Geläufige. Aufsätze zur Ideengeschichte*. EVA, Frankfurt/M.
- Bolz, N.** (1995). “Der Megatrend zum Bösen”. En Becker, U. (org.) *TopTrends: Die wichtigsten Trends für die nächsten Jahre*. Metropolitan, Düsseldorf.
- Cohen, J. J.** (1996). “Monster culture (Seven theses)”. En Cohen J. J. (org.) *Monster theory: reading culture*. University of Minnesota, Minneapolis, págs. 3-25.
- Duclos, D.** (1997). “Pourquoi tant de ‘tueurs en série’ aux Etats-Unis?”. En *Le Monde diplomatique. Hors-Série. Manière de voir. Culture, Idéologie et Société*.
- Foucault, M.** (1976). *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Suhrkamp, Frankfurt/M.
- .....(1988). “The dangerous individual”. En Kritzman, L. (org.) *Michel Foucault: Politics, Philosophy, Culture; Interviews and other writings 1977 – 1984*. Routledge, London.
- Grimal, S.** (org.) (1967). *Mythen der Völker*, 3 vols. Fischer, Frankfurt/M.
- Hoffmann-Curtius, K.** (2004). “Frauenmord als künstlerisches Thema der Moderne”. En Robertz und Thomas (orgs.). *Serienmord*, págs. 282-300.
- Horstmann, U.** (1985). *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht*. Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Isherwood, Ch.** (1969). “‘The Speckled Band’ by Arthur Conan Doyle”. En: Isherwood, Ch. (org.). *Exhumations*. Penguin, Harmondsworth.
- Jenkins, Ph.** (1994). *Using murder. The social construction of serial homicide*. De Gruyter, New York.
- Kammerer, S.** (1919). *Das Gesetz der Serie. Eine Lehre von den Wiederholungen im Lebens- und im Weltgeschehen*. DVA, Stuttgart.
- Kramer, B.** (2004). “Serienmörder als autonome Einzige”. En Robertz und Thomas (orgs.). *Serienmord*, págs. 386-402.
- Lessing, Th.** (1925). *Haarmann, Geschichte eines Werwolfs*, 2ª. ed. dtv, München, 1996 (orig. 1925).
- Liebl, F.** (1998). *Sterben und Sterben Lassen. Serienmord als Managementinstrument*. gdi/impuls 1, págs. 3-11.

- Müller, J.** (2001). "Le chien américain ist ein Falter. Seien Sie doch surrealistisch: 'Das Schweigen der Lämmer' hat seine Bildquellen in den dreißiger Jahren". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7 de marzo de 2001, pág. 61.
- Pfäfflin, F.** (1982). "Zur Lust am Lustmord". *Nervenarzt* 53, págs. 547-550.
- Regener, S.** (2001). "Eine Bestie in Menschengestalt. Serienmörder zwischen Wissenschaft und populären Medien: Der Fall Bruno Lüdke". *Kriminologisches Journal* 33, págs. 7-27.
- Robertz, F.; Thomas, A.** (orgs.) (2004). *Serienmord. Zur kriminologischen und kulturwissenschaftlichen Thematisierung eines ungeheuren Phänomens*. Belleville, München.
- Schetsche, M.** (2004). "Der Widerspruch zwischen Wille und Trieb". En: Robertz und Thomas (orgs.). *Serienmord*, págs. 346-364.
- Schulz, L.** (1994). "Verdacht und Abduktion. Ein Beitrag zur Definition eines strafprozessualen Grundbegriffs". En: Koch, H. J.; Neumann, U. (orgs.). *Praktische Vernunft und Rechtsanwendung*. Franz Steiner, Stuttgart, págs. 193-204 (Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie, Beiheft 53).
- Shepherd, M.** (1986). *Sherlock Holmes und der Fall Sigmund Freud*. Daedalus, Rheda-Wiedenbrück.
- Stratton, J.** (1996). "Serial killing and the transformation of the social". *Theory, Culture & Society* 13, págs. 77-98.
- Theweleit, K.** (1994). "Sirenenschweigen, Polizistengesänge. Zu Jonathan Demmes 'Das Schweigen der Lämmer'". En Fischer, R.; Sloterdijk, P.; Theweleit, K. (1994). *Bilder der Gewalt. Mit einer Kontroverse zwischen Hans Günther Pflaum und Klaus Schreyer*. Herausgegeben und eingeleitet von Andreas Rost. Landeshauptstadt München/Verlag der Autoren, Frankfurt/M, págs. 35-68.
- Venter, J. C.** (2001). "Wir erleben eine Fusion zwischen Börse und Bio-Illusion". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21 de febrero de 2001, pág. 51.



*Cesare Lombroso*