

¿Qué es la criminología visual?

Sumario

-

La criminología visual es un enfoque emergente en el campo de las ciencias sociales que se centra en el estudio de la relación entre la imagen y la delincuencia y su control. El presente artículo introduce esta novedosa corriente a la comunidad científica de habla hispana, destacando su potencial para complementar y mejorar tanto las estrategias metodológicas como las ramas y objetos de investigación dentro de la criminología.

Para ello, en primer lugar, se exponen los antecedentes e influencias principales que han derivado en la creación de dicha corriente. En segundo lugar, se examina el funcionamiento y el potencial de la criminología visual a partir de la discusión de 9 objetivos fundamentales.

Abstract

-

Visual criminology is an emerging approach in the field of social sciences that focuses on the relationship between images and crime and its control. This article aims to introduce this new current to the Spanish-speaking scientific community, emphasizing its potential to enhance methodological strategies and to expand the scope of investigation within criminology.

To achieve this, the article first provides an overview of the background and primary influences that have contributed to the development of visual criminology. Subsequently, the article explores the functioning and potential of visual criminology through a discussion of 9 fundamental goals.

Title: *What is Visual Criminology?*

-

Palabras clave: Criminología visual, cultura visual, métodos visuales, imágenes sobre la delincuencia y su control, contravisualidad

Keywords: *Visual criminology, visual culture, visual methods, images of crime and control, countervisuality*

-

DOI: 10.31009/InDret.2023.i3.14

-

3.2023

Recepción
04/06/2023

-

Aceptación
11/07/2023

-

Índice

-

1. Introducción

2. Antecedentes de la criminología visual

2.1. La necesidad de estudiar la cultura

2.2. La necesidad de estudiar las imágenes

2.3. El estudio de lo visual en la sociología y en la criminología

3. Objetivos de la criminología visual

4. Conclusiones

5. Bibliografía

-

Este trabajo se publica con una licencia Creative Commons Reconocimiento-
No Comercial 4.0 Internacional 

1. Introducción*

«(...) en un momento en el que una cantidad inconmensurable de imágenes sobre el daño, la delincuencia y el castigo se expande a través de plataformas mediáticas nuevas y tradicionales, surge la necesidad de que la criminología reflexione acerca de su relación con el creciente poder del espectáculo»¹.

Desde el inicio de su historia, el ser humano ha albergado una firme y profunda fascinación por la iconografía y las representaciones de la delincuencia, del castigo y de todo aquello éticamente incorrecto². A pesar de este fenómeno, no ha sido hasta la última década cuando una afluencia considerable de criminólogos/as³ han reconocido la urgente necesidad de concentrar sus esfuerzos y metodologías en el estudio de la relación entre las representaciones e imágenes referentes a la delincuencia y el control de ésta.

En esta línea, es ineludible afirmar que la sociedad se encuentra en un momento en el que las representaciones de la delincuencia y su control son mucho más ubicuas que nunca antes lo han sido⁴. Esto se debe, principalmente, por un lado, al rápido proceso de mediatización que ha sufrido una gran parte del planeta en los últimos años; por otro lado, al desarrollo y manufacturación masiva y consecuente uso de dispositivos tecnológicos sofisticados a la vez que accesibles⁵. A este respecto, HAYWARD y PRESDEE⁶ exponen como, hoy en día, el espectáculo visual de las imágenes referentes a la delincuencia y a su control es indiscutiblemente intenso, profundamente complejo, dinámico, mundialmente extenso e integral en el desarrollo de la sociedad.

Este fenómeno ha dado lugar al nacimiento de la criminología visual, corriente que busca el significado del crimen y de su control, no en datos ni estadísticas, sino en «*la relación entre las representaciones e imágenes sobre delincuencia y el poder. La criminología visual se enfoca en las*

* Eric Cano Cobano (eric.cano@upf.edu). Quiero dar las gracias a Eamonn Carrabine y a Michelle Brown por su tiempo y por su disponibilidad para conversar conmigo; las comunicaciones realizadas con los dos autores han sido cruciales para la finalización de este primer artículo en lengua hispana sobre esta novedosa corriente criminológica.

¹ CARRABINE, «Just images: Aesthetics, ethics and visual criminology», *British Journal of Criminology*, 52(3), 2012, p. 463.

² GRONSTAD, *Trans-figurations. Violence, Death and Masculinity in American Cinema*, 2008.

³ Véase, entre otros, BROWN, «Visual Criminology». *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, pp. 1-30 ss.; CARRABINE, *British Journal of Criminology*, 52(3), 2012, pp. 463-489 ss.; FERRELL/HAYWARD/YOUNG, *Cultural Criminology: an Invitation*, 2008; FRANCIS, «Visual criminology», *Criminal Justice Matters*, 78(1), 2009, pp. 10-11 ss.; HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010.; PFOHL, «Fascinated receptivity and the visual unconscious of crime», en BROWN/CARRABINE (eds.), *Routledge International Handbook of visual Criminology*, Routledge International Handbooks, 2017, pp. 469-485 ss.; RAFTER, «Crime, film and criminology: Recent sex-crime movies», *Theoretical Criminology*, 11(3), 2007, pp. 403-420 ss.; SCHEPT, «(Un)seeing like a prison: Counter-visual ethnography of the carceral state», *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 198-223 ss.; WEST, «Visual criminology and Lombroso: In memory of Nicole Rafter (1939-2016)», *Theoretical Criminology*, 21(3), 2017, pp. 271-287 ss.; WHEELDON, (ed.), *Visual Criminology. From History and Methods to Critique and Policy Translation*, 2022; YAR, «Screening crime: Cultural criminology goes to the movies», en HAYWARD/PRESDEE (eds.), *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*. Routledge, 2010, pp. 68-82 ss.; YOUNG, *The Scene of Violence. Cinema, Crime, Affect*, 2010.

⁴ CARRABINE/BROWN, «The Critical Foundations of Visual Criminology», en WHEELDON, *Visual Criminology. From History and Methods to Critique and Policy Translation*, Routledge, 2022, pp. 170-189 ss.; HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010.

⁵ FRANCIS, *Criminal Justice Matters*, 78(1), 2009, pp. 10-11 ss.

⁶ HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010.

estructuras y operaciones de regímenes visuales, sus efectos coercitivos y normalizadores a la vez que en sus discusiones; y esto lo hace en un contexto de proliferación de imágenes, producciones y modelos de análisis»⁷.

A este respecto, cuando se habla de *lo visual*, se hace referencia, fundamentalmente, a los elementos percibidos por el sentido de la vista que determinan, conforman y representan una cultura o sociedad en particular.⁸

No obstante, tal como explican BROWN y CARRABINE⁹ o RAFTER¹⁰, la criminología visual se enfoca especialmente en estudiar las imágenes, tanto aquellas percibidas de forma óptica como a las imágenes mentales producidas – mediante la imaginación – para conceptualizar un fenómeno en concreto. Sin embargo, tales autores – quienes se han encargado de estipular los límites que enmarcan la criminología visual –, afirman que, si bien es cierto que se enfocan en el estudio de la imagen y en los significados que estas absorben y desprenden, no lo es menos que, puesto que los significados que aporta *lo visual* están contruidos mediante una interacción con otros elementos sensoriales, es también necesario el análisis de estos y su reconocimiento cuando se pretende dar sentido a los fenómenos estudiados.

En tal sentido, mediante el análisis de los procesos y relaciones expuestas, esta corriente tiene la intención de conseguir una mayor comprensión, desde la perspectiva de la delincuencia, sobre los factores que determinan e influyen en el comportamiento de las personas e, igualmente, sobre como éstas perciben y construyen la realidad¹¹.

Imágenes que (re)presentan lo que está bien y lo que está mal han ayudado a construir los parámetros que han delimitado éticas y morales determinadas a lo largo de la historia¹². En esta línea, CARRABINE¹³ acentúa la importancia de realizar un análisis conciso sobre elementos y técnicas de índole visual, no solo si se pretende conocer cómo las personas conciben el funcionamiento del sistema penal, sino especialmente para poder determinar, entender y razonar sobre numerosas prácticas integrales al propio sistema penal que emplean el lenguaje visual para cometidos específicos, tales como la vigilancia con cámaras de vídeo, el uso de imágenes como pruebas periciales o las campañas de prevención primaria.

Por esto, tal como afirma la criminóloga visual BROWN¹⁴, es importante comprender que la criminología visual se asienta sobre una concepción de la realidad estructuralista, comprendiendo así la dimensión de la delincuencia y su control cual fenómenos contruidos

⁷ BROWN/CARRABINE, «Introducing Visual Criminology», en BROWN/CARRABINE (eds.) *Routledge International Handbook of visual Criminology*, Routledge International Handbooks, 2017, p. 2.

⁸ BROWN/CARRABINE, *Routledge International Handbook of visual Criminology*, 2017.

⁹ BROWN/CARRABINE, «The Critical Foundations of Visual Criminology: The State, Crisis, and the Sensory», *Critical Criminology*, 27, 2019, pp. 191-205 ss.

¹⁰ RAFTER, «Introduction to special issue on Visual Culture and the Iconography of Crime and Punishment», *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

¹¹ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

¹² BERGER, *Ways of Seeing*, 1972.

¹³ CARRABINE, 52(3), 2012, pp. 463-489 ss.

¹⁴ Comunicación personal, 2022.

socialmente. A este respecto, cabe pues colocar las imágenes – elementos culturales¹⁵ - dentro de un proceso de interaccionismo simbólico con el que influyen sobre los significados que dan forma al crimen y al castigo.

A la postre, a día de hoy, es inevitable el estudio de las representaciones, imágenes y discursos si se quiere lograr un entendimiento integro sobre la naturaleza, tanto de la delincuencia, como del sistema penal¹⁶.

Asimismo, tal ejercicio académico es relevante también porque, según BROWN¹⁷, aludir dicho ejercicio es eludir la oportunidad y responsabilidad académica de la criminología de luchar contra todos aquellos procesos que legitiman y promueven la desigualdad y la discriminación social.

En palabras de FRANCIS¹⁸, la criminología visual es una corriente que surge del esfuerzo de académicos/as que subrayan la necesidad que tiene la criminología de *«comprometerse en una voluntad de comprensión y estudio íntegro sobre el poder y las dinámicas sociales que caracterizan y emergen de la cultura visual y del significado y el propósito de las imágenes en la sociedad contemporánea»*.

Con este fin, BROWN¹⁹ argumenta que esta corriente emerge con el objetivo de reflexionar sobre el proceso en el que las imágenes y representaciones reorganizan el mundo y *«la criminología como proyecto»*.

Sin embargo, a pesar de que el termino tan solo tenga aproximadamente unos diez años de antigüedad y que la gran mayoría de expertos/as que ubican sus investigaciones dentro de los márgenes de la criminología visual lo hayan empezado a hacer, consecuentemente, durante la última década, el análisis de la cultura visual con perspectiva criminológica es algo que ocurre desde mucho antes²⁰, tal como se muestra en el siguiente apartado.

En suma, estudiar el marco teórico y metodológico que proponen aquellos/as afines a la criminología visual supone un ejercicio de suma importancia, tanto para poder estar al día de los nuevos avances y corrientes que forman la criminología, como para poder acceder a toda una plétora de herramientas y aportaciones conceptuales con las que poder concebir y analizar los procesos con los que la sociedad construye sus significados sobre la delincuencia y el impacto social que estos tienen.

Este artículo tiene el objetivo de explicar, por primera vez en lengua española, qué es la criminología visual. Para ello, se ha realizado una revisión de todos aquellos textos que reflexionan, describen y/o critican la criminología visual, así como de numerosas investigaciones que se enmarcan dentro de la corriente en cuestión. Además, se ha realizado una reflexión y revisión histórica y teórica, desde la perspectiva de las ciencias sociales, con la intención de

¹⁵ CARRABINE, 52(3), 2012, pp. 463-489 ss.

¹⁶ RAFTER, «Crime, film and criminology: Recent sex-crime movies», *Theoretical Criminology*, 11(3), 2007, pp. 403-420 ss.

¹⁷ Comunicación personal, 2022.

¹⁸ FRANCIS, *Criminal Justice Matters*, 78(1), 2009, p. 10.

¹⁹ BROWN, «Visual Criminology. *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*», 2017, p. 1.

²⁰ BROWN/CARRABINE, *Critical Criminology*, 27, 2019, pp. 191-205 ss.

determinar cuáles son los antecedentes principales que han derivado en el surgimiento de la criminología visual y cómo se ha desarrollado la evolución de estos.

De resultas, el presente artículo se estructura en dos bloques: en el primero, tal como revela el párrafo anterior, se exponen los antecedentes de la criminología visual y sus mayores influencias teóricas y dogmáticas. En el segundo, mediante el análisis de los pilares fundamentales que erigen esta corriente, se estipulan cuáles son los sus objetivos principales.

2. Antecedentes de la criminología visual

Tradicionalmente, podría afirmarse que, tal como puede sugerir el sentido común, los textos que exponen los antecedentes respecto a algún fenómeno en particular lo hacen de manera cronológica al trazar una progresión lineal en el tiempo.

Sin embargo, este apartado supone una excepción a dicho sentido común puesto que aquello que ordena el progreso de la explicación que puede observarse a continuación, si bien es cierto que en su mayoría sugiere una evolución temporal, en realidad reproduce un análisis de la relevancia del estudio de la cultura – normalmente hegemónica –, y en particular de la imagen y de lo visual, en distintas disciplinas y por autores estrechamente influyentes para la criminología visual y la criminología en global.

En consecuencia, este apartado se estructura en distintos bloques que no respetan una progresión temporal, sino que presentan distintas líneas y desarrollos que han servido para constituir los fundamentos teóricos y los objetivos de la corriente estudiada.

2.1. La necesidad de estudiar la cultura

Desde el nacimiento de las grandes civilizaciones, las representaciones de escenas sobre delincuencia, violencia o castigo han estado presentes en la sociedad²¹²². Un conocido ejemplo de esto son las representaciones públicas de crueles escenas sobre sacrificios y batallas que, según la opinión de respetados arqueólogos²³, acontecían habitualmente en la ciudad de *Ur*²⁴ alrededor del 3.000 a.C.; o durante la gran mayoría de dinastías egipcias. Otro famoso ejemplo es como la representación ficticia de la violencia y el castigo ha sido un elemento clave en el desarrollo de la trama y dramatización de las tragedias griegas, obras de suma trascendencia e influencia cultural²⁵.

²¹ Es importante incidir que, cuando nos referimos a delincuencia en otra línea temporal, nos referimos a fenómenos categorizados como criminales en base a una concepción legal actual.

²² BACON, *The Fascination of Film Violence*, 2015.

²³ DICKSON, «Public transcripts expressed in theatres of cruelty: The Royal Graves at Ur in Mesopotamia», *Cambridge Archaeological Journal*, 16(2), 2006, pp. 123-144 ss.

²⁴ Metrópolis del imperio Sumerio.

²⁵ BACON, *The Fascination of Film Violence*, 2015.

Con esto, según el autor, podría afirmarse que este tipo de *necesidad trágica*^{26, 27} que emerge de las piezas artísticas expuestas *supra* - entre muchas otras obras -, puede ser utilizada con la intención de mostrar que el fin: de asegurar el predominio de las normas que construyen la moralidad dominante, justifica los medios: acciones violentas e incluso de integridad cuestionable, las cuales siempre acarrearán un peso moral.

Sobre la base de este fenómeno, el filósofo francés René GIRARD²⁸ explica que, mediante este tipo de representaciones, se legitimaba tanto el monopolio de la fuerza de las instituciones o grupos que disfrutaban del poder - legislativo, ejecutivo y judicial - como sus decisiones referentes al mantenimiento de su respectiva concepción sobre el orden. Esta forma de *legitimación pragmática*²⁹ se daba como consecuencia indirecta de identificar a la clase gobernante como chivo expiatorio de la responsabilidad y peso moral que acarrea el uso de la violencia, necesaria como último fin para la prevalencia del orden social-religioso.

BACON³⁰ argumenta que tales piezas artísticas asumían un papel crucial en el proceso de construcción del imaginario colectivo de los ciudadanos de conceptos tales como la patria o la comunidad, la hegemonía de clases, el deber y, corroborando el argumento de GIRARD³¹, la importancia de la existencia de una institución que promoviera el orden social a toda costa.

Teniendo en cuenta estos factores, se puede deducir que las representaciones sobre delincuencia y violencia a lo largo de la historia no deberían concebirse únicamente como un mero espectáculo, sino que éstas también juegan un papel en la construcción y prevalencia de prácticas y creencias sociales y en el comportamiento de la sociedad, en consonancia con las declaraciones de un gran número de autores³², especialmente de aquellos/as adscritos a la criminología visual.

Consecuentemente, puede afirmarse pues que, para poder entender íntegramente la naturaleza del comportamiento del ser humano, es tan importante el análisis metódico de los elementos culturales que lo han caracterizado como de aquellos factores naturales que lo caracterizan (herencia genética, necesidades biológicas, etc.).

A este respecto, si bien es cierto que la afirmación anterior supone un argumento aceptado por la mayoría de pensadores/as en la actualidad, también lo es que la idea de que 'cultura' y 'naturaleza' son dos elementos exclusivos y paralelos supone un error de conceptualización

²⁶ Nota: *necesidad trágica* alude al hecho de que, repetidamente, en una gran cantidad de culturas existían muestras de violencia.

²⁷ BACON, *The Fascination of Film Violence*, 2015.

²⁸ GIRARD, *Violence and the Sacred*, 1977.

²⁹ SUCHMAN, «Managing Legitimacy: Approaches and Strategic», *Academy of Management Review*, 20(3), 1995, pp. 571-610 ss.

³⁰ BACON, *The Fascination of Film Violence*, 2015.

³¹ GIRARD, *Violence and the Sacred*, 1977.

³² Véase, entre otros, ALEXANDER, et al., *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*, 2012; BERGER, John, *Ways of Seeing*. Penguin Group, 1972; BROWN, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 176-197 ss.; CARRABINE, *British Journal of Criminology*, 52(3), 2012, pp. 463-489 ss.; FERRELL/HAYWARD/YOUNG, *Cultural Criminology*, 2008; FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, 2015.; HAYWARD/PRESDEE; *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010; RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

epistemológica³³ o, como diría Jaques DERRIDA: una trampa binaria³⁴. Los elementos culturales pertenecientes a distintas sociedades a lo largo de la historia se entrelazan de forma infinita y sin límites claros con nuestras tendencias biológicas para dar lugar al comportamiento social del ser humano³⁵. A fin de cuentas, podría afirmarse pues que nuestra evolución cultural ha delimitado numerosos aspectos de nuestra evolución biológica y viceversa.

Con este fin, FOUCAULT³⁶ ya argumentó como los elementos culturales y políticos de toda sociedad, en especial sus discursos y la forma en la que utilizan el lenguaje, no simplemente reflejan ‘las cosas’, sino que, especialmente, ordenan ‘las cosas’. En su libro *Las Palabras y las Cosas*³⁷, inspirado fundamentalmente en la obra de NIETZSCHE, HEIDEGGER, MARX y FREUD³⁸, el filósofo francés desarrolló su teoría sobre como el discurso no solamente representa un mero reflejo de la realidad, sino que éste tiene implicaciones transcendentales y materiales en la construcción, concepción y desarrollo de ésta.

Más adelante, en una de sus multitudinarias clases a finales de los años 70, acuñaría la noción de biopolítica³⁹, concepto que alude a la forma en la que las prácticas políticas influyen directamente en los procesos biológicos de la población. De nuevo, la episteme de Foucault apunta a la interrelación entre cultura y naturaleza como fenómeno explicativo de la evolución del ser humano.

Foucault abogaba firmemente por la necesidad de detectar y reconocer los elementos que habían sido normalizados e instaurados como elementos naturales a través de prácticas políticas y culturales⁴⁰. A este modo de entender la realidad, podemos sumar el trabajo de otro filósofo francés contemporáneo: Jaques Derrida.

A lo largo de su obra, DERRIDA postuló por la necesidad de acometer un trabajo de deconstrucción cuando se pretende comprender la naturaleza del comportamiento social⁴¹. En este sentido, DERRIDA entendía el proceso de deconstrucción – como una práctica que motiva un deshacer persistente de las concepciones que categorizan – ‘ordenan’ - y, por lo tanto, que dan sentido a la realidad, con el objetivo de poder acercarse a un entendimiento más completo de esta al analizar los procesos que llevan a los humanos a comportarse de una forma en particular. Asimismo, el filósofo aseguró que, al poner en duda los fundamentos teóricos que dan sentido a la realidad conocida debido al análisis de sus procesos de formación, solo así se podrá acercarse a un entendimiento más claro y completo de esta, lo cual, bajo mi parecer, se correspondía con la mayoría de los argumentos planteados por pensadores/as taoístas, confucianistas y budistas sobre esta cuestión en particular.

³³ FERRELL/HAYWARD/YOUNG, *Cultural Criminology: an invitation*, 2008.

³⁴ POWELL, *Derrida*, 1996.

³⁵ BACON, *The Fascination of Film Violence*, 2015.

³⁶ FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, 2015.

³⁷ FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, 2015.

³⁸ WICKS, «Foucault», en GAUT/LOPES, *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge, 2013, pp. 202-234 ss.

³⁹ PELBART, *Biopolítica*, 2007.

⁴⁰ WICKS, en *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge, pp. 202-234 ss.

⁴¹ POWELL, *Derrida*, 1996.

A este respecto, para que un proceso de deconstrucción pudiera llevarse a cabo, era una condición *sine qua non* la localización, en primer lugar, de una explicación binaria - o una oposición - sobre algún elemento que tuviera un papel importante en lo que respecta a la construcción de un sentido sobre la realidad. Ejemplos de binarios podrían ser: realidad y ficción, la nada y el todo, hombre y mujer, cultura y naturaleza, etc.

Durante su carrera, DERRIDA prestó considerable atención a la oposición 'cultura y naturaleza'⁴². FLORIÁN⁴³, quién estudió atentamente esta fracción de la obra del filósofo, explica en su artículo *Jaques Derrida y la Oposición Naturaleza/Cultura* como este binario ha causado innumerables errores epistemológicos en lo referente a la concepción de la realidad y, si la academia no era capaz de reconocer como ambos conceptos no son dos dimensiones aisladas independientes y exclusivas sino que existe una relación de dependencia entre las dos y que estas tienen sus límites difusos y solapados, jamás se podría llegar a una comprensión integral sobre las dinámicas que organizan la realidad y su percepción.

En suma, una vez más, puede observarse claramente la reivindicación sobre la necesidad imperante que supone el análisis de aspectos entendidos como culturales en el proceso de comprensión de la sociedad y su comportamiento.

2.2. La necesidad de estudiar las imágenes

Volviendo a la criminología visual, sus autores, al igual que los/las pensadores/as expuestos *supra*, abogan por la necesidad urgente de analizar las imágenes que, de forma prolífica, ubicua y creciente inundan la sociedad y que, debido a su naturaleza como representación y ejercicio cultural, modelan, prevalecen y legitiman toda una serie de discursos los cuales, a su vez, determinan el comportamiento de los seres humanos y dan sentido a un tipo de realidad específica⁴⁴.

A tal efecto, Nicole RAFTER, considerada como la primera impulsora de la criminología visual como corriente⁴⁵ y quién bautizó a esta rama con su nombre^{46, 47}, ya afirmaba que, aunque con una serie de objetivos bastante dispares, ni mucho menos representan ella o sus contemporáneos los primeros en utilizar el análisis y la producción de imágenes para la práctica de la criminología. Por esto, RAFTER dedicó parte de su obra al estudio del considerado por muchos/as académicos/as como el primer criminólogo, Cesare LOMBROSO, quién redirigió el foco del pensamiento legal del crimen al criminal⁴⁸. A tal efecto, la criminóloga estadounidense afirma que no ha habido ningún criminólogo/a que jamás se haya apoyado tanto en lo visual como LOMBROSO, en virtud de su trabajo de catalogación y exaltación de la dependencia entre el aspecto y factores fisiológicos de una persona y su potencial criminógeno:

⁴² FLORIÁN, «Jaques Derrida y la oposición Naturaleza/Cultura», *Ideas y Valores*, 25(46-47), 1976, pp. 45-52 ss.

⁴³ FLORIÁN, 25(46-47), 1976, pp. 45-52 ss.

⁴⁴ Michelle BROWN, comunicación personal, 2022.

⁴⁵ Véase BROWN/CARRABINE, *Routledge International Handbook of Visual Criminology*, 2017.; BROWN/CARRABINE, *Critical Criminology*, 27, 2019, pp. 191-205 ss.; WEST, *Theoretical Criminology*, 21(3), 2017, pp. 271-287 ss.

⁴⁶ No obstante, cabe mencionar que autores como FRANCIS (2009) ya habían utilizado el termino anteriormente.

⁴⁷ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

⁴⁸ BECCALOSSO, «Criminal Man Review *History of the Human Science*», 95(42), 2008, pp. 129-131 ss.

«Uno puede decir que Lombroso estaba meramente ilustrando su teoría; no obstante, esto se trata de una pregunta del tipo huevo-gallina, ya que, conforme al propio Lombroso, las imágenes del criminal nato venían primero, y la teoría después»⁴⁹.

Con esto, RAFTER defendía la figura de LOMBROSO, no solo como el padre simbólico de la criminología – independientemente de su ideología y su validez empírica actual – sino como un ejemplo claro sobre la relación indiscutible e inseparable entre la delincuencia y cómo las imágenes y representaciones relacionadas con ésta suponen un factor fundamental en la construcción de los significados que utiliza la sociedad para darle sentido.

RAFTER⁵⁰ expone como, después de LOMBROSO y algún predecesor suyo - como los psicólogos Alphonse BERTILLON o William SHELDON -, no hubo más ímpetu en el uso o estudio de la imagen por parte de la criminología⁵¹. En palabras de Rafter, no fue hasta el trabajo de FOUCAULT cuando el interés por la relación entre lo visual y el crimen volvió a resurgir, debido especialmente, tal como se expone *supra*, a su afán por analizar los discursos que legitimaban ciertas prácticas como naturales:

«(...) Y entonces, la criminología visual se fue a dormir.
¿Quién la despertó de nuevo? Creo que fue Foucault, un hombre el cual uso unas cuantas ilustraciones en sus libros pero que ostentaba en su mente un extraordinario giro académico por lo visual»⁵².

Como se ha podido observar en el subapartado anterior, a través de su obra, FOUCAULT argumentó como muchas de las dinámicas sociales que se creen naturales al ser humano son un resultado de la evolución de diversos elementos culturales que se han establecido como naturales⁵³: en otras palabras, muchas de estas dinámicas son construidas socialmente y no son innatas, transculturales ni transhistóricas.

A este parecer, a la vez que proclamar el haber «descubierto los códigos estructurales que gobiernan nuestro pensamiento»⁵⁴, FOUCAULT⁵⁵ también practica su disciplina utilizando una gran cantidad de ejemplos y descripciones de naturaleza visual, ejercicio ensalzado por los/las criminólogos/as visuales. Ejemplos de esto son la descripción de la ejecución de *Damiens* al inicio de *Vigilar y Castigar*⁵⁶ o el análisis de *Las Meninas* de Diego VELÁZQUEZ al principio de *Las Palabras y las Cosas*⁵⁷, a través del cual ejemplificó su famosa premisa de que el hombre - el sujeto - había muerto⁵⁸.

⁴⁹ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, p. 130.

⁵⁰ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

⁵¹ Sin embargo, como se comenta en el apartado siguiente, cabe reconocer el uso de una gran cantidad de material visual por los autores adscritos a la escuela de Chicago (véase Anderson, 1961 o Thrasher, 1927), quienes dependían de mapas para poder ejemplificar sus teorías sobre la delincuencia en base a las distintas zonas que componen una ciudad.

⁵² RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, p. 131.

⁵³ WICKS, en *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge, pp. 202-234 ss.

⁵⁴ CARRABINE, «Social Science and Visual Culture», en CARRABINE/BROWN (eds.), *Routledge International Handbook of visual Criminology*, Routledge International Handbooks, 2017, p. 34.

⁵⁵ FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, 2015.

⁵⁶ FOUCAULT, Michel, *Discipline and punish: The birth of the prison*, 1995.

⁵⁷ FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, 2015.

⁵⁸ BASILE/FERRO, *The Analytic Field. A Clinical Concept*, 2009.

El filósofo puso especial énfasis en el concepto de normalización, apoyándose en la tesis de NIETZSCHE, quién creía firmemente en la no existencia de una verdad natural objetiva y en la influencia de los procesos culturales en la formación de una creencia sobre una dimensión impersonal explicativa y objetiva de la realidad⁵⁹: «*La verdad es la mentira más eficiente*» y «*No hay verdades, solo interpretaciones*» son dos famosas citas del filósofo prusiano que dejan entrever parte de sus convicciones⁶⁰. Tanto Nietzsche como Foucault eran defensores de la necesidad de estudiar la interrelación entre procesos culturales cuando se pretendía entender tanto a través de que procesos se percibía la realidad como la naturaleza de numerosos comportamientos y creencias sociales.

En ese sentido, volviendo a las imágenes, BROWN⁶¹ afirma que, puesto que estas son tanto un ejercicio cultural fundamental como un reflejo de esta misma, si se habla de estudiar la cultura, una parte fundamental de dicho estudio deber recaer en las imágenes que se exponen, (re)forman y legitiman tanto una dimensión cultural en particular como comportamiento social de las personas influenciadas por dicha dimensión.

En concordancia con los argumentos expuestos por la criminóloga, otro contemporáneo de FOUCAULT y DERRIDA, Jean BAUDRILLARD⁶², ya proclamó la alarmante ubicuidad y extensa proliferación de la imagen antes de que académicos tan influyentes para la criminología visual como HAYWARD y PRESDEE⁶³ o FERRELL⁶⁴ lo anunciaran. BAUDRILLARD defendía como la saturación y consecuente interacción de símbolos, imágenes y otros elementos de naturaleza visual que construían la sociedad (post)moderna estaba transformando la cultura occidental en una plataforma carente de significado alguno debido a su adquirido potencial de mutabilidad constante e infinito⁶⁵.

A este respecto, el propio BAUDRILLARD⁶⁶ afirmó que dicho fenómeno suponía una amenaza para la estabilidad y salud mental de la sociedad, además de que abría un espacio idóneo para que prácticas discriminatorias pudieran anclarse con mayor fuerza en la cultura hegemónica debido a haber sido legitimadas mediante la producción incesante de imágenes y sus respectivos discursos en una sociedad vacía de significado; en una sociedad con poco criterio moral propio, sino hegemónico.

Por otro lado, también el trabajo de Walter BENJAMIN⁶⁷ sobre las consecuencias en el comportamiento social y en la forma de percibir la realidad derivadas del surgimiento del

⁵⁹ IZQUIERDO SÁNCHEZ, *Friedrich Nietzsche. El Experimento de la Vida*, 2001.

⁶⁰ COOPER, «Metaphors We Live By», *Royal Institute of Philosophy Lecture Series*, 18, 1984, pp. 43-54 ss.

⁶¹ Comunicación personal, 2022.

⁶² BAUDRILLARD, *Selected Writings*, 1988.

⁶³ HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010.

⁶⁴ FERRELL/HAYWARD/YOUNG, *Cultural Criminology*, 2008.

⁶⁵ BAUDRILLARD, *Selected Writings*, 1988.

⁶⁶ BAUDRILLARD, *Selected Writings*, 1988.

⁶⁷ BENJAMIN ya había vaticinado la tesis principal de Baudrillard: éste argumentó a lo largo de su obra como la masiva reproductibilidad, y por lo tanto proliferación, de símbolos e imágenes derivada del avance tecnológico, induciría a la disociación de las personas con su experiencia de la realidad física y sus rutinas, desembocando en culturas ausentes de significado propio (PFOHL, «Fascinated receptivity and the visual unconscious of crime», en BROWN/CARRABINE (eds.), *Routledge International Handbook of visual Criminology*, 2017, pp. 469-485 ss).

séptimo arte⁶⁸ podría entenderse, discutiblemente, como un importante referente de la criminología visual. El filósofo alemán, siendo este uno de los principales objetos de estudio de la criminología visual, analizó en su famosa obra de 1936 *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* las implicaciones materiales y transformadoras del lenguaje visual y la gran pantalla en la sociedad.

Posteriormente, el trabajo de Theodore ADORNO sobre la interrelación e interconexión estética entre el arte y el funcionamiento de la sociedad y sus dinámicas corporativas, a la vez que la tendencia social a la abstracción de todos sus elementos⁶⁹, es, discutiblemente, otro gran referente para los autores que participan en investigaciones anexas a la criminología visual. Esto es debido al hecho de que el filósofo perteneciente de la escuela de Frankfurt – al igual que Walter BENJAMIN –, señaló la importancia académica del estudio de elementos artísticos y/o de otras instituciones de naturaleza visual – tales como el estudio de los cánones y arquetipos de belleza – cuando se persigue la comprensión de ciertos comportamientos sociales en un contexto determinado.

Una vez más, cabe mencionar que, si bien la gran mayoría de autores no vincularon de un modo tan explícito los objetos de su análisis visual con la delincuencia o el sistema penal, su trabajo ha sido clave en el desarrollo, articulación e instigación de líneas de investigación visuales y, por ende, clave en la concepción de la criminología visual. igualmente, su trabajo también supone un referente que dota de relevancia al análisis de las imágenes y su importancia para poder entender el comportamiento humano y hacia donde este se dirige, siendo esto un pilar fundamental de la corriente criminológica en cuestión.

2.3. El estudio de lo visual en la sociología y en la criminología

Paralelamente a la filosofía, tanto la sociología como la antropología empezaron a utilizar elementos visuales en sus investigaciones desde su nacimiento⁷⁰. Esto era algo lógico dada la naturaleza visual en los procesos de investigación de ambas prácticas: campos que dependen de metodologías visuales para su desempeño y cuyo lenguaje es íntegramente visual debido al constante uso de «*metáforas tales y como “observar”, “ver” y/o “leer”*»⁷¹. No obstante, el uso de métodos visuales dentro del campo de acción de ambas disciplinas solo hizo que reinventarse sin ganar ningún tipo profundidad metodológica y, habitualmente, «*sin la consideración de obras ya existentes clásicas en la materia*»⁷². Además, cualquier tipo de material visual fue catalogado de excesivamente subjetivo, excéntrico y asistemático, lo cual derivó en el escaso uso y análisis del lenguaje visual⁷³.

⁶⁸ BENJAMIN, «The work of art in the age of mechanical reproduction», en WATSON, et al., (eds.), *A Museum Studies Approach to Heritage*, Routledge, 2018, pp. 18 - 36 ss.

⁶⁹ HUHNS, (ed.), *The Cambridge Companion to Adorno*, 2004.

⁷⁰ CARRABINE, en *Routledge International Handbook of visual Criminology*, pp. 23-39 ss.

⁷¹ CARRABINE, en *Routledge International Handbook of visual Criminology*, pp. 25. (comillas en el original)

⁷² PAUWELS, «An integrated conceptual framework for visual social research», en PAUWELS/MANNAY (eds.), *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, 2011, pp. 3-23 ss.

⁷³ BECKER, en *Picturing the social landscape: Visual methods and the sociological imagination*, pp. 74-96 ss.

Desmarcándose de esta tendencia, durante la segunda mitad del siglo pasado, sociólogos como Pierre BOURDIEU⁷⁴, Howard S. BECKER⁷⁵ o Erving GOFFMAN⁷⁶ empezaron a incluir en sus trabajos el análisis de lo visual, ya que postulaban por la relevancia académica del análisis de fotografías y elementos visuales tales y como anuncios o carteles para entender la forma en la que acontecen ciertas dinámicas de poder⁷⁷. Por ejemplo, GOFFMAN⁷⁸ publicó en 1979 *Gender Advertisements*, un enfoque fundacional para el campo de la semiótica⁷⁹, una disciplina que estudia el proceso de comunicación entre las personas y los símbolos que éstas utilizan, y que, dada su perspectiva visual, es un antecedente crucial en la concepción y desarrollo de la criminología visual. *Gender Advertisements*⁸⁰ es un análisis semiótico sobre la forma en la que una compilación de anuncios de marcas conocidas expone numerosos hábitos de representación con perspectiva de género. A través de esta obra, GOFFMAN implementaba un concepto principal para la criminología visual: las imágenes no son simple representaciones de la sociedad; éstas son una compleja experiencia sensorial⁸¹ que no solo proyectan relaciones de poder, sino que las legitiman e influyen en su formación⁸².

En la línea de Goffman y de la mano del criminólogo crítico y profesor Greg PHILO, nació en el Reino Unido en la década de los 70 el *Glasgow Media Group*, un grupo de investigación que pretendía, a través del desarrollo de métodos visuales innovadores que podrían hoy clasificarse dentro de los marcos de la semiótica, estudiar el uso del lenguaje en los medios de comunicación y de los procesos por los cuales se establecen ciertos significados para las audiencias.

De resultas, como puede apreciarse, la criminología visual es una corriente completamente arraigada a aquellas disciplinas constituidas mediante el análisis de lo visual, tal y como la semiótica, pero también como la iconografía e iconología, tradiciones clave en el estudio de la historia del arte, las cuales buscan indagar sobre los procesos por los cuales se desarrollan ciertos significados derivados de objetos visuales⁸³.

De igual modo, paralelamente a el desarrollo de las carreras de los sociólogos expuestos *supra*, en el campo de la criminología, varios académicos con una base de pensamiento marxista entraron en conflicto con las formas tradicionales de entender la delincuencia y el sistema penal en un proceso de deconstrucción con el objetivo de enmascarar falsos mitos y descubrir relaciones de poder intrínsecas en las dinámicas sociales que delimitan la dimensión de la delincuencia y la consiguiente respuesta institucional y social⁸⁴. Su trabajo dio lugar a la criminología crítica, una corriente que colaboraría estrechamente con los demás movimientos

⁷⁴ BOURDIEU, *Art Moyen*, 1965.

⁷⁵ BECKER, «Art As Collective Action», *American Sociological Review*, 39(6), 1974, pp. 767-776.; BECKER, *Art Worlds*, 1982; BECKER, «Visual sociology, documentary photography, and photojournalism: It's (almost) all a matter of context», *Visual Sociology*, 10(1-2), 1995, pp. 5-14 ss.

⁷⁶ GOFFMAN, *Gender Advertisement*, 1979.

⁷⁷ CARRABINE, en *Routledge International Handbook of visual Criminology*, 2017, pp. 23-39 ss.

⁷⁸ GOFFMAN, *Gender Advertisement*, 1979.

⁷⁹ CARRABINE, en *Routledge International Handbook of visual Criminology*, 2017, pp. 23-39 ss.

⁸⁰ GOFFMAN, *Gender Advertisement*, 1979.

⁸¹ PINK, *Doing Sensory Ethnography*, 2009.

⁸² ALEXANDER et al., *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*, 2012.

⁸³ BROWN, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, pp. 1-30 ss.

⁸⁴ YOUNG, et al., *Critical Criminology*, 1975.

intelectuales y sociales que buscaban cuestionar aquellas dinámicas de poder que resultaban en la opresión de diferentes grupos sociales, tales como el feminismo o el abolicionismo.

A saber, la criminología crítica es un antecedente fundamental para la criminología visual⁸⁵. Tal como la criminología crítica pretende, la criminología visual aspira a desenmascarar falsos mitos y descubrir relaciones de poder intrínsecas en las dinámicas sociales; no obstante, ésta pretende alcanzar tal meta a través de un análisis de la imagen y de las representaciones que proliferan en la sociedad actual. En suma, la criminología visual «tiene la ambición de abarcar y reunir todos aquellos elementos sensoriales que dan sentido a los pilares de la criminología crítica: delincuencia y control de ésta, relaciones de poder, resistencia, espectáculo y transgresiones»⁸⁶.

Con este fin, BROWN y CARRABINE⁸⁷, los dos editores del *Routledge International Handbook of Visual Criminology*, admiten que la criminología visual «hace eco del activismo y oposición a formas de consenso tradicionales y a la criminología clásica que podía encontrarse en terrenos más radicales de la criminología». Como ejemplos, los académicos eligen dos obras fundacionales de la criminología crítica: *Folk Devils and Moral Panics*, de Stanley COHEN, publicada en 1971, y *Policing the Crisis*, de Stuart HALL, publicada en 1978. En cuanto al primero de ambos ejemplos, BROWN y CARRABINE⁸⁸ explican el hecho de que éste podría definirse como un ejemplo perfecto de criminología visual, puesto que el académico sudafricano cristalizó en su obra un estudio en profundidad de imágenes y representaciones sobre un fenómeno en particular y sus consecuencias mediáticas, sociales y políticas.

A finales de los años 90 e influenciados por todos los/las autores/as expuestos a lo largo de este apartado, surgió una corriente en el campo de la criminología que, al igual que Foucault, Becker o Goffman, puso en el centro de su atención los procesos culturales y su naturaleza y papel explicativo del comportamiento social y de la realidad: la criminología cultural.⁸⁹

A este respecto, la criminología cultural, al igual que la criminología visual, sitúa como su mayor antecedente a la criminología crítica⁹⁰. De igual forma, la criminología cultural también comparte el objetivo de entrar en conflicto con las formas tradicionales de entender el crimen y el sistema penal en un proceso de deconstrucción; no obstante, esta corriente centra su campo de estudio en los «procesos de exhibición de símbolos, interpretaciones culturales y en representaciones negociadas»⁹¹ e impuestas. En base a esto, su máxima pretensión es la de entender qué es el crimen y por qué se delinque, y no busca proveer de soluciones políticas que puedan paliar aquellos fenómenos tradicionalmente etiquetados como criminógenos⁹².

RAFTER⁹³ afirma pues como la mayor influencia en el nacimiento de la criminología visual después de la criminología crítica, proviene de la criminología cultural, especialmente del trabajo de

⁸⁵ BROWN/CARRABINE, *Critical Criminology*, 27, 2019, pp. 191-205 ss.

⁸⁶ BROWN/CARRABINE, *Critical Criminology*, 27, 2019, p. 2.

⁸⁷ BROWN/CARRABINE, *Critical Criminology*, 27, 2019, p. 2.

⁸⁸ BROWN/CARRABINE, *Critical Criminology*, 27, 2019, pp. 191-205 ss.

⁸⁹ FERRELL, «Cultural criminology», *Annual Review of Sociology*, 25, 1999, pp. 395-418 ss.

⁹⁰ FERRELL/HAYWARD/YOUNG, *Cultural Criminology*, 2008.

⁹¹ HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010.

⁹² FERRELL, «Criminological verstehen: Inside the immediacy of crime», *Justice Quarterly*, 14, 1997, pp. 3-23 ss.

⁹³ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

Keith HAYWARD⁹⁴, quién ha recalcado en reiteradas ocasiones la importancia del estudio de la imagen: «*Dado el aumento del estatus y posición de la imagen en la cultura contemporánea, es de vital importancia que todos los/las criminólogos/as estén familiarizados con las distintas formas en las que el crimen y la “historia del crimen” son imaginados, construidos y enmarcados dentro de la sociedad moderna*»⁹⁵.

Sin embargo, RAFTER⁹⁶ apunta que, si bien HAYWARD no hace ningún tipo de distinción entre criminología cultural y visual en su libro *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*⁹⁷, dicha distinción es necesaria, puesto que la cultura como objeto de estudio supone un fenómeno demasiado amplio, ambiguo y difuso, en concordancia con las críticas de O'BRIEN⁹⁸, y que la criminología cultural destina pocos esfuerzos al estudio de lo visual.

Por otro lado, la criminología visual se centra particularmente en el estudio de lo visual y de la imagen – siendo esta un producto cultural – y busca en su desarrollo cristalizar y potenciar todas las estrategias expuestas en este apartado. Además, la criminología visual, tal como se desarrolla más extensamente en el siguiente apartado, además de querer entender el fenómeno de la delincuencia, también pretende, en contraposición con la criminología cultural, realizar un ejercicio político de *contravisualidad* con el que poder luchar contra la hegemonía que poseen aquellas fuentes de discurso con más poder y/o presencia mediática.

Finalmente, la criminóloga visual defendió en 2014 que la distinción entre criminología cultural y criminología visual aparecería y se consolidaría en un futuro cercano y que el libro de HAYWARD y PRESDEE⁹⁹ no sería el único manual que tratara la relación entre lo visual y el crimen. En 2017, se publicó el *Routledge International Handbook of Visual Criminology*¹⁰⁰, dedicado a Nicole RAFTER, en el cual aparecen desarrolladas varias de las distinciones aportadas en este documento y que recoge el relevo propuesto por la autora, especialmente visible en la siguiente aportación:

*«Es útil que las cosas tengan nombres. Estoy pensando en el nombre ‘criminología visual’. Ahora que ya lo tenemos, tendremos una mayor capacidad de reconocer el trabajo que pueda enmarcarse dentro de esta categoría. De hecho, durante gran parte de mi carrera profesional, estuve haciendo criminología visual, con los estudios sobre Lombroso, pero no lo supe debido a la falta de un nombre para definirla. Me he sentido extraña y fuera de lugar; incluso hasta una impostora en la academia. Ahora ya sé lo que hago: criminología visual. Los nombres son útiles»*¹⁰¹.

En el presente apartado se han expuesto varios de los referentes más importantes para la criminología visual. En la siguiente sección, se explican cuáles son los objetivos que constituyen la corriente analizada.

⁹⁴ Véase, entre otras, FERRELL/HAYWARD/YOUNG, *Cultural Criminology*, 2008; HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010.; HAYWARD, Keith, «Five Spaces of Cultural Criminology», *The British Journal of Criminology*, 52(3), 2012, pp. 441-462 ss.;

⁹⁵ HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010, p. 9.

⁹⁶ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

⁹⁷ HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010.

⁹⁸ O'BRIEN, «What is cultural about cultural criminology?», *British Journal of Criminology*, 45, 2005, pp. 599-612 ss.

⁹⁹ HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010.

¹⁰⁰ BROWN/CARRABINE (eds.), *Routledge International Handbook of Visual Criminology*, 2017.

¹⁰¹ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, p. 133.

3. Objetivos de la criminología visual

«Pintaste a una mujer desnuda porque disfrutabas al mirarla; le pusiste un espejo en su mano y llamaste al cuadro: “Vanidad”, condenando moralmente así a la mujer cuya desnudez habías retratado para tu propio placer»¹⁰².

Como se ha podido apreciar en el apartado anterior, la criminología visual es una corriente que se centra en el análisis de los procesos mediante los cuales cualquier fenómeno, evento u objeto de naturaleza visual interacciona con la delincuencia y el sistema penal: reinventándose, delimitándose y formándose los unos con los otros¹⁰³. Sus objetos de estudio abarcan desde una película o género cinematográfico íntegro hasta la vestimenta de los presentadores de televisión, pasando por las imágenes extraídas de las cámaras de vigilancia, la pintura, o incluso la forma en la que las personas imaginan ciertos fenómenos, instituciones, actores, etc.

A lo largo de este apartado se exponen un total de 9 objetivos con los que poder comprender tanto cuál es la intención de esta corriente criminológica como sus fundamentos teóricos y metodológicos.

El apartado anterior ya expuso como los/las criminólogos/as visuales no son los primeros académicos que han otorgado a la imagen una posición privilegiada dentro de sus investigaciones o incluso que la han convertido en un marco conceptual en el que ejercer criminología.

Dentro del propio campo de la criminología, durante los años 20, varios integrantes de la escuela de Chicago realizaron uno de los ejercicios visuales más influyentes en la historia de la disciplina: clasificar y conceptualizar la ciudad como una serie de zonas concéntricas caracterizadas por distintos niveles de desorganización en relación con variables tales como la delincuencia, niveles de enfermedad fisiológica o mental, inmundicia, marcadores de vicio o incluso tasas de suicidio, creando un modelo-mapa de zonas explícitas y relacionándolas directa y proporcionalmente con causalidades criminógenas¹⁰⁴. Sin embargo, independientemente de la validez y fiabilidad de sus argumentos, su modelo de zonas y metodologías visuales, aun rigurosas, había sido improvisado, intuitivo y comprometido por otros factores explicativos de los que jamás llegaron a hacer un análisis en profundidad¹⁰⁵.

En los trabajos de ANDERSON¹⁰⁶ o THRASHER¹⁰⁷, en relación con la crítica de BECKER¹⁰⁸ sobre el uso de material visual en la etnografía, se puede advertir como los académicos de la escuela de Chicago utilizaban lo visual principalmente para acompañar, reforzar y exponer sus premisas teóricas, lo cual implicó un alto nivel de descontextualización, manipulación del material y un bajo grado de análisis de lo visual en sí: de sus múltiples significados, de sus relaciones con otras clases de poder y de su potencial estigmatizador.

¹⁰² BERGER, *Ways of Seeing*, 1972, p. 76 (comillas en el original).

¹⁰³ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

¹⁰⁴ SHORT, «Criminology, the Chicago school, and sociological theory», *Crime, Law and Social Change*, 37(2), 2002, pp. 107-115 ss.

¹⁰⁵ BROWN, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, pp. 1-30 ss.

¹⁰⁶ ANDERSON, *The Hobo: The sociology of the homeless man*, 1961.

¹⁰⁷ THRASHER, *The Gang*, 1927.

¹⁰⁸ BECKER, en *Picturing the social landscape: Visual methods and the sociological imagination*, 2004, pp. 74-96 ss.

En este sentido, la criminología visual no pretende únicamente proveer de vías por las que investigadores puedan suplementar con imágenes estudios existentes sobre la delincuencia y/o la justicia, sino que ésta asume la ardua tarea de expandir los fundamentos teóricos y metodológicos sobre la dimensión que constituye lo visual, con *el objetivo de construir un nuevo léxico, nuevos enfoques y nuevas herramientas conceptuales que nos permitan reconocer y acceder a las formas en las que lo visual y la delincuencia interaccionan*¹⁰⁹.

No obstante, esto no quiere decir que la criminología visual condene el uso de imágenes en proyectos académicos: nada más lejos de la verdad; ésta anima fervientemente a los miembros de una disciplina gobernada por texto y números a utilizar más fuentes visuales en sus proyectos. Sin embargo, los académicos visuales coinciden en que el mero uso de imágenes en un trabajo en particular no le otorga automáticamente la etiqueta de criminología visual.

Asimismo, también apelan por que los/las autores/as que operan dentro de las ciencias sociales deben reflexionar activamente en sus textos sobre la forma en la que emplean y exhiben las imágenes y de las implicaciones sociales y metodológicas que éstas puedan tener, como por ejemplo, la estetización del contexto fotografiado¹¹⁰, la manufacturación de su contenido (Benjamin, 2018) o el embellecimiento del sufrimiento¹¹¹. En conclusión, como académicos, se debe tener en cuenta que la cámara es un instrumento que posee y puede producir considerable poder político, y deberíamos “transformar nuestra relación con las imágenes de una relación pasiva y de queja, a una relación de creatividad y colaboración”¹¹².

Para poder analizar los procesos de comunicación y sus implicaciones debidamente, PHILO¹¹³ y YAR¹¹⁴ hacen hincapié en la importancia de realizar una triangulación de métodos en la que, por un lado, se haga un extenso análisis semiótico del contenido y, por otro, se estudie la opinión y reacción al contenido en particular de ciertas audiencias. Únicamente, a través dicha triangulación, se podrán mostrar las implicaciones de los procesos analizados. Por el contrario, si únicamente se analiza uno de los lados del proceso de comunicación - el contenido/material emitido - se corre el riesgo de extraer asunciones teorizadas y subjetivas con poca validez empírica.

A este respecto, la criminología visual aboga especialmente por el uso de técnicas de investigación cualitativas, pero también cuantitativas, que permitan contextualizar, ejemplificar y validar las ideas extraídas de los análisis sobre lo visual para así poder alcanzar una mayor comprensión del fenómeno en cuestión y sus variables¹¹⁵.

¹⁰⁹ BROWN, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, p. 1.

¹¹⁰ SEKULA, «On the Invention of Photographic Meaning», en BURGIN (ed.), *Thinking Photography*, Springer Link, 1982, pp. 39-83 ss.

¹¹¹ SONTAG, *Regarding the pain of others*, 2003.

¹¹² CARRABINE, «Doing visual criminology: Learning from documentary, journalism and sociology», en JACOBSEN/WALKLATE, *Liquid Criminology: Doing Imaginative Criminological Research*, Routledge, 2016, p. 138.

¹¹³ PHILO, *Seeing and Believing. The Influence of Television*, 1990.

¹¹⁴ YAR, «Screening crime: Cultural criminology goes to the movies», en HAYWARD/PRESDEE (eds.), *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*. Routledge, 2010, pp. 68-82 ss.

¹¹⁵ BROWN, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, pp. 1-30 ss.

En suma, un primer objetivo de la criminología visual es el de *erigir un nuevo eje de enfoques analíticos, teóricos y metodológicos* desde el que llegar a entender, de forma más extensa y holística, el poder de las imágenes sobre delincuencia y su control más allá de lo escrito y lo numérico¹¹⁶.

Un segundo objetivo de la criminología visual se centra en *el desarrollo conceptual e instrumental de una comprensión más sofisticada de lo visual* para poder dotar al uso y análisis de elementos visuales de la legitimación empírica que el texto y los números han monopolizado y así promover la presencia de imágenes dentro de trabajos académicos y, consecuentemente y apoyándonos en uno de los argumentos más famosos del filósofo Jaques RANCIÈRE¹¹⁷ (2003), derogar el privilegio hegemónico que posee el discurso textual a lo visual .

En esta línea, RAFTER¹¹⁸ muestra como la disciplina de la criminología, al igual que el resto de ciencias sociales, ha preferido significativamente lo textual a lo visual y los números, estadísticas y tablas y gráficos a las imágenes.

Con este fin, FERRELL *et al.*¹¹⁹, ya habían expuesto como la criminología está completamente dominada por palabras y números. Los/las criminólogos/as culturales analizan como las imágenes han quedado relegadas a una fuente de información ambigua y poco fidedigna, al contrario que el texto y los números, los cuales pueden penetrar las capas de obscuridad y opacidad que las imágenes no pueden y así transportar los significados deseados de forma más clara, concisa y auténtica.

Por consiguiente, CARRABINE¹²⁰ afirma que la criminología visual tiene la difícil tarea de desarrollar una comprensión más sofisticada de lo visual para poder dotar al uso y análisis de elementos visuales de la legitimación empírica que el texto y los números han monopolizado y así promover la presencia de imágenes dentro de trabajos académicos. Así, únicamente de esta forma, podrá llegarse a la necesaria interdisciplinariedad teórica y metodológica que la disciplina promueve y que necesita para autorrealizarse, pero que no aplica¹²¹.

En esta línea, el propio BECKER¹²² proclama que para continuar examinando las formas en las que la sociedad se comporta y proveer de material que así lo (de)muestre, es indispensable el uso tanto de palabras y números como de imágenes, ya que todo es “*una cuestión de contenido*” y la utilización del mayor número de estrategias y formas de analizar y expresar contenido desembocará en una mayor comprensión de los fenómenos analizados debido a la cristalización de distintas perspectivas.

Así, la criminología visual no solo busca sobrepasar el uso de material y técnicas visuales para probar o exponer premisas teóricas poniendo el foco principalmente en lo visual y en su relación

¹¹⁶ CARRABINE, *British Journal of Criminology*, 52(3), 2012, pp. 463-489 ss.

¹¹⁷ RANCIÈRE, «The thinking of dissensus: Politics and aesthetics. Fidelity to the Disagreement», en BOWMAN/STAMP (eds.), *Reading Rancière*, Continuum, 2003, pp. 1-17 ss.

¹¹⁸ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

¹¹⁹ FERRELL/HAYWARD/YOUNG, *Cultural Criminology*, 2008.

¹²⁰ CARRABINE, *British Journal of Criminology*, 52(3), 2012, pp. 463-489 ss.

¹²¹ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

¹²² BECKER, *Visual Sociology*, 10(1-2), 1995, p. 1.

con el poder; ésta también tiene la ambición de trasladar nuestra atención un paso más allá de lo visual señalando la importancia de considerar las materialidades afectivas y sensoriales de la realidad, evitando así caer en un enfoque de esencialismo visual¹²³, «*haciendo así justicia a las realidades materiales y experiencias vividas con las que la criminología se envuelve*»¹²⁴. El estudio de cualquier objeto, fenómeno o evento visual tiene que estar relacionado con su contexto inmediato y significativo¹²⁵. Las materialidades sónicas, olfativas o táctiles, tales como la acústica dentro de una prisión, el olor de la marihuana o las sensaciones corpóreas provocadas por una agresión, son detalles etnográficos de espacios que no pueden ser únicamente reducidos a lo visual, y mucho menos a una acción en particular o un actor en concreto.

De resultas, un tercer objetivo de la criminología visual es el *señalar, defender y promover la compleción de todo estudio criminológico de índole etnográfica con un esfuerzo analítico y «contextualizador» de las diferentes realidades sensoriales que construyen un fenómeno u objeto*, con la intención de producir premisas con mayor validez y fiabilidad, además de explorar terrenos conceptuales y relaciones insólitas.

Aquellos/as académicos/as afines ideológica y metodológicamente a las pretensiones y prácticas de la criminología visual, defienden la premisa principal analizada en la sección anterior: los procesos y representaciones culturales son una parte fundamental de la evolución del ser humano como individuo y los sistemas que lo gobiernan. Éstos abogan por la urgente necesidad y relevancia criminológica de estudiar la relación entre estética, ética y justicia¹²⁶ siendo lo visual un puente común entre todas estas cuestiones.

A esta necesidad de estudiar lo visual, se le suma el hecho de que, en la sociedad actual, hay una extensa proliferación de imágenes, fácilmente accesibles, de amplia diversidad y que tratan temas de naturaleza violenta y traumática o que aluden directamente a las dinámicas que forman y delimitan el sistema penal, siendo esto un fenómeno sobre el cual no tenemos todavía suficiente conocimiento criminológico que nos pueda aportar una comprensión significativa relativa a sus implicaciones sociales¹²⁷. Además, no solo hay una gran ubicuidad de este tipo de imágenes, sino que las sociedades modernas están completamente estructuradas a través de procesos visuales¹²⁸, lo cual dota de mayor relevancia el estudio de lo visual desde cualquier perspectiva académica.

El conocido sociólogo John BERGER¹²⁹, autor de la cita que abre este apartado, postula en su obra *Formas de Ver* por la relevancia de examinar, no solo los objetos visuales, sino los procesos por los que las personas ejecutan la acción de ver y de representar aquello visto o imaginado. En el capítulo donde esta cita se encuentra, el autor discute como, a través de este tipo de prácticas en la pintura y en otros elementos visuales, se ha objetivado y categorizado repetidamente a la

¹²³ *Esencialismo visual*, según BAL (2003), se refiere el estudio únicamente de los aspectos visuales de un objeto excluyendo todas aquellas características pertenecientes a otros sentidos. BAL, «Visual essentialism and the object of visual culture», *Journal of Visual Culture*, 2(1), 2003, pp. 5-32 ss.

¹²⁴ BROWN, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, p. 20.

¹²⁵ PINK, *Doing Sensory Ethnography*, 2009.

¹²⁶ CARRABINE, *Crime, Culture and the Media*, 2008.

¹²⁷ HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010.

¹²⁸ CARRABINE, en *Liquid Criminology: Doing Imaginative Criminological Research*, 2016, pp. 121-139 ss.

¹²⁹ BERGER, *Ways of Seeing*, 1972.

mujer y a su cuerpo como algo impuro o malvado¹³⁰ – criminógeno. Este es un ejemplo de estudio que podría situarse dentro del marco metodológico de la criminología visual, ya que se examinó la relación entre elementos visuales y sus implicaciones en la construcción y legitimación de una sociedad que estigmatiza y oprime: una sociedad que provoca daño.

Al igual que la criminología visual, BERGER respalda el hecho de cómo, a partir de procesos visuales, se construye parte del sentido que le damos a la realidad:

«Mirar viene antes que las palabras. El niño mira y reconoce antes de poder hablar. Pero también hay otro sentido en el que el ver precede a las palabras. Es el hecho de mirar lo que establece nuestro lugar en el mundo; explicamos ese mundo con palabras, pero las palabras nunca pueden deshacer el hecho de que estamos rodeados por él. La relación entre lo que vemos y lo que sabemos nunca se establece del todo»¹³¹.

A saber, C. Wright MILLS¹³² ya expresaba como entre la consciencia y las dinámicas que construyen la existencia de las personas se encuentran todos aquellos procesos comunicativos. El sociólogo estadounidense argumenta como aquellas formas en las que se concibe y se experiencia la consciencia política son íntegramente relativas a estos procesos de comunicación¹³³. Mediante el estudio de tales procesos de comunicación, la criminología visual pretende indagar sobre cómo se forman y legitiman ciertas consciencias e ideologías políticas e históricas.

En esta línea, ALEXANDER *et al.*¹³⁴ defienden que cualquier icono cultural, ya sea una imagen, una representación dramatizada o un objeto, tiene la capacidad de tener implicaciones materiales tanto en el contexto donde éste ha sido creado como en el que reside o se representa. Los editores del libro *Iconic Turn*, argumentan como cualquier icono tiene tanto una realidad material como una profundidad discursiva y significativa, respectiva a su contexto cultural. Debido a esta característica referente a su naturaleza, los iconos culturales *«condensan significados en formas estéticas y sensoriales lo cual implica que estos objetos o fenómenos causen acciones sociales»¹³⁵.*

Una forma en la que los iconos inciden en la sociedad, corroborando el argumento expuesto *supra*, se da cuando su existencia representa e intensifica una serie de valores culturales determinados y, a través de esta acción, los normaliza y, por lo tanto, legitima¹³⁶. Este argumento corrobora la tesis expuesta al principio de la sección anterior de BACON¹³⁷, quién defendía el hecho de que los elementos culturales son piezas clave en la construcción de los sentimientos referentes a la identidad nacional, ya que tales iconos culturales conceptualizan y posteriormente normalizan y legitiman los símbolos que caracterizan la formación de tales idealizaciones.

¹³⁰ BERGER, *Ways of Seeing*, 1972.

¹³¹ BERGER, *Ways of Seeing*, 1972, p. 1.

¹³² MILLS, C. Wright, *White Collar*, 1951.

¹³³ MILLS, C. Wright, *White Collar*, 1951.

¹³⁴ ALEXANDER *et al.*, *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*, 2012.

¹³⁵ FARKHATDINOV, «Book review: Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life», *Cultural Sociology*, 8(4), 2014, p. 526.

¹³⁶ ALEXANDER *et al.*, *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*, 2012.

¹³⁷ BACON, *The Fascination of Film Violence*, 2015.

En este sentido, BROWN¹³⁸, al igual que otros/as numerosos/as autores¹³⁹, afirma como mediante la creación y el ejercicio de la *visualidad*¹⁴⁰ de fenómenos determinados, se constituyen también relaciones de poderes sociales. Por ejemplo, la visualidad de materialidades específicas puede producir visiones y significados específicos de jerarquía y hegemonía, incluyendo sistemas de raza, clase, género, sexualidad, etc. MIRZOEFF¹⁴¹ argumentó en su libro *The right to look: A counterhistory of visuality* como la producción de elementos visuales que puedan legitimar los significados deseados se trata de una práctica fundamental y fundacional tanto de regímenes militares, capitalistas, coloniales, heteronormativos y/o supremacistas como de las instituciones que operan dentro de estas estructuras, tal y como el sistema penal. Este fenómeno revela la relevancia criminológica del estudio de la visualidad, ya que cualquier elemento visual representa «una relación entre ideología y estética, ópticas y política»¹⁴², y un potencial devenir en la producción de diferencias sociales.

Si nos centramos en la imagen del delito, es importante tener en cuenta como las representaciones mediáticas y/o de ficción son el único contacto que tiene una parte significativa de la sociedad con ciertos fenómenos y eventos y, consiguientemente, estas representaciones suponen un papel clave a la hora de construir la perspectiva o imaginario que éstos tienen al respecto: las dinámicas internas del sistema penitenciario¹⁴³, la figura de criminales históricamente conocidos tales y como Jack el Destripador o incluso Charles Manson¹⁴⁴, o los procesos y eventos que pueden influir en que una persona acabe cometiendo una agresión sexual¹⁴⁵, son un ejemplo de fenómenos cuales imaginario depende directamente de sus representaciones.

Con este fin, BROWN y RAFTER¹⁴⁶ nos muestran un claro ejemplo de esto en su estudio sobre como las películas que tratan el genocidio, «*el crimen de crímenes*», son la vía más común de acceso emocional e informativo a los motivos y circunstancias que rodearon realidades tales y como el Holocausto o el genocidio de mitades del siglo pasado en Indonesia. Ambas criminólogas visuales expresan como, normalmente, las personas no tienen la capacidad de entender o recordar aquellos eventos pasados categorizados como genocidios de ninguna forma directa. Su inaccesibilidad desfavorece su comprensión y formas sociales adecuadas de responder a éstos, lo cual plantea un escenario idóneo en el que las obras audiovisuales que tratan los asuntos en cuestión provocan un entendimiento público a la vez que transmiten la memoria colectiva BROWN y RAFTER¹⁴⁷. Vemos pues, el papel de elementos culturales visuales, tales y como el cine,

¹³⁸ BROWN, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, pp. 1-30 ss.

¹³⁹ Véase, entre otros, ALEXANDER et al., *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*, 2012; BECKER, *Outsiders*, 1997.; CARRABINE, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 134-158 ss.; GOFFMAN, *Gender Advertisement*, 1979.; HAYWARD/PRESDEE, *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010.; RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

¹⁴⁰ *Visualidad* es, según BROWN (2017), aquellas cualidades generadas a través del acto de mirar algo en concreto y su relación con significados subjetivos.

¹⁴¹ MIRZOEFF, *The right to look: A counterhistory of visuality*, 2011.

¹⁴² BROWN, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, p. 11.

¹⁴³ KEHRWALD, *Prison Movies. Cinema Behind Bar*, 2017.

¹⁴⁴ YAR, en *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*, 2010, pp. 68-82 ss.

¹⁴⁵ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 11(3), 2007, pp. 403-420 ss.

¹⁴⁶ BROWN/RAFTER, «Genocide films, public criminology, collective memory», *British Journal of Criminology*, 53(6), 2013, p. 1017.

¹⁴⁷ BROWN/RAFTER, *British Journal of Criminology*, 53(6), 2013, pp. 1017-1032 ss.

puede ser decisivo en el desarrollo de opiniones y acciones políticas, dotando su estudio de gran relevancia criminológica.

En conclusión, un cuarto objetivo de la criminología visual es el de *interrogar y desenmascarar todos aquellos procesos visuales que construyen, normalizan y legitiman prácticas e instituciones sociales que tienen o puedan tener implicaciones negativas al desarrollo eficiente de una sociedad que respete los derechos humanos de todos sus integrantes*. En otras palabras, destapar aquello que GALTUNG¹⁴⁸ nombra como la *violencia cultural*: aquellos discursos y prácticas sociales que legitiman la desigualdad y/o la discriminación.

Conjuntamente, a través de su propio ejercicio, la criminología visual tiene la intención de defender y promover la crucial relevancia académica que tiene el estudio de la cultura y el papel explicativo y causal de ésta en el comportamiento de la sociedad en un contexto inundado de imágenes, iconos y todo tipo de representaciones relacionadas con el daño, la delincuencia y su control.

Corroborando los argumentos planteados a lo largo de esta sección, BROWN y CARRABINE¹⁴⁹ afirman como las imágenes sobre delincuencia y su control tienen el poder de delimitar dinámicas sociales y políticas, pero especialmente replantean el imaginario criminológico. FERRELL y VAN DE VOORDE¹⁵⁰ alegan que separar los conceptos de delincuencia y su control de la forma en que son representados visualmente es imposible. En palabras de BROWN¹⁵¹: *«la imagen ya no puede ser separada de la realidad. Imágenes sobre la delincuencia constituyen el mundo, aunque su función inicial sea únicamente la de representarlo, a través de complejas intersecciones de eventos, significados, emociones, poder y ética(s)»*.

En suma, todos/as estos/as autores/as abogan por la necesidad de detener todas aquellas distinciones entre delincuencia «real» e imágenes ficticias sobre delincuencia cuando se pretende estudiar a través de que dinámicas se construye el imaginario sobre el crimen y su control: ambas tienen un papel relevante, interdependiente e interconectado durante este proceso. Según los argumentos de DERRIDA¹⁵², esta categorización binaria – opuesta – sería otro ejemplo de una concepción epistemológica que obstaculizaría el entendimiento de la realidad. Para poder superar este obstáculo, como se expresó en el apartado anterior, se debe someter el fenómeno binario en cuestión a un proceso de deconstrucción que desmitifique tal categorización de la realidad.

En base a lo anterior, puede discutirse un quinto objetivo de la criminología visual es el de *deconstruir el binario 'ficción/realidad' en lo referente a los procesos que construyen las definiciones populares y académicas sobre qué es y cómo ocurre la delincuencia y su control*, y así poder alcanzar un mayor conocimiento sobre la naturaleza y el propio desarrollo de la delincuencia y el sistema penal¹⁵³. Para ello, como RAFTER¹⁵⁴ indica, no se debe únicamente desplazar el foco de atención a

¹⁴⁸ GALTUNG, «Violence, Peace and Peace Research, *Journal of Peace Research*», 6(3), 1969, pp. 167-191 ss.

¹⁴⁹ BROWN/CARRABINE, en *Routledge International Handbook of visual Criminology*, 2017, pp. 1-9 ss.

¹⁵⁰ FERRELL/VAN DE VOORDE, en *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*. 2010, pp. 35-52 ss.

¹⁵¹ BROWN, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, p. 9.

¹⁵² Véase 2.1. *La necesidad de estudiar la cultura*.

¹⁵³ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 11(3), 2007, pp. 403-420 ss.

¹⁵⁴ RAFTER, *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

la dimensión de lo visual, sino que es de suma importancia desarrollar nuevas metodologías que permitan identificar desde nuevas perspectivas la interrelación e interdependencia entre las representaciones e imágenes sobre la delincuencia y su control y la propia delincuencia y el sistema penal como agentes creadores de la concepción popular y académica de todo aquello que rodea la dimensión del crimen y las respuestas institucionales sobre éste.

No obstante, este tipo de categorización no es el único binario el cual la criminología visual tiene la intención de deconstruir. A lo largo de la historia del ser humano, una gran variedad de instituciones – y *emprendedores*¹⁵⁵ - religiosas, morales, gubernamentales y artísticas han contribuido bastante en la construcción de la imagen de criminales, víctimas y aspectos contextuales sobre la delincuencia. Al mismo tiempo, estas instituciones han promovido la instauración de una concepción rígida y heterogénea sobre la ética y la moral. Ello ha derivado en la formación de mitos y premisas epistemológicas todavía utilizadas en el ejercicio de la academia además de, como JEWKES¹⁵⁶ afirma, presentes tanto en la sabiduría popular como en la representaciones mediáticas y ficticias del crimen. A su vez, este fenómeno genera una prevalencia y legitimación de tales definiciones y etiquetas¹⁵⁷.

Las ciencias sociales, y en especial la criminología, tienen un largo historial como agentes en los procesos creadores de características que construyen la imagen del crimen y su control.

Con el objetivo de cuestionar y desnaturalizar tales imágenes, han surgido toda clase de corrientes y pensadores/as, tales y como la criminología crítica¹⁵⁸, la criminología cultural¹⁵⁹, los sociólogos de mitades de siglo de la escuela de Chicago¹⁶⁰, el mismo FOUCAULT¹⁶¹ o DERRIDA¹⁶², entre muchos, muchos otros, los cuales han introducido y promovido tanto metodologías como ejemplos, justificaciones y alegatos enfocados en sacar a la luz como tales concepciones del crimen, la moral, el sistema penal y los delincuentes han sido construidas socialmente, además del daño social que tales significados y derivadas relaciones de poder y su prolongada representación provocan.

La criminología visual es una fuerza conceptual más que empuja en esta dirección, pero lo hace concentrándose en el papel de las imágenes y las representaciones de la delincuencia y de su control, en la construcción tanto de binarios tradicionalmente naturalizados como bien/mal o delincuente/víctima como de sus implicaciones.

Sin embargo, esta corriente no busca únicamente la deconstrucción de binarios: un sexto objetivo de la criminología visual es *el descubrimiento, la descomposición y la refutación de todos aquellos mitos relacionados con la delincuencia y el sistema penal producidos y legitimados a través de materialidades visuales.*

¹⁵⁵ BECKER, *Outsiders*, 1997.

¹⁵⁶ JEWKES, *The construction of crime news*, 2004.

¹⁵⁷ SURETTE, *Media, Crime, and Criminal Justice. Images, Realities and Policies*, 5a edición, 2010.

¹⁵⁸ YOUNG et al., *Critical Criminology*, 1975.

¹⁵⁹ FERRELL, *Annual Review of Sociology*, 25, 1999, pp. 395-418 ss.

¹⁶⁰ Véase BECKER, *Outsiders*, 1997. o GOFFMAN, *La Presentación de la Persona en la Vida Cotidiana*, 2009, entre otros.

¹⁶¹ FOUCAULT, *Discipline and punish: The birth of the prison*, 1995.; FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, 2015.

¹⁶² POWELL, *Derrida*, 1996.

Así, como BROWN¹⁶³ apunta, la criminología visual pretende resaltar las implicaciones sociales que generan las imágenes y representaciones relacionadas con la delincuencia y el sistema penal, para así poder proporcionar nuevas posibilidades en la distinción de relaciones sociales fundamentales relacionadas con la producción de daño social, institucional y personal. La autora¹⁶⁴ aclara como las estrategias metodológicas de la criminología visual, no solo buscan resaltar tales fenómenos en el sentido más convencional de las categorías legales de la delincuencia, sino en todos aquellos procesos que puedan producir cualquier tipo de criminalización y/o daño legal, estructural o interpersonal.

A este respecto, cabe también mencionar la importancia que la criminología visual le otorga al estudio de las imágenes también cuando estas se utilizan como estrategias y/o técnicas de investigación por parte del sistema penal¹⁶⁵, ya sea a modo de prevención primaria (p.ej. el uso de CCTV en ciudades), como parte del proceso de recolección de datos de delincuentes (p.ej. la catalogación de criminales por fotografías) o incluso como pruebas periciales en un juicio (p.ej. el uso de imágenes o de dramatizaciones sobre un evento en concreto).

Con este análisis, se plantea un séptimo objetivo de la criminología visual: *entender la profundidad y el modo en el que se emplea el uso de la imagen 'en' y 'por' el sistema penal*, en aras de conseguir un mayor entendimiento de dichas prácticas y, consecuentemente, de poder evaluar y criticar su eficiencia al respecto.

De igual modo, WHEELDON¹⁶⁶ y BROWN y CARRABINE¹⁶⁷ afirman que el avance tecnológico con mecanismos cada vez más visuales del que habla FRANCIS¹⁶⁸ y la consecuente proliferación de imágenes también ha impactado en gran medida en el modo en el que el sistema penal desarrolla sus funciones y, por lo tanto, el estudio de tales cambios supone un ejercicio de extrema importancia para la criminología si se pretende avanzar en la evaluación de un sistema penal completamente sujeto, y en muchos casos dependiente, al progreso tecnológico social.

En otro orden de ideas, en el apartado anterior sobre los antecedentes de la criminología visual se ha repetido en varias ocasiones que las imágenes y lo visual en general proponen discursos que, debido al espacio en el que se desarrollan y a su reiteración, forman parte en el proceso de determinación de la cultural hegemónica de una sociedad en particular y en la manera en la que esta se entiende a sí misma.

En este sentido, MIRZOEFF explica en su libro *El Derecho a Ver: Una Contrahistoria de la Visualidad*¹⁶⁹ que, a lo largo de la historia, todo el conjunto de imágenes hegemónicas sobre algo en concreto – es decir, con más presencia e incidencia en la realidad - ha constituido la visualidad de un fenómeno en particular para la mayoría de la sociedad. Por ejemplo, la visualidad sobre la

¹⁶³ BROWN, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, pp. 1-30 ss.

¹⁶⁴ BROWN, *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, pp. 1-30 ss.

¹⁶⁵ WHEELDON, «The Visual Turn in Visual Criminology», en WHEELDON, Johannes (ed.), *Visual Criminology. From History and Methods to Critique and Policy Translation*, Routledge, 2022, pp. 3-30 ss.

¹⁶⁶ WHEELDON, en *Visual Criminology. From History and Methods to Critique and Policy Translation*, 2022, pp. 3-30 ss.

¹⁶⁷ BROWN/CARRABINE, en *Routledge International Handbook of visual Criminology*, 2017, pp. 1-9 ss.

¹⁶⁸ FRANCIS, *Criminal Justice Matters*, 78(1), 2009, pp. 10-11 ss.

¹⁶⁹ MIRZOEFF, *The right to look: A counterhistory of visuality*, 2011.

vida en prisión durante la primera mitad del siglo XX ha sido ejercida, principalmente, por películas de Hollywood, algunas fotografías y cuadros y por varias novelas carcelarias¹⁷⁰.

Por este motivo, las criminólogas visuales CARRABINE y BROWN¹⁷¹ afirman que la corriente en cuestión no debe ceñirse a estudiar y desenmascarar el papel de las imágenes en la creación y legitimación de discursos que *ordenan*¹⁷² la realidad, tal como se ha expuesto anteriormente en esta sección. Nada más lejos de la verdad, la corriente debe ser más ambiciosa y atender a su responsabilidad como disciplina social: los/las criminólogos/as visuales deben intentar también promover o producir imágenes que sirvan de contrapeso a dicho ejercicio de visualidad hegemónica y así poder ofrecer la oportunidad de participar en el proceso de creación de significado y de promoción de discursos en la sociedad a colectivos que han sido invisibles hasta ahora debido a su falta de oportunidades o espacio para participar en los procesos expuestos.

En suma, un octavo objetivo de la criminología visual es el de *realizar un ejercicio de contravisualidad*¹⁷³ en aras de ofrecer una variedad más amplia de discursos e imágenes a una sociedad la cual, aunque este disfrutando de su *derecho de ver*¹⁷⁴, suele disponer únicamente de una cantidad limitada y sesgada de imágenes con las que dar sentido a algunos fenómenos en particular.

En último lugar, como hemos podido ir observando a lo largo de este apartado, la criminología visual no pretende simplemente aportar información sobre la relación entre lo visual y el poder para que ésta pueda ser utilizada en la compleción de las brechas de conocimiento criminológico existentes. Ésta también propone replantear las formas en las que se concibe el desarrollo de la delincuencia y el sistema penal a través de su, hasta la fecha, marginada académicamente pero integral relación con sus representaciones, y así lograr un conocimiento más holístico y completo del objeto de estudio de la criminología.

Por lo tanto y, ante todo, el noveno objetivo de la criminología visual, siendo este un objetivo transcendental, es el de *reflexionar y replantear los objetivos y metodologías que constituyen la criminología*: la disciplina encargada de estudiar todos aquellos fenómenos, comportamientos, construcciones y respuestas sociales, institucionales y culturales que provocan, constituyen o definen las normas, la delincuencia y cualquier acción, fenómeno o evento que pueda causar o haya causado un daño específico a una persona, población o espacio en concreto.

Solo mediante la constitución y uso de nuevas concepciones y técnicas de investigación de la delincuencia y su control, se podrá abrir paso a nuevas teorías explicativas que nos brinden la oportunidad de obtener una concepción más integra de la interconexa e interdependiente holística naturaleza de lo criminal.

¹⁷⁰ GRIFFITHS, *Carceral Fantasies: Cinema and Prison*, 2016.

¹⁷¹ CARRABINE/BROWN, en *Visual Criminology. From History and Methods to Critique and Policy Translation*, 2022, pp. 170-189 ss.

¹⁷² FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, 2015.

¹⁷³ BROWN, comunicación personal, 2022.

¹⁷⁴ MIRZOEFF, *The right to look: A counterhistory of visibility*, 2011.

4. Conclusiones

«El crimen y el castigo están irrevocable e intrínsecamente ligados a la imagen»¹⁷⁵.

Este artículo, esencialmente, pretende presentar la criminología visual a la comunidad académica de habla hispana con el objetivo de poder iniciar una conversación sobre los temas y conceptos planteados por la corriente en cuestión y ofrecer una puerta de entrada a todo aquel que pueda sentirse beneficiado de los argumentos y herramientas ofrecidos por esta vertiente criminológica. En este sentido, se aspira a suplir la carencia que hay en España y países latinoamericanos en donde no se ha producido ningún trabajo sobre la criminología visual o bajo su paraguas.

A lo largo de estos apartados se ha podido comprobar como la criminología visual es una corriente académica perteneciente a las ciencias sociales cuya concepción ha sido influenciada en gran medida por la criminología crítica y todos aquellos/as pensadores/as que enfatizan el estudio de la cultura, y en especial de las imágenes, para poder entender íntegramente el comportamiento del ser humano y así poder desenmascarar y poner en cuestión los significados y discursos que han legitimado y/o propulsado parte de la desigualdad y discriminación que ordenan la sociedad.

A este respecto, para poder entender la relevancia de la criminología visual, es necesario comprender que, debido especialmente al avance de las tecnologías y al aumento en cuanto a lo que a su acceso se refiere, las imágenes y representaciones de la delincuencia y su control están en un punto de proliferación y ubicuidad sin igual y, por ende, su condición como agentes en la construcción del imaginario de la sociedad en lo que respecta a la delincuencia y su control se ha visto reforzada durante las últimas décadas.

A saber, esta corriente centra sus esfuerzos en analizar *lo visual* - compuesto por imágenes, representaciones y discursos - y tanto su relación con la delincuencia y el sistema penal como sus implicaciones en el modo en el que se organiza, comporta y entiende a sí misma una sociedad.

Con este fin, podría afirmarse que la criminología visual busca responder a la siguiente pregunta: *¿Qué papel juegan las imágenes en la construcción de los significados que dan forma a la delincuencia y al sistema penal y cuáles son las implicaciones de tales procesos?*

Del mismo modo, en el ejercicio de sus funciones, entre otros objetivos desarrollados a lo largo de este artículo, los/las criminólogos/as visuales también pretenden analizar el uso de *lo visual* 'en' y 'por' el sistema penal, realizar un ejercicio de *contravisualidad* y redefinir la ciencia social que es la criminología además de aportar nuevas estrategias metodológicas y herramientas conceptuales.

Finalmente, cabe añadir que, ante todo, la criminología visual se erige sobre la premisa de que, para poder alcanzar una comprensión integral de la delincuencia y el sistema penal, es inevitable acudir a su representación.

¹⁷⁵ BROWN, *The Culture of Punishment: Prison, Society, and Spectacle*, 2009, p. 53.

5. Bibliografía

ALEXANDER, Jeffrey et al., *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*, Palgrave Macmillan, 2012.

ANDERSON, Nels, *The hobo: The sociology of the homeless man*, University of Chicago Press, 1961.

BACON, Henry, *The Fascination of Film Violence*, Palgrave Macmillan, 2015.

BAL, Mieke, «Visual Essentialism and the Object of Visual Culture», *Journal of Visual Culture*, 2(1), 2003, pp. 5-32 ss.

BAUDRILLARD, Jean, *Selected Writings*, Stanford University Press, 1988.

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacra and Simulations*. The New Social Theory Reader, 2020.

BASILE, Roberto/FERRO, Antonio (eds.), *The Analytic Field. A Clinical Concept*, Routledge, 2009.

BECCALOSSO, Chiara, «Criminal Man Review *History of the Human Science*», 95(42), 2008, pp. 129-131 ss.

BECKER, Howard S., «Art As Collective Action», *American Sociological Review*, 39(6), 1974, pp. 767-776.

BECKER, Howard S., *Art Worlds*, University of California Press, 1982.

BECKER, Howard S., «Visual sociology, documentary photography, and photojournalism: It's (almost) all a matter of context», *Visual Sociology*, 10(1-2), 1995, pp. 5-14 ss.

BECKER, Howard S., *Outsiders*. Free Press, 1997.

BECKER, Howard S., «Afterwork: Photography as evidence, photographs as exposition», en KNOWLES, Caroline/SWEETMAN, Paul (eds.), *Picturing the social landscape: Visual methods and the sociological imagination*. Routledge, 2004, pp. 74-96 ss.

BENJAMIN, Walter, «The work of art in the age of mechanical reproduction», en WATSON, Sheila et al., (eds.), *A Museum Studies Approach to Heritage*, Routledge, 2018, pp. 18 - 36 ss.

BERGER, John, *Ways of Seeing*. Penguin Group, 1972.

BOURDIEU, Pierre, *Art Moyen*, Les Editions de Minuit, 1965.

BROWN, Michelle, *The Culture of Punishment: Prison, Society, and Spectacle*, New York University Press, 2009.

BROWN, Michelle, «Visual criminology and carceral studies: Counter-images in the carceral age», *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 176-197 ss.

BROWN, Michelle, «Visual Criminology». *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, pp. 1-30 ss.

BROWN, Michelle/CARRABINE, Eamonn, «Introducing Visual Criminology», en BROWN, Michelle/CARRABINE, Eamonn (eds.) *Routledge International Handbook of visual Criminology*, Routledge International Handbooks, 2017, pp. 1-9 ss.

BROWN, Michelle/CARRABINE, Eamonn (eds.), *Routledge International Handbook of Visual Criminology*. Routledge International Handbooks, 2017.

BROWN, Michelle/CARRABINE, Eamonn, «The Critical Foundations of Visual Criminology: The State, Crisis, and the Sensory», *Critical Criminology*, 27, 2019, pp. 191-205 ss.

BROWN, Michelle/RAFTER, Nicole, «Genocide films, public criminology, collective memory», *British Journal of Criminology*, 53(6), 2013, pp. 1017-1032 ss.

CARRABINE, Eamonn, *Crime, Culture and the Media*. Polity, 2008.

CARRABINE, Eamonn, «Just images: Aesthetics, ethics and visual criminology», *British Journal of Criminology*, 52(3), 2012, pp. 463-489 ss.

CARRABINE, Eamonn, «Seeing things: Violence, voyeurism and the camera», *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 134-158 ss.

CARRABINE, Eamonn, «Doing visual criminology: Learning from documentary, journalism and sociology», en JACOBSEN, Michael/WALKLATE, Sandra, *Liquid Criminology: Doing Imaginative Criminological Research*, Routledge, 2016, pp. 121-139 ss.

CARRABINE, Eamonn, «Social Science and Visual Culture», en CARRABINE, Eamonn/BROWN, Michelle (eds.), *Routledge International Handbook of visual Criminology*, Routledge International Handbooks, 2017, pp. 23-39 ss.

CARRABINE, Eamonn/BROWN, Michelle, «The Critical Foundations of Visual Criminology», en WHEELDON, Johannes (ed.), *Visual Criminology. From History and Methods to Critique and Policy Translation*, Routledge, 2022, pp. 170-189 ss.

COOPER, David E., «Metaphors We Live By», *Royal Institute of Philosophy Lecture Series*, 18, 1984, pp. 43-54 ss.

DICKSON, Bruce D., «Public transcripts expressed in theatres of cruelty: The Royal Graves at Ur in Mesopotamia», *Cambridge Archaeological Journal*, 16(2), 2006, pp. 123-144 ss.

FARKHATDINOV, Nail, «Book review: Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life», *Cultural Sociology*, 8(4), 2014, pp. 524-526 ss.

FERRELL, Jeff, «Criminological verstehen: Inside the immediacy of crime», *Justice Quarterly*, 14, 1997, pp. 3-23 ss.

FERRELL, Jeff, «Cultural criminology», *Annual Review of Sociology*, 25, 1999, pp. 395-418 ss.

FERRELL, Jeff/HAYWARD, Keith/YOUNG, Jock, *Cultural Criminology: an invitation*. SAGE Publications Ltd., 2008.

FERRELL, Jeff/VAN DE VOORDE, Cécile, «The Decisive Moment: Documentary Photography and Cultural Criminology», en HAYWARD, Keith/PRESDEE, Mike (eds.), *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*. Routledge. 2010, pp. 35-52 ss.

FLORIÁN, Víctor, «Jaques Derrida y la oposición Naturaleza/Cultura, *Ideas y Valores*», 25(46-47), 1976, pp. 45-52 ss.

FOUCAULT, Michel, *Discipline and punish: The birth of the prison*, Vintage Books, 1995.

FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, 2015.

FRANCIS, Peter, «Visual criminology. *Criminal Justice Matters*», 78(1), 2009, pp. 10-11 ss.

GALTUNG, Johan, «Violence, Peace and Peace Research, *Journal of Peace Research*», 6(3), 1969, pp. 167-191 ss.

GIRARD, René, *Violence and the Sacred*, The John Hopkins University Press, 1977.

GOFFMAN, Erving, *Gender Advertisement*. MacMillan, 1979.

GOFFMAN, Erving, *La Presentación de la Persona en la Vida Cotidiana*. Amorrortu, 2009.

GRONSTAD, Asbjørn, *Trans-figurations. Violence, Death and Masculinity in American Cinema*, Amsterdam University Press, 2008.

HARRIS, Sam, *Waking up*. Simon & Schuster, 2014.

HAYWARD, Keith/PRESDEE, Mike (eds.), *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*. Routledge, 2010.

HAYWARD, Keith, «Five Spaces of Cultural Criminology», *The British Journal of Criminology*, 52(3), 2012, pp. 441-462 ss.

HUHN, Tom (ed.), *The Cambridge Companion to Adorno*, Cambridge University Press, 2004.

IZQUIERDO SÁNCHEZ, Agustín, *Friedrich Nietzsche. El Experimento de la Vida*. Edaf, 2001.

JEWKES, Yvonne, *The construction of crime news*, Media and crime, 2004.

KEHRWALD, Keith, *Prison Movies. Cinema Behind Bar*, Columbia University Press, 2017.

MASON, Paul, «Prison decayed: Cinematic penal discourse and populism 1995-2005», *Social Semiotics*, 16(4), 2006, pp. 607-626 ss.

MILLS, C. Wright, *White Collar*, Oxford University Press, 1951.

MIRZOEFF, Nicholas. *The right to look: A counterhistory of visibility*. Duke University Press, 2011.

O'BRIEN, Martin, «What is cultural about cultural criminology?», *British Journal of Criminology*, 45, 2005, pp. 599-612 ss.

PAUWELS, Luc, «An integrated conceptual framework for visual social research», en PAUWELS, Luc/MANNAY, Dawn (eds.), *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, 2011, pp. 3-23 ss.

PELBART, Peter P., *Biopolítica*. Sala Preta, 2007.

PFOHL, Stephen, «Fascinated receptivity and the visual unconscious of crime», en BROWN, Michelle/CARRABINE, Eamonn (eds.), *Routledge International Handbook of visual Criminology*, Routledge International Handbooks, 2017, pp. 469-485 ss.

PHILO, Greg, *Seeing and Believing. The Influence of Television*, Routledge, 1990.

PINK, Sarah, *Doing Sensory Ethnography*. SAGE Publications Ltd., 2009.

POWELL, James, *Derrida*, Writers and Readers Ltd, 1996.

RAFTER, Nicole, «Crime, film and criminology: Recent sex-crime movies», *Theoretical Criminology*, 11(3), 2007, pp. 403-420 ss.

RAFTER, Nicole, «Introduction to special issue on Visual Culture and the Iconography of Crime and Punishment», *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 127-133 ss.

RANCIÈRE, Jacques, «The thinking of dissensus: Politics and aesthetics. Fidelity to the Disagreement», en BOWMAN, Paul/STAMP, Richard (eds.), *Reading Rancière*, Continuum, 2003, pp. 1-17 ss.

SCHEPT, Judah, «(Un)seeing like a prison: Counter-visual ethnography of the carceral state», *Theoretical Criminology*, 18(2), 2014, pp. 198-223 ss.

SEKULA, Allan, «On the Invention of Photographic Meaning», en BURGIN, Víctor (ed.), *Thinking Photography*, Springer Link, 1982, pp. 39-83 ss.

SHORT, James F., «Criminology, the Chicago school, and sociological theory», *Crime, Law and Social Change*, 37(2), 2002, pp. 107-115 ss.

SONTAG, Susan, *Regarding the pain of others*, Diogène, 2003.

SUCHMAN, Mark C., «Managing Legitimacy: Approaches and Strategic», *Academy of Management Review*, 20(3), 1995, pp. 571-610 ss.

SURETTE, Ray, *Media, Crime, and Criminal Justice. Images, Realities and Policies*, 5a edición, Cengage Learning, 2010.

THRASHER, Frederic, *The gang*, University of Chicago Press, 1927.

WEST, Kate, «Visual criminology and Lombroso: In memory of Nicole Rafter (1939–2016)», *Theoretical Criminology*, 21(3), 2017, pp. 271-287 ss.

WHEELDON, Johannes, «The Visual Turn in Visual Criminology», en WHEELDON, Johannes (ed.), *Visual Criminology. From History and Methods to Critique and Policy Translation*, Routledge, 2022, pp. 3-30 ss.

WICKS, Robert, «Foucault», en GAUT, Berys/LOPES, Dominic, *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge, 2013, pp. 202-234 ss.

WRIGHT, Robert, *The Evolution Of God: The origins of our beliefs*. Hachette Digital, 2010.

YAR, Majid, «Screening crime: Cultural criminology goes to the movies», en HAYWARD, Keith/PRESDEE, Mike (eds.), *Framing Crime: Cultural Criminology and the Image*. Routledge, 2010, pp. 68-82 ss.

YOUNG, Alison, *The Scene of Violence. Cinema, Crime, Affect*, Routledge, 2010.

GRIFFITHS, Alison, *Carceral Fantasies: Cinema and Prison*, Columbia University Press, 2016.

YOUNG, Jock et al., *Critical Criminology*, Routledge and Kegan Paul, 1975.