CRIMINOLOGÍA CULTURAL

Carlos J. López Gobernado



EDITORIAL SINTESIS

Criminología cultural

Colección:
Criminología - Manuales



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

Criminología cultural

Carlos J. López Gobernado

EDITORIAL
SINTESIS

Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, SA

© Carlos J. López Gobernado

© EDITORIAL SÍNTESIS, SA
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid
Teléfono: 91 593 20 98
www.sintesis.com

ISBN: 979-13-7055-031-8
Depósito Legal: M-28.365-2026

Impreso en España - Printed in Spain

Índice

Prólogo 11

Parte I.
Fundamentos y definiciones de la criminología cultural

1. Mirar la criminología desde la cultura: orígenes y concepto 17
   1.1. Los orígenes de la criminología cultural 18
   1.2. El concepto de la criminología cultural 19
      1.2.1. La ampliación del enfoque cultural 20
      1.2.2. La criminología abstracta 21
   1.3. Cultura y significado 22
      1.3.1. Concepto de cultura 23
      1.3.2. Dimensiones de la cultura 24
   1.4. Diversidad cultural, subculturas y contraculturas 26
      1.4.1. La subcultura 26
      1.4.2. La contracultura 27
   1.5. Enculturación 28
   1.6. Aculturación 29
   1.7. Asimilación 31
   1.8. La desviación 32
      1.8.1. La desviación depende del contexto 33
      1.8.2. ¿Por qué unas personas delinquen y otras no? 33
      1.8.3. La importancia del etiquetado 33

Observa con ojos criminológicos *Batman: La broma asesina* o *The Shield* 34
Claves del capítulo 35

2. Más de lo que tus ojos ven: simbología y metodología 37

2.1. El delito 37
2.1.1. ¿Puede castigarse un delito antes de que ocurra? 38
2.1.2. Los tres filtros del delito 39
2.1.3. ¿Para qué sirve el derecho penal? 40
2.2. La práctica simbólica 40
2.2.1. El delito también cuenta una historia 42
2.2.2. La policía, los tribunales y las prisiones son otros relatores de historias 43
2.2.3. El mal 44
2.3. La criminología cultural como paradigma interpretativo 44
2.3.1. El "diálogo con otras criminologías" 44
2.3.2. Aportes y críticas 45
2.4. La metodología utilizada por la criminología cultural 46
2.4.1. La etnografía: vivir durante un tiempo en el mundo que se investiga 47
2.4.2. La observación participante: aprender observando y participando 48
2.4.3. Las entrevistas en profundidad: escuchar antes que preguntar 49
2.4.4. El análisis del discurso y de los medios de comunicación 49
2.4.5. Los dilemas éticos 50
Observa con ojos criminológicos: el delito como construcción simbólica 50
Claves del capítulo 51

Parte II.
Delitos violentos y cultura punitiva

3. Terrorismo y narrativas culturales 55

3.1. El estudio del terrorismo 55
3.2. Terrorismo y construcción del enemigo 57
3.2.1. Derecho penal del enemigo y políticas de tolerancia cero 59

3.2.2. La representación cultural del miedo y la sospecha 60
3.2.3. Organizaciones supremacistas 61
3.3. Narrativas culturales de la guerra y del castigo 63
3.3.1. La guerra de las galaxias desde la criminología cultural 66
3.3.2. La guerra implementada por sus actores 69
3.3.3. La mercantilización de la guerra 69
3.4. Mediatización del terror y pánico moral 71
3.4.1. Estudios críticos del terrorismo 72
3.4.2. El pánico moral 73
Observa con ojos criminológicos: el Imperio Galáctico de *Star Wars* 75
Claves del capítulo 76

4. Violencia política y cultura del miedo 79

4.1. Violencia política, identidad y simbolismo 79
4.2. Papel, cintas de vídeo y dinamita: el terrorismo en la ficción 80
4.3. Etnografía terrorista 82
4.4. Los símbolos del terrorismo 83
4.5. Estado, seguridad y cultura del miedo 85
4.5.1. La vida de los otros: los centros de inteligencia 86
4.5.2. Donde, cuando y como sea: las fuerzas de operaciones especiales 89
4.6. Control social y orden 91
4.6.1. Seas quien seas, estás vigilado: Foucault y la vigilancia líquida 92
4.6.2. El delito por decreto: La purga 93
Observa con ojos criminológicos: la construcción del miedo y su respuesta 95
Claves del capítulo 96

5. Criminalidad organizada y economías ilegales 99

5.1. Un elefante rosa en el garaje: cultura y crimen organizado 99
5.2. Breve historia y simbolismo de la criminalidad organizada 102
5.2.1. El chico perfecto en el narco gibraltareño 103
5.2.2. Mirar a la MS-13 con unas gafas culturales 104
5.2.3. El (no) jogo bonito *brasileño* 104
5.2.4. Un origen mítico y una construcción simbólica en China 105
5.2.5. Significados y disputas por la realidad mexicana 106
5.2.6. Ladrones en la ley: una cultura del poder ilícito 107

5.2.7. La gran ola de Kanagawa tatuada en la piel 108
5.2.8. La omertà *y el* pizzo 109
5.3. A flor de piel: tatuajes y códigos criminales 111
5.4. La batuta y la percusión de la criminalidad organizada 115
5.5. *Branding* del lujo y poder criminal 118
5.6. Los rituales de inicio y confirmación 120
Observa con ojos criminológicos: mafia de cine 124
Claves del capítulo 124

6. Prisiones, castigo y cultura punitiva 127

6.1. Desde la prisión al *Quijote:* prisión, cultura y castigo 127
6.2. El guardián de la cripta: autoridad y cultura penitenciaria 128
6.2.1. La representación del funcionario de prisiones en la ficción 129
6.2.2. El uniforme como símbolo 131
6.3. La cultura institucional y las subculturas penitenciarias 133
6.4. Representaciones sociales del encierro 134
6.4.1. Etiquetamiento y estigmatización 134
6.4.2. La criminología convicta 135
6.5. Cultura del control y punitivismo contemporáneo 136
6.5.1. Control y punitivismo en prime time 137
6.5.2. Prisiones extremas 138
6.6. Motines carcelarios: conflicto, resistencia y gestión institucional 140
6.6.1. Los antimotines 141
6.6.2. La ficción irrumpe en la celda 143
Observa con ojos criminológicos: ¿escapar de la cárcel o de uno mismo? 145
Claves del capítulo 146

Parte III.
La representación

7. Literatura y pintura 151

7.1. Se ha escrito un crimen: literatura y transgresión 151
7.2. *La divina comedia* de Dante Alighieri como un mapa cultural del crimen 153

7.3. Tragedia, culpa y desorden moral 155
7.4. Nacimiento del crimen como enigma racional 156
7.5. *Noir,* fatalismo y ambigüedad moral 157
7.6. El asesinato inteligente: la fascinación por el criminal 158
7.7. La mafia como paradigma del glamour 159
7.8. La ciudad literaria como escenario criminológico 161
7.9. La pintura como crimen y estética 162
7.10. Las cárceles imaginarias 166
Observa con ojos criminológicos: el lienzo que refleja el crimen 168
Claves del capítulo 169

8. Artes escénicas y música 171

8.1. El teatro 171
8.2. El descanso de la Super Bowl: una *performance* global 173
8.3. Del castigo soberano a la justicia como espectáculo: la ópera 176
8.4. La música 179
8.4.1. El pop de un criminal muy hábil 181
8.4.2. La rebeldía dura como una roca 184
8.4.3. "Exta sí…" La música electrónica 186
8.4.4. De Panamá y Puerto Rico al mundo 187
Observa con ojos criminológicos: el gran concierto del crimen 188
Claves del capítulo 188

9. El cine y la televisión 191

9.1. La verdad está ahí fuera: los dispositivos culturales del delito 191
9.2. Delito e investigación en la pantalla 193
9.2.1. Moda, playas y policías en prime time 195
9.2.2. Guardia Civil y Policía 2.0 196
9.2.3. La ambigüedad del delito y su persecución 197
9.2.4. El delito y su persecución bajo el humor 199
9.2.5. Crítica a través de las distopías, utopías y vigilantes 200
9.3. Violencia, estética y moralidad 201
9.4. La construcción de los perfiles de criminalidad 204
9.5. El *true crime* 206
9.6. El impacto cultural y político 209
Observa con ojos criminológicos: sobrepasando la cuarta pared 210
Claves del capítulo 211

10. La novela gráfica y los cómics 213

10.1. El poder de las viñetas: delito, justicia y castigo 213
10.1.1. El cómic como chivo expiatorio 215
10.1.2. El cómic como instrumento social 216
10.2. El detective privado 216
10.2.1. Ambigüedad moral del delito y la ley 217
10.2.2. Detectives y héroes 219
10.3. Crimen, marginalidad y representación visual 220
10.3.1. La marginalidad como villanía 221
10.3.2. Individualización del delito 221
10.3.3. Delito y crisis social 222
10.3.4. Criminología ambiental en las viñetas 223
10.4. Cómic social, político y criminal 224
10.4.1. La crisis del estilo de vida occidental 225
10.4.2. Los nuevos riesgos criminales tras el 11-S 225
10.5. El superhéroe como respuesta cultural al crimen 228
10.6. Villanos y monstruosidad moral 232
10.7. Cárcel y castigo 235
10.8. Orden social en el universo superheroico 237
Observa con ojos criminológicos: viñetas de superhéroes "criminólogos" 239
Claves del capítulo 239

Referencias culturales 241

Selección de los libros para el estudio 242
Selección de las obras de teatro y ópera 250
Selección de cómics y novelas gráficas 250
Selección de las películas 258

Referencias seleccionadas 265

2

Más de lo que tus ojos ven: simbología y metodología

2.1. El delito

"*More Than Meets the Eye*", que suele traducirse como "Más de lo que ven tus ojos", era el lema original de los Transformers, una franquicia de la empresa Hasbro, que nació como un reclamo publicitario en 1984 para vender juguetes, pero acabó convirtiéndose en una declaración de principios de toda la franquicia, porque siempre hay algo oculto bajo la superficie.

Su significado más evidente alude a la característica principal de los Transformers, que parecen ser vehículos corrientes (coches, camiones, aviones...), pero en realidad son robots alienígenas capaces de transformarse. Es decir, su verdadera naturaleza está oculta tras una apariencia ordinaria.

Pero el lema también funciona como una idea más amplia porque las apariencias engañan y no debes juzgar algo únicamente por su aspecto exterior. Cada personaje no solo cambia físicamente de vehículo a robot o viceversa, sino que a menudo oculta su personalidad, sus motivaciones o su pasado. Además, el propio universo de estos robots es más complejo de lo que parece. Lo que empezó como una línea de juguetes terminó desarrollándose en una extensa mitología con guerras, política, filosofía y cuestiones morales.

Del mismo modo, la criminología cultural concibe el delito como una práctica simbólica, es decir, como una acción que comunica los significados más allá de su dimensión instrumental. Muchas conductas criminales expresan la identidad, la resistencia, el desafío o la pertenencia a un grupo, especialmente en los entornos de exclusión social.

El derecho penal es la rama jurídica encargada de prohibir y castigar aquellas conductas que ponen en riesgo serio la continuidad del orden social. La propia existencia de la comunidad depende de que ciertos comportamientos graves, como puedan ser el homicidio, el robo o la agresión sexual sean objeto de un reproche jurídico.

Una vez se ha cometido un delito, el Estado puede imponer sanciones, pero antes debe verificarse la responsabilidad del autor mediante un proceso de investigación. Este análisis constituye el núcleo de la teoría jurídica del delito, porque no basta con que ocurra un hecho, sino que este debe corresponder a una conducta humana externamente manifestada, prevista en la ley penal y atribuible culpablemente a un sujeto.

El análisis exige comprobar la existencia de una acción u omisión, su tipicidad, su antijuridicidad y la culpabilidad del autor; por ello, procede una consecuencia jurídica (pena o medida de seguridad).

Como es obvio, quedan excluidos del derecho penal los fenómenos naturales, los pensamientos y los movimientos carentes de control voluntario. La responsabilidad penal exige una conducta humana jurídicamente atribuible; no exige siempre intención de producir el resultado. Véanse arts. 10-12 del Código Penal. La teoría del delito opera así como un sistema de garantías, porque delimita cuándo un hecho puede considerarse delito y, así, evita sancionar conductas que no satisfagan todos los requisitos legales.

De este modo, el delito se concibe como un comportamiento típicamente antijurídico, culpable y punible. La antijuridicidad implica una lesión o puesta en peligro relevante de bienes jurídicos protegidos, siempre que no concurra una causa de justificación. La culpabilidad, por su parte, requiere que el autor haya actuado con unas condiciones psíquicas que permitan atribuirle el hecho.

Desde esta perspectiva, el derecho penal cumple una función preventiva dentro de un Estado social y democrático de derecho, pero su ejercicio está sujeto a límites como son:

- El principio de legalidad.
- La exclusiva protección de los bienes jurídicos.
- El principio de culpabilidad.
- El carácter de ultima ratio.

2.1.1. ¿Puede castigarse un delito antes de que ocurra?

Imaginemos que la policía pudiera saber con absoluta certeza que mañana se va a cometer un asesinato. ¿Sería justo detener a ese sujeto hoy?

Esta es la premisa de la película *Minority Report*, basada en un relato de Philip K. Dick. En ella, una unidad policial llamada PreCrime arresta a los presuntos asesinos antes de que lleguen a cometer el delito. La sociedad parece haber eliminado los homicidios... pero surge una pregunta inquietante: ¿puede alguien ser culpable por algo que todavía no ha hecho? La respuesta del derecho penal vigente es clara: no.

El derecho penal no castiga las ideas, los deseos o las malas intenciones. Lo que sanciona son las conductas humanas voluntarias. Todos podemos enfadarnos con alguien o imaginar una venganza. Incluso podemos pensar en cometer un delito, pero mientras esos pensamientos no se conviertan en una acción, el derecho penal no interviene.

Por eso *Minority Report* resulta tan provocadora, porque rompe una de las reglas fundamentales del Estado de derecho. En nuestra realidad, nadie puede ser condenado por lo que podría hacer, sino únicamente por lo que efectivamente hace.

Otro ejemplo aparece en *El Caballero Oscuro*. El Joker anuncia continuamente sus planes y amenaza con sembrar el caos con unas ideas totalmente alocadas que parecen inverosímiles, pero Batman no puede detenerlo simplemente por sospechar de sus intenciones. Solo cuando existen unos hechos concretos que constituyen delitos puede intervenir la justicia.

2.1.2. Los tres filtros del delito

No toda conducta es un delito. Para que una persona pueda ser condenada deben superarse tres preguntas consecutivas, como si se atravesaran tres filtros.

A) Primer filtro, la tipicidad: ¿la conducta está prevista como delito?

El comportamiento debe estar descrito previamente en la ley. Si una conducta no aparece tipificada, no puede castigarse, aunque muchas personas la consideren inmoral o reprobable.

B) Segundo filtro, la antijuridicidad: ¿esa conducta era realmente ilícita?

No toda acción que encaja en un delito merece un castigo. Imaginemos que una persona rompe la puerta de una casa para rescatar a un niño atrapado en un incendio. Objetivamente, ha causado un daño en una propiedad ajena y ha entrado en ella sin el consentimiento de sus propietarios, pero lo ha hecho para proteger un bien mucho más importante como es la vida. En ese caso, el derecho considera que la conducta está justificada.

Aquí aparece una idea fundamental como es la de que el derecho penal protege los llamados bienes jurídicos, es decir, aquellos intereses esenciales para la convivencia, como la vida, la libertad, la integridad física o el patrimonio.

C) Tercer filtro, la culpabilidad: ¿podía actuar de otra manera?

Finalmente, es necesario preguntarse si la persona podía comprender lo que hacía y actuar conforme a la ley. No sería justo imponer la misma responsabilidad a quien actúa libremente que a quien lo hace bajo una amenaza irresistible, durante una alteración mental grave o en circunstancias que anulan su capacidad de decisión.

En otras palabras, no basta con causar un daño; también es necesario que pueda reprocharse personalmente esa conducta.

2.1.3. ¿Para qué sirve el derecho penal?

Podría parecer que el objetivo de esta rama jurídica es simplemente castigar, pero su finalidad principal es mucho más amplia, como es la de prevenir los futuros delitos. La existencia de las leyes y de las penas pretende disuadir a la población de cometer los delitos (prevención general) y evitar que quien ya ha delinquido vuelva a hacerlo (prevención especial). Sin embargo, esta función tiene límites muy claros.

Si aceptáramos detener a las personas únicamente porque creemos que podrían delinquir en el futuro, terminaríamos viviendo en una sociedad como la de *Minority Report*, donde la seguridad prevalece sobre la libertad.

Un planteamiento parecido aparece en el cómic, posteriormente llevado al séptimo arte, *V de Vendetta*, donde un Estado obsesionado con el control utiliza la vigilancia permanente y el miedo para justificar la restricción de los derechos fundamentales. La historia recuerda que la búsqueda de la seguridad nunca puede convertirse en una excusa para eliminar las garantías jurídicas.

Por ello, en un Estado democrático el derecho penal se considera la última herramienta (*ultima ratio*). Solo debe utilizarse cuando otros mecanismos sociales o jurídicos no resultan suficientes y siempre respetando los principios básicos como la legalidad, la presunción de inocencia y la culpabilidad.

En definitiva, esta rama del ordenamiento jurídico no pretende castigar los pensamientos ni predecir el futuro. Su función consiste en reaccionar frente a las conductas voluntarias que lesionan los bienes jurídicos relevantes, garantizando al mismo tiempo que nadie pueda ser condenado sin pruebas, sin ley previa y sin haber actuado de una manera culpable. Precisamente ahí reside la diferencia entre una sociedad democrática y el inquietante mundo imaginado en *Minority Report*.

2.2. La práctica simbólica

La criminología cultural concibe el delito como una práctica simbólica, es decir, como una acción que comunica los significados más allá de su dimensión instrumental.

El control penal también posee una dimensión simbólica, puesto que el castigo no solo busca sancionar, sino enviar unos mensajes sociales sobre el orden, la normalidad y la peligrosidad. La prisión, la policía y las fuerzas de seguridad o el juicio penal funcionan como unos escenarios donde se escenifican los valores culturales dominantes. De este modo, analizar el delito como una práctica simbólica permite comprender por qué ciertas formas de delincuencia generan una fascinación cultural, mientras que otras permanecen invisibilizadas.

Entender el control penal como una práctica simbólica implica desplazar el foco desde la mera respuesta técnica al delito, hacia los procesos de significación que lo hacen socialmente legible; es decir, qué se interpreta como transgresión, quién aparece como peligroso, qué emociones se activan y qué orden moral se reafirma. En términos semióticos, el sistema penal no solo hace cosas, por ejemplo, detiene, juzga, encarcela…; sino que también produce unos signos como son: las imágenes, los relatos, las categorías, los rituales…; que organizan la experiencia social del conflicto. Puede pensarse en el juicio como una interpretación, donde cada uno tiene su rol y cada "personaje" está delimitado y ocupa su espacio propio (figura 2.1).

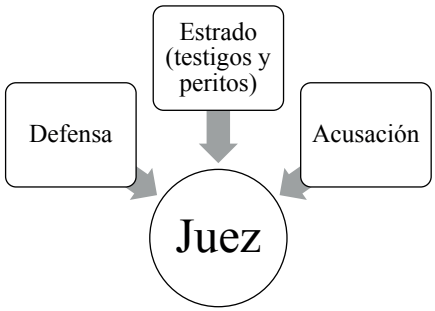


Figura 2.1. Las partes en el juicio oral ante el juez

Desde la tradición semiológica, puede decirse que el castigo opera como un lenguaje social, donde se articulan los significantes (uniformes, sirenas, togas, esposas, barrotes, audiencias, sentencias) con los significados (autoridad, amenaza, culpa, reparación, normalidad). Esa articulación no es neutra, ya que fija las interpretaciones dominantes y naturaliza las jerarquías. Los sistemas culturales convierten las construcciones históricas en pruebas "naturales", mediante las mitologías que presentan como obvio lo que es ideológico.

En clave penal, permite ver que la peligrosidad, la normalidad o la tolerancia cero no son solo descripciones, sino mitos contemporáneos, es decir, formas de hablar que pretenden cerrar el sentido y estabilizar la frontera entre el "nosotros" y el "ellos".

2.2.1. El delito también cuenta una historia

Cuando pensamos en un delito solemos imaginar un robo, un asesinato o una agresión. Sin embargo, desde la criminología y la semiótica, el delito es mucho más que un hecho, es una historia que necesita ser interpretada.

Basta pensar en cualquier novela de Sherlock Holmes o en la serie de televisión *Sherlock*. Cuando aparece un cadáver, nadie sabe todavía qué ha ocurrido, lo único que existe son señales como puede ser una huella, una ventana abierta, una carta rota o una taza de café sobre la mesa. Cada personaje interpreta esas pistas de forma distinta. Para algunos es un suicidio; para otros, un accidente; Sherlock Holmes, en cambio, descubre que se trata de un asesinato.

Con los delitos reales ocurre exactamente igual. Un hecho no adquiere significado por sí solo, sino que necesita que alguien lo describa, lo investigue, lo nombre y lo sitúe dentro de unas normas jurídicas y sociales. El delito depende de cómo se interpreta.

Imaginemos una pelea en la calle. Para quien la presencia u observa puede ser una simple discusión entre dos personas. Para un periodista puede convertirse en la noticia del día. Para un juez será un posible delito de lesiones. Para un político quizá sea la prueba de que existe un problema de seguridad ciudadana.

El comportamiento es exactamente el mismo, pero cada observador construye un relato diferente. Por eso la criminología afirma que el delito no solo consiste en lo que sucede, sino también en cómo la sociedad decide interpretar lo sucedido.

El castigo no solo sanciona una conducta, sino que además envía mensajes, de este modo, en casi todas las series policiales el juicio representa el final de la historia. Ocurre en *Ley y Orden* donde cada episodio termina con la sentencia; o en muchas aventuras de Batman, cuando los delincuentes regresan a Arkham o a la prisión de Blackgate. Podría parecer que el castigo solo sirve para impedir que el culpable vuelva a delinquir, sin embargo, también cumple otra función como es la de enviar un mensaje al resto de la sociedad.

Cada condena comunica que existen determinados límites que no deben cruzarse. Por eso los juicios suelen ser públicos, las sentencias se difunden en los medios y algunos casos ocupan durante semanas las portadas de los periódicos. El castigo no solo resuelve un conflicto, de hecho, también construye un relato sobre lo que una sociedad considera aceptable e inaceptable.

¿Por qué unos delitos aparecen todos los días en televisión y otros casi nunca lo hacen? Si preguntáramos cuáles son los delitos más frecuentes, muchas personas responderían seguramente que los asesinatos, secuestros o el terrorismo. Sin embargo, las estadísticas muestran que los delitos más habituales suelen ser mucho menos espectaculares, como los pequeños hurtos y las estafas, ambos tanto de forma física como en línea; o los daños al patrimonio.

Entonces, ¿por qué nuestra percepción es diferente? Porque los medios de comunicación, las películas y las series seleccionan aquellas historias que generan un mayor impacto emocional y, también, que generen unos beneficios económicos.

Series como *CSI: Crime Scene Investigation* o *Mentes Criminales* han contribuido a que muchos identifiquen la criminalidad casi exclusivamente con los asesinos en serie, cuando en realidad representan una proporción muy pequeña de los delitos. No es que estas series sean incorrectas; simplemente muestran una parte muy llamativa de la realidad.

La criminología denomina a este fenómeno "selectividad", en la cual algunas formas de delincuencia reciben una enorme atención pública, mientras que otras, como los delitos económicos, medioambientales o fiscales, pasan mucho más desapercibidas, aunque puedan afectar a miles de personas.

2.2.2. La policía, los tribunales y las prisiones son otros relatores de historias

Cuando vemos una serie policial solemos reconocer inmediatamente quién representa "el bien" y quién representa "el mal". La comisaría, el uniforme, la sala del juicio, la toga del juez o la prisión son escenarios cargados de significado. Todos ellos son símbolos que transmiten autoridad, justicia, castigo o reinserción.

En ese sentido, las instituciones penales funcionan como auténticos escenarios donde se representa una historia, mostrando quién ha roto las reglas, quién protege a la comunidad y cómo debe resolverse el conflicto.

La criminología contemporánea recuerda que estas narrativas pueden simplificar problemas mucho más complejos. A veces resulta más sencillo presentar a una persona como "el monstruo" que explicar cuestiones como la pobreza, la exclusión social, la violencia de género o las desigualdades estructurales que también influyen en la delincuencia.

La prisión también tiene su propio lenguaje, porque las cárceles no solo privan de libertad sino que también generan una cultura propia. Películas como Cadena perpetua o series como *Prison Break* muestran que dentro de la prisión existen unas normas no escritas, jerarquías, formas de hablar, códigos de respeto y símbolos de prestigio que solo comprenden quienes viven allí.

En otras palabras, la prisión no es únicamente un edificio con muros y barrotes; también es un espacio donde las personas aprenden nuevos significados, nuevas relaciones de poder y nuevas formas de construir su identidad.

En definitiva, las novelas policíacas suelen comenzar con una pregunta muy sencilla: ¿Qué ha ocurrido? A la cual la criminología cultural añade una segunda, mucho más interesante: ¿Quién decide qué significa lo que ha ocurrido?

Responder a esa segunda pregunta implica comprender que el delito no es únicamente un comportamiento prohibido por la ley, sino que también es un fenómeno cultural construido mediante los relatos, símbolos, las emociones e interpretaciones compartidas. Y, como ocurre en las mejores historias de Sherlock Holmes, muchas veces la clave no está solo en las pruebas, sino en la forma en que aprendemos a leerlas.

2.2.3. El mal

La cultura no solo determina qué se considera maldad, sino que también puede llegar a hacer que esta se vea como algo habitual. Este proceso puede explicarse mediante el concepto de *adiaforización,* es decir:

> ciertas personas o grupos son excluidos del campo de la sensibilidad moral. Se los retira de la zona donde rige la ética y se los trata como objetos, no como interlocutores (Soto, 2026, p. 181).

De esta forma, el mal deja de percibirse como tal, ya que el otro pierde relevancia, queda deshumanizado y transformado en una cosa que puede ser eliminada sin remordimientos.

Por lo tanto, el mal cultural no reside únicamente en los actos cometidos, sino también en los relatos que decidimos aceptar para justificar nuestras acciones colectivas. Pensar en el mal como una construcción cultural actual nos exige mirar más allá de los culpables visibles y cuestionar las estructuras de significado que los crean.

2.3. La criminología cultural como paradigma interpretativo

A partir de los elementos expuestos, la criminología cultural puede entenderse como un paradigma interpretativo dentro de la criminología. No se trata simplemente de un nuevo objeto de estudio, sino de una forma distinta de producir el conocimiento criminológico.

Este paradigma se caracteriza por ser una epistemología constructivista; una preferencia por los métodos cualitativos y etnográficos; una atención central al significado, la emoción y la representación; y, además, una crítica a la neutralidad del conocimiento penal.

La criminología cultural mantiene un diálogo constante con otros enfoques de la criminología, de los cuales toma conceptos, métodos y preocupaciones, al tiempo que introduce unas críticas sustantivas.

2.3.1. El "diálogo con otras criminologías"

En primer lugar, su vínculo con la criminología crítica es evidente. Ambas corrientes comparten el interés por el poder, la desigualdad y la construcción social del delito. Sin embargo, mientras la criminología crítica clásica, influida por el marxismo, se centra en las estructuras económicas y de clase, la criminología cultural amplía

el análisis hacia los aspectos simbólicos, mediáticos y emocionales del control penal. De este modo, complementa el análisis estructural con una lectura cultural del poder.

En segundo lugar, la criminología cultural se relaciona estrechamente con la criminología mediática. Los medios de comunicación no son vistos como simples transmisores de información, sino como actores centrales en la creación de los pánicos morales enunciados por Cohen (2002), estereotipos criminales y narrativas de inseguridad. Desde esta perspectiva, la representación del delito en el cine, la televisión o las redes sociales forma parte integral del fenómeno criminal y no un elemento externo a él.

Asimismo, existen claras conexiones con la criminología del control social y de la gobernabilidad, especialmente con los trabajos inspirados en Michel Foucault (2023). La criminología cultural analiza cómo las prácticas de vigilancia, castigo y exclusión se legitiman culturalmente a través de los discursos sobre el riesgo, el miedo y el orden. No obstante, a diferencia de los enfoques más estructuralistas, este paradigma pone un mayor énfasis en la resistencia simbólica y las subculturas transgresoras.

Por último, la criminología cultural dialoga con la criminología urbana y la etnografía del delito, especialmente en el estudio de los grafitis, las culturas juveniles, economías ilegales y los espacios urbanos marginales. La ciudad se convierte en un escenario donde se expresan los conflictos culturales, las identidades y luchas por el significado del espacio público.

2.3.2. Aportes y críticas

La criminología cultural constituye un aporte fundamental al pensamiento criminológico contemporáneo al situar el delito dentro de un entramado de significados, emociones y representaciones culturales. Así, a través de sus definiciones teóricas, su posicionamiento epistemológico y su diálogo con otras corrientes criminológicas, este enfoque permite comprender el crimen no solo como una infracción legal, sino como un fenómeno social profundamente imbricado en las dinámicas culturales del poder y el control.

En un entorno marcado por la mediatización del delito y el endurecimiento punitivo, la criminología cultural ofrece unas herramientas analíticas indispensables para una comprensión crítica y reflexiva del sistema penal.

Entre los principales aportes de la criminología cultural destacan su capacidad para humanizar el estudio del delito, rescatar la voz de los actores implicados y visibilizar las dimensiones olvidadas por la criminología tradicional, como la emoción, la estética y el simbolismo.

Sin embargo, también ha recibido críticas por su aparente falta de propuestas normativas concretas y por el riesgo de romantizar ciertas formas de delincuencia, especialmente en el análisis de subculturas transgresoras. A pesar de ello, su

influencia ha crecido en el análisis contemporáneo del delito, especialmente en las situaciones marcadas por la globalización, la hipercomunicación y la cultura digital.

No obstante, estas críticas deben entenderse en el marco de su vocación analítica, ya que la criminología cultural no pretende ofrecer soluciones técnicas inmediatas, sino centrar también la atención en los supuestos culturales que sustentan el sistema penal contemporáneo.

En conclusión, la criminología cultural no pretende sustituir otros enfoques criminológicos, sino ofrecer una lente analítica complementaria que permita comprender las dimensiones del delito tradicionalmente ignoradas. En una situación de creciente mediatización del delito y de expansión del castigo, este enfoque resulta especialmente pertinente para el análisis criminológico contemporáneo.

2.4. La metodología utilizada por la criminología cultural

Ferrell (1996) plantea que la criminología convencional ha tendido a reducir el crimen a un fenómeno técnico, medible y gestionable, despojándolo de su densidad cultural, simbólica y emocional. Frente a ello, la criminología cultural adopta una epistemología interpretativa que pone en el centro la producción social de significados y la experiencia vivida del delito.

¿Cómo investiga un criminólogo cultural?

Imaginemos que queremos comprender por qué un grupo de jóvenes pinta grafitis en los vagones de metro, cómo se organiza una banda urbana o por qué algunas personas aceptan participar en carreras ilegales. ¿Basta con consultar las estadísticas policiales? La respuesta será negativa.

Las cifras pueden indicar cuántos grafitis se denuncian o cuántas personas han sido detenidas, pero no explican qué significa esa actividad para quienes la realizan ni el porqué de esa conducta. Por ello la criminología cultural utiliza métodos cualitativos que buscan comprender el delito desde dentro, observando cómo piensan, sienten y actúan las personas implicadas, generando la teoría a partir de los datos recolectados (cuadro 2.1).

Este enfoque facilita obtener información profunda sobre los significados y las prácticas, superando las limitaciones de los métodos.