

IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

La construcción visual del delincuente: estigmas y estereotipos.

Luciana Micaela Ramos.

Cita:

Luciana Micaela Ramos (2011). *La construcción visual del delincuente: estigmas y estereotipos*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/178>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

La construcción visual del delincuente: estigmas y estereotipos

Por Luciana Micaela Ramos

Becaria Doctoral CONICET. Instituto de Investigaciones Gino Germani.

Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

Palabras Clave: Construcción visual, prácticas retratísticas, estereotipos, criminalización, marginalidad.

1. Introducción

Los retratos de los delincuentes, que desde finales del siglo XVIII fueron tomando popularidad, proveen elementos para la reconstrucción de la percepción de la criminalidad por parte de la sociedad, sobre la construcción de una determinada identidad de clase: el delincuente urbano, joven y pobre.

En la práctica retratística de los *bajos fondos*, que salta de los cuarteles de policía a los medios gráficos, se imbrican tanto nociones criminológicas como antropológicas y médicas, imbuidas en los miedos y fascinaciones de la sociedad en la cual está práctica está inserta, en su época. Funcional al modelo punitivo modernista, la imagen se presenta como una herramienta fructífera a las biopolíticas que han venido utilizando los Estados occidentales, dando sentido al castigo moderno. Ofreciendo un rostro, creando el estereotipo del delincuente.

Partiendo de lo valioso de la investigación sobre los aspectos sociales y culturales a través de la imagen como “fragmentos interrumpidos de la vida” (Kossov, 2001: 79) este trabajo pretende ahondar en la representación visual del delincuente y su incidencia en la construcción de un estereotipo.

2. Creando estereotipos: teorías para el control social

Una sociedad capitalista requiere una cultura basada en las imágenes.
Susan Sontag, *Sobre la fotografía*.

Ya hacia finales del siglo XVIII, en el período de consolidación de la forma Estado y de la creación de las formas típicamente capitalistas, se requirió de una legislación penal severa para los grupos sociales que no se pudieran integrar a los sectores productivos (Anitua, 2005: 63 y ss.). Por otro lado, y en el marco de la expansión colonialista europea, se buscó dar justificaciones “científicas” a la segregación social y al racismo.

En este contexto nace la llamada fisiognomía, estudio que analizaba las formas físicas (especialmente el rostro), vinculándolas al carácter, tendencia y personalidad. Esta idea, que permeaba desde la filosofía y la historiografía clásica (condensada en la noción *kalos kagathos*, “lo bello es bueno”), emerge nuevamente para identificar a la “fealdad” -lo no europeo, lo pobre- con la maldad.

los Estados capitalistas, la creación de estereotipos sobre *el delincuente*, es también un efecto de los planteos “científicos” como el fisiognomista y sobre todo, en el positivismo criminológico de la llamada Nuova Scuola, que tuvo como mayor exponente a Cesare Lombroso y su *L'Uomo delinquente*, de 1876. Según Iñaki Anitua:

“El estudio de la criminología positivista puede ser explicado, muy sintéticamente y salvando numerosas diferencias, en base al “hombre delincuente”. Esa denominación sería la de un este diferenciado, como otra “raza, en todo disímil de la de los seres humanos normales” (ibíd., 179).

Estas ideas no quedaron limitadas al campo científico o intelectual, sino que hizo eco hasta calar hondo en las publicaciones populares.

La visibilidad de signos para determinar delincuentes natos permanece vigente en los medios de comunicación. Como señala Shila Vilker en su análisis sobre publicaciones policiales de mediados de los 90 hasta comienzos de 2000, un elemento distintivo de estos medios masivos, desde el más amarillista y truculento hasta los pretendidamente científicos, es la “demora sobre las características del sujeto criminal”, porque es “sobre los rasgos exteriores de dicho individuo sobre el que se establece el saber antropológico” al que las publicaciones se abocan (Vilker 2006: 45).

La aparición de estas respuestas científicas tenía (y tiene) un sustrato fáctico: así como las agencias de criminalización secundaria responden a un estereotipo físico de *delincuente*, el positivismo criminológico concordaba con el accionar de las fuerzas del orden. Para Anitua:

“La justificación racista y desigualitaria del positivismo criminológico (recuérdese que para Lombroso “La mayoría de los delincuentes natos tienen orejas

en asa, cabellos abundantes, escasa barba, senos frontales separados, mandíbula enorme, mentón cuadrado o saliente, pómulos anchos, gesticulación frecuente, tipo en suma parecido al mongólico, algunas veces al negroide”. Figs. 3 y 4) se basaba en lo que las policías –en el caso mencionado la del naciente Estado italiano- realmente hacían” (Anitua 2005: 180). La selección policial, su predilección por el estereotipo del delincuente, encuentra aquí un apoyo teórico.

3. Sobre el poder punitivo y la criminalización

Para avanzar en el análisis es menester realizar algunas consideraciones preliminares que se puntualizan desde la criminología y la dogmática penal.

Las sociedades contemporáneas que institucionalizan el poder seleccionan a un reducido grupo de personas, a las que someten a su coacción con el fin de imponerles una pena. Esta selección penalizante se llama criminalización (Zaffaroni et al. 2000: 7). Dentro de la criminalización se distinguen dos momentos: el primero, abstracto, y un segundo momento, concreto. El primer momento, usualmente denominado “criminalización primaria”, consiste en un proceso a través del cual se decide cuáles serán las conductas que serán objeto de persecución penal, como la redacción de un código, de leyes penales.

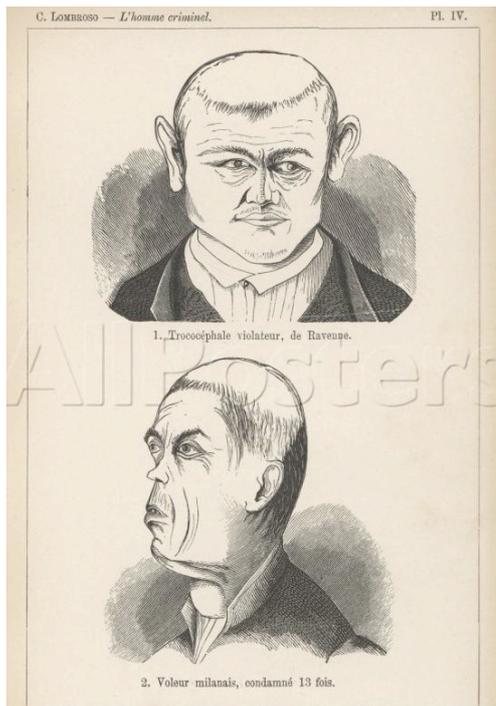


Fig. 3: Dibujo aparecido en la edición francesa de 1887 de “El hombre Criminal”, de Cesare Lombroso.

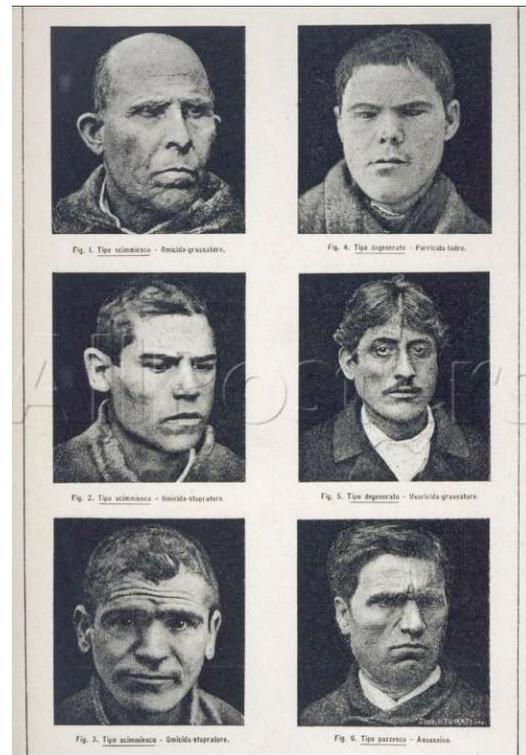


Fig. 4.: Una de las laminas presentadas bajo título: “tipos de criminales mayoritarios”, de la misma edición.

En el segundo, denominado “criminalización secundaria”, se decide quiénes serán las personas designadas por ser presuntamente autoras o partícipes de algún delito, esta decisión corresponde fundamentalmente a las agencias policiales y carcelarias, pero también a las judiciales. Trazando una demografía de la población carcelaria (Wacquant, 2004; Zaffaroni *et al.*, 2000) podríamos decir que esta selección se termina orientando a un estereotipo determinado. Como señala Zaffaroni:

“Los hechos más groseros cometidos por personas sin acceso positivo a la comunicación terminan siendo proyectados por ésta como los únicos delitos y las personas seleccionadas como los únicos delincuentes. Esto último les proporciona una imagen comunicacional negativa, que contribuye a crear un estereotipo en el imaginario colectivo. Por tratarse de personas desvaloradas, es posible asociarles todas las cargas negativas que existen en a sociedad en forma de prejuicio, lo que

termina fijando una imagen pública del delincuente, con componentes clasistas, racistas, etarios, de género y estéticos (Ibíd., 8).

Pero las agencias policiales no seleccionan conforme a su exclusivo criterio, sino que su actividad selectiva es matizada, condicionada por el poder de otras agencias, como las de comunicación, las políticas, religiosas, entre otras. Como indica Zaffaroni, “[l]a selección secundaria es producto de variables circunstancias coyunturales” (Ibíd.). En este punto, resaltamos la vinculación de la selección estereotipada con los medios de comunicación masivos, cuestión que veremos a continuación.

4. Los criminales y los usos de la fotografía

Las fotografías son reliquias, huellas, del pasado (Berger, 1998: 78) pero también forjadoras del presente, y en tal tesitura denotan capacidades duales tanto para subjetivizar la realidad como para objetivarla. Para Susan Sontag:

“Las cámaras definen la realidad de dos maneras esenciales para el funcionamiento de una sociedad industrial avanzada: como espectáculo (para las masas) y como objeto de vigilancia (para los gobernantes). La producción de imágenes también suministra una ideología dominante” (Sontag, 2006: 249)

La fotografía tuvo un desarrollo paralelo al de las instituciones policiales y fue utilizada para retratar delincuentes prácticamente desde su invención. Como señala García Ferrari, en Inglaterra, la policía contrataba los servicios de fotógrafos (circa 1840) y en Francia, por aquella época, estaban en boga los daguerrotipos de criminales. No obstante, fue recién en 1854 en Lausanne, Suiza, cuando por primera vez estas fotografías comenzaron a circular en las comisarías como clara herramienta

de identificación. En sus palabras:

“La primera *galería de ladrones* se implementó en 1858 en el Departamento de Policía de Nueva York y en la década del setenta su uso se había extendido en Estados Unidos y Europa. Estas galerías estaban formadas por colecciones de retratos de delincuentes cuya función era doble: por un lado, permitían verificar si un detenido era reincidente; por otro, creaban una compilación visual de los individuos considerados peligrosos que, memorizada por los policías, facilitaba el control en las calles” (García Ferrari, 2009: 7).

Susan Sontag recuerda el uso estratégico de vigilancia y control que dió a la fotografía la policía de París luego “de la sanguinaria redada a los comunards en junio de 1871” (Sontag, 2006: 19).

En Argentina la fotografía se incorporó a las prácticas policiales permanentes hacia 1880. La implementación de imágenes estuvo estrechamente vinculada a la redefinición de la categoría delictiva de *ladrón conocido* (García Ferrari, 2009: 7), término alusivo al reincidente de poca monta, perpetradores de obras toscas, personaje del bajo fondo que- se estimaba- conduciría como un hilo de Ariadna a los *peces gordos* del delito.

En estas *Galerías*, se estilaba una fotografía de frente¹ más un conjunto de descripciones físicas, señas particulares, fecha de entrada policial, nacioanlidad, estado civil, profesión y grado de alfabetización (Fig. 3).

¹ Luego se incluiría la modalidad de frente y perfil, ver Penhos, M., 2005.

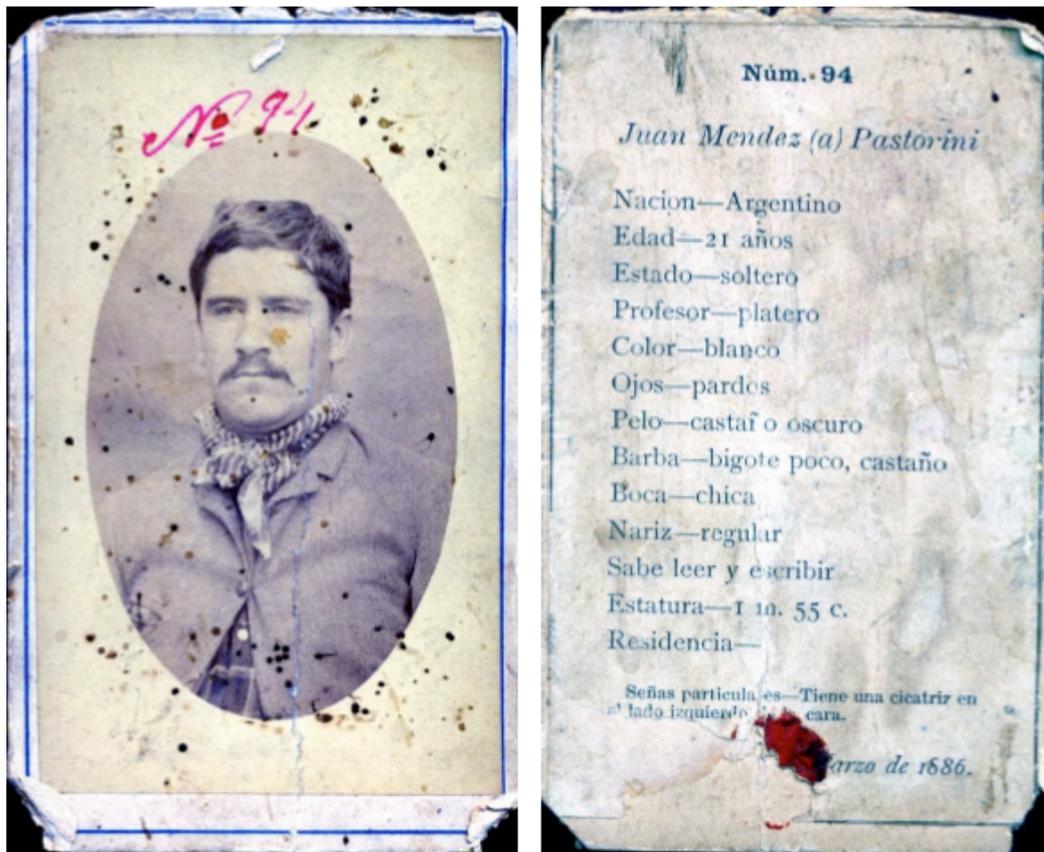


Fig. 5: Frente y dorso de tarjeta fotográfica correspondiente a Juan Mendez. Centro de Estudios Históricos Policiales “Comisario Inspector Francisco L. Romay”.

Con la floreciente urbanización y complejización de los espacios públicos, se crearon diferentes sistemas de identificación y archivo en los cuales las imágenes (en un primer momento ilustraciones, que luego dieron paso a daguerrotipos y fotografías) cumplieron un rol vital:

“[E]ran susceptibles de expresar y reproducir la información visual de aquellos rasgos cualitativos individuales, sensibles a la mirada, y devinieron objetos privilegiados para ciertos campos sociales y disciplinares” (Szir, 2009:18).

En este contexto fundacional del Estado argentino y de la Capital Federal, José S. Álvarez (luego conocido con el seudónimo literario de *Fray Mocho*) Comisario de Pesquisas de la Policía de la Capital escribió entre 1880 y 1887 -y en ejercicio de esa función- un libro de dos tomos llamado *Galería de ladrones de la Capital*. En su

prólogo se explicitaba el objetivo institucional de la publicación, que —a través de la fotografía y la descripción de doscientos delincuentes de segunda línea- proponía su reconocimiento cotidiano por los efectivos policiales. Esta *Galería* sería, tal el anhelo del propio Álvarez “el único hilo que ésta tiene [la Policía] para guiarse en el laberinto de nuestro bajo fondo social” (citado por García Ferrari, 2009: 11).

Así, los retratos de identidad policial comenzaron a formar parte de los procesos de aplicación de dispositivos técnicos y científicos con los cuales el Estado nacional - a través de la intermediación de la institución policial- desarrolló sus capacidades represivas y de control social (Caimari, 2007:14). Esta práctica, inclusive, fue utilizada más tarde para el registro de prostitutas y hacia principios de siglo se intentó imponerla entre algunos sectores que comenzaban a demostrarse conflictivos, como los obreros e inmigrantes.²

En estas intenciones de identificación y control social podemos detectar cómo trasuntan las corrientes criminológicas de la época analizadas en el punto 1. Como indica Sandra Szir:

“La finalidad perseguida en las primeras utilidades del retrato aplicadas a delincuentes no era solamente la identificación, sino el registro de rasgos que revelaran la “naturaleza criminal” en la fisonomía de los sujetos retratados. Teorías como la craneología, la frenología o la fisiognomía, desde el siglo XVIII buscaban interpretar la morfología de los rasgos faciales o del cráneo en función de supuestas conductas, cualidades o características psíquicas o morales” (Szir 2009: 22).

Hacia 1900, todas las comisarías de Buenos Aires actualizaban con periodicidad la galería original con series de retratos de ladrones conocidos colgados en las paredes de salas de espera.

² El caso emblemático fue la propuesta de identificar a los cocheros de Buenos Aires hacia 1899, cuestión que suscitó acalorados debates, huelgas y demás. Ver CAIMARI, L. 2004: 84 y ss.

En este contexto, la definición cotidiana de la línea de exclusión –la que separaba al delincuente del ciudadano- se afirmó en una colección de premisas de naturaleza muy diferente, “donde lo científico hacía pie en presupuestos implícitos, que tenían un origen social o cultural, y que se filtraban por los resquicios de una burocracia, a su vez en plena construcción” (Caimari, 2004: 22). Allí, la fotografía cumplió un rol fundamental en el proceso de homogeneización social, en delimitar fronteras y categorizar a los ciudadanos en una lógica binaria de opuestos: ciudadanos honestos/ malvivientes, la *gente*/los *delincuentes*. Esta diferenciación se da gracias a la vinculación entre fotografía y realidad o “verdad”. Según señala Kossoy,

“La información visual del hecho representado en la imagen fotográfica nunca es puesta en duda. Su “fidedignidad” suele aceptarse a priori, debido al grado de privilegiado de credibilidad que la fotografía siempre mereció, desde sus orígenes” (Kossoy, 2001: 79). Además, la asociación entre fotografía y verdad se vincula con los pilares del pensamiento positivista de orden y progreso. El acento estará puesto en el uso de la imagen como registro incontrovertible del progreso (Penhos, 2005) por un lado y de los enemigos de la modernidad, los marginales, por el otro.

5. Estigmatización y medios de comunicación

La estigmatización, la atribución de connotaciones sociales negativas, de un determinado grupo social es una constante en la historia de la humanidad, y se ha dado en relación de colectivos sociales muy diversos. La representación que sostiene la diferenciación negativa, también.

Para Erving Goffman

“[L]a imagen pública de un individuo [estigmatizado] parecería estar constituida por una reducida selección de acontecimientos verdaderos que se inflan hasta adquirir una apariencia dramática y llamativa, y que se utilizan entonces como descripción completa de su persona” (Goffman, 1963: 89).

La vinculación de la noción de estigma con los medios de comunicación, tiene sus raíces en la genealogía que trazamos a lo largo de este trabajo: el fundamento teórico del positivismo criminológico, al desplazar el foco de observación del delito al delincuente resultó ser muy funcional a la misión de un periodismo ávido de truculencias y sensacionalismo (Vilker, 2006; Caimari, 2004), a la vez que se reafirmaba para desarrollar al máximo sus potencialidades simbólicas (Caimari, 2004: 166).

Positivismo criminológico y periodismo convergieron, a su vez, con una moda literaria en la que delito, la policía y las penas, eran temas frecuentes.

Como señala Caimari:

“En esta narrativa cotidiana, la lente de la ciencia aparece en innumerables descripciones de reos empapadas en términos y categorías criminológicas, y también en la propuesta de diagnósticos etiológicos hechos por los periodistas. El “sentido común criminológico” que las recorre era, por sobre todas las cosas, lombrosiano” (Ibíd., 189).

El positivismo criminológico, si bien gozó de una robusta salud en la escena intelectual local de finales del siglo XIX y comienzos del XX, con los espaldarazos de Osvaldo Piñero, Rodolfo Rivarola, José María Ramos Mejía, José Ingenieros, Luis María Drago, Antonio Dellepiane, Antonuio Ballvé y Juan Vucetich, entre otros, fue refutado en sus bases teóricas y comenzó a ser mal visto en los círculos académicos.

No obstante, la duda sobre su validez científica no alcanzó para expulsar al lombrosianismo de los medios de comunicación. Como indica Caimari:

“La inmediatez de su lenguaje y su funcionalidad gráfica siempre le aseguraron un lugar en la prensa, aunque con el tiempo, éste fue disminuyendo en frecuencia y claridad semántica. El sentido común que instaló fue una herramienta conceptual subyacente a la que el periodismo siempre podría apelar en una temporalidad larga” (Ibíd., 190)

El debilitamiento dogmático del positivismo criminológico, por el contrario, trajo aparejado una mayor permisividad en sus usos *profanos*. Así, a principios del siglo XX, “la prensa porteña comenzó a jugar con apropiaciones provocadoras de la hipótesis antropológica y las técnicas identificatorias basadas en lo facial” (Ibíd.).

Pero la conveniencia de estos usos *profanos* fue bidireccional, ya que la proliferación y popularización de crónicas de sucesos criminales volvió aceptable el conjunto de los controles judiciales y policíacos que entran en la sociedad, Según Michel Foucault, “refiere cada día una especie de batalla interior contra el enemigo sin rostro, y en esta guerra, constituye el boletín cotidiano de alarma o de victoria” (Foucault 2006: 292). Además, esta masificación de la literatura policial y las crónicas sangrientas (Vilker, 2006), confirman que el delincuente es un *otro*, próximo pero extraño, de una animalidad incompatible con nuestra propia humanidad. Como señalara Michel Foucault:

“La nota roja unida a la literatura policíaca ha producido desde hace más de un siglo una masa desmesurada de “relatos de crímenes” en los cuales aparece sobre todo la delincuencia a la vez como muy cercana y completamente ajena, perpetuamente amenazadora para la vida cotidiana, pero extremadamente alejada por su origen, sus móviles y el medio en que se despliega, cotidiana y exótica” (Ibíd., 292-293).



Fig. 6: Fotografía y epígrafe tomado de un sitio *web* periodístico en relación a una noticia sobre

“[L]os estereotipos toman a menudo la forma de inversión de la imagen de sí mismo que tiene el espectador. Los estereotipos más crueles se basan en la simple presunción de que “nosotros” somos humanos o civilizados, mientras que “ellos” apenas se diferencian de animales tales como el perro o el cerdo (...). De ese modo los otros se convierten en “el Otro”. Se convierten en seres exóticos, distantes de uno mismo. Incluso pueden ser convertidos en monstruos” (Burke, 2005: 159).

Las imágenes de delincuentes constituyen el reverso de la celebridad positiva de los héroes de la patria. Resultan, en cambio, la celebridad negativa (Szir 2009: 20).

Peter Burke analiza cómo la construcción del estereotipo en la representación de la alteridad abarca distinciones culturales o de clase, en imágenes de obreros, enfermos

mentales o criminales. Para Burke:

6. Información, manipulación, interpretación

“No el que ignore la escritura, sino el que ignore la fotografía, se ha dicho “será el analfabeto del futuro”. ¿Pero es que no es menos analfabeto un fotógrafo que no sabe leer sus propias imágenes? (Benjamin 1982: 82) escribía Walter Benjamin en 1931. Explicitaba la necesidad de análisis en acto de fotografiar y la responsabilidad de poder decodificar cabalmente las imágenes.

Porque, como indica Roland Barthes,

“Una foto puede ser objeto de tres prácticas (o de tres emociones, o de tres intenciones): hacer, experimentar, mirar. El *Operator* es el Fotógrafo. *Spectator* somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos. Y aquél o aquello que es fotografiado es el blanco, el referente, una especie de pequeño simulacro, de *eidôlon* emitido por el objeto, que yo llamaría de buen grado el *Spectrum* de la fotografía...” (Barthes 2006: 35).

Tal *Spectrum*, dotado de la supuesta naturaleza objetiva de la fotografía a la que hacíamos referencia más arriba en términos del binomio fotografía/verdad, esconde una subjetividad, ya que estamos ante un fragmento de realidad “seleccionada”. La objetividad positivista “se convirtió en una institución basada en la apariencia, en lo iconográfico como expresión de la verdad; un equívoco fundamental que aún persiste” y que atañe un corolario peligroso: “todo lo que la fotografía registró es verdadero” (Kossoy, 2001: 80). La trampa de la subjetividad redonda en lo que Sontag describe como la atomización de la realidad³: ante el mutismo de la explicación fotográfica, se abre un abanico de posibilidades contrafactuales.

A su vez, la deducción y especulación (la interpretación) que suscita la fotografía en el *Spectator* barthesiano encuentra un reverso en la manipulación del *Operator*. Como señala Boris Kossoy:

“[C]abe considerar que manipulaciones e interpretaciones de diferentes naturalezas ocurren a lo largo de la vida de una fotografía, desde el momento en que fue materializada iconográficamente. Tales manipulaciones/interpretaciones, que

³ La cámara atomiza, controla y opaca la realidad (...) las fotografías, que en sí mismas no explican nada, son inagotables invitaciones a la deducción, la especulación y la fantasía “(Sontag, 2006: 42).

muchas veces se confunden en una sola actitud, involucran a diversos actores...”
(Kossoy, ibíd.: 83).

Desde el fotógrafo, la gerencia de la publicación hasta los espectadores, las fotografías serán manipuladas y/o interpretadas en función de los repertorios culturales individuales, en función de las posturas ideológicas personales.

Si bien la fotografía tiene un valor indudable como documento histórico (Burke, 1998) no está de más explicitar el hecho de que el contenido es, como apunta Kossoy:

“[E]l resultado final de una selección de posibilidades de ver, optar y fijar un cierto aspecto de la realidad primera, cuya decisión cabe exclusivamente al fotógrafo, ya sea que esté registrando el mundo para sí mismo o al servicio de un comitente”
(Kossoy, 2001: 83).

Enfatizar la dimensión subjetiva nos puede llevar a entender una matriz ideológica, cultural, de contexto determinada. Si a la imagen sumamos el bagaje de las costumbres, los prejuicios, los idearios estéticos y éticos de la época de la fotografía, estaremos en condiciones de recoger un contenido implícito que, de otro modo, permanecerá opaco.

7. Conclusión

*La imagen quizás distorsiona, pero siempre
queda la suposición de que existe, o
existió algo semejante a lo que está en la imagen.*

Susan Sontag, Sobre la fotografía

Este trabajo procuró, con una mirada retrospectiva, anillar las derivaciones de las prácticas fotográficas de finales del siglo XIX y principios del XX, su incidencia

en la construcción de un estereotipo particular: el delincuente. La representación visual de un determinado universo poblacional, de un segmento definido de la composición social de Buenos Aires.

Analizamos cómo, inscribiéndose en una matriz de control social, la criminología positivista fue trazando directrices para lo que debería considerarse un individuo peligroso, un *otro* diferenciado, dotado de animalidad y salvajismo. Esta delimitación de la *otredad* no se circunscribió a un campo científico o intelectual, sino que hizo eco hasta calar hondo en las publicaciones gráficas. Eco que persiste aún mucho después de que las teorías que hacían pie en la predeterminación inscrita en los rostros, cráneos y cuerpos, fueran rebatidas y desechadas.

Asimismo, se buscó analizar el rol de la fotografía en la vida policial, su utilización para retratar delincuentes prácticamente desde su invención, como herramienta de identificación y control de las poblaciones no deseables. En este punto, resaltamos la creación de las “galerías” de ladrones, que se encargó de identificar y exhibir a los ladrones y vándalos de poca monta, generalmente pobres, inmigrantes y –utilizando una noción de Bourdieu- carentes del capital cultural y económico específico y necesario para hacer frente a la maquinaria institucional.

El vínculo entre los aspectos hasta aquí analizados y los modos que hacen a la conceptualización del criminal es definitorio. Si el conocimiento visual del mundo se da a través de las imágenes, la identificación entre el delincuente y su estereotipo parece inquebrantable. El presente trabajo intentó brindar elementos para desnaturalizar esta vinculación.

8. Bibliografía

- ÁLVAREZ, J. (1920), *Memorias de un vigilante*. The Project Gutenberg Ebooks.
- ANITUA, I. (2005), *Historia de los pensamientos criminológicos*, Buenos Aires: Del Puerto Editores.
- ARDÉVOL, E. (1998), “Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales”. Revista *Dialectología y Tradiciones Populares*, del CSIC. Madrid.
- BARTHES, R. (2006), *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- BENJAMIN, W. (1982), “Pequeña historia de la fotografía” en *Discursos interrumpidos*, Madrid: Taurus, pp. 63-85.
- BERGER, J. (1998), *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- BURKE, P. (2005), *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- CAIMARI, L. (Comp.) (2007), *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2004), *Apenas un delincuente: crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- CUARTEROLO, A. (2009), “Fotografía y teratología en América Latina Una aproximación a la imagen del monstruo en la retratística de estudio del siglo XIX” en Revista *A contracorriente* Vol. 7, No. 1, 2009, pp. 119-145.
- FOUCAULT, M. (2006), *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- GARCÍA FERRARI, M. (2009), “Saber policial. Galerías de ladrones en Buenos Aires, 1880-1887”, en ROGERS, G. (Coord.) (2009), *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, pp. 7-17.

GOFFMAN, E. (1998), *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.

KOSSOY, B. (2001), *Fotografía e historia*. Buenos Aires: Biblioteca de la mirada.

PENHOS, M. (2005), “Frente y perfil: una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en PENHOS, M.; MASOTTA, C. *et al.*, *Arte y antropología en la Argentina*. Buenos Aires: Fundación Espigas.

PIQUÉ, M. y SOBERANO, M. (2008), “El derecho penal y la protesta social”, en GARGARELLA, R. (coordinador) *Teoría y crítica del Derecho Constitucional*. Tomo II, pp. 839-872.

ROGERS, G. (2009), “Ficciones de identidad estatal: de la *Galería de Ladrones* a las *Memorias de un vigilante* (1887-1897)”, en ROGERS, G. (Coord.) (2009), *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

(2002), *Galería de retratos para el Estado: Identidades y escritura en "casos" argentinos de fines del siglo XIX (1887-1897)*, en <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Rogers01.htm>. Acceso 08/09/2010.

SZIR, S. (2009), “Modalidades gráficas de regulación social. Los aspectos visuales de la *Galería de ladrones de la Capital*” en ROGERS, G. (Coord.) (2009), *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata

SONTAG, S. (2006), *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.

VILKER, Sh. (2006), *Truculencia: la prensa policial popular entre el terrorismo de estado y la inseguridad*. Buenos Aires: Prometeo.

WACQUANT, L. (2004), *Las cárceles de la miseria*. Buenos Aires: Manantial.

ZAFFARONI, Eugenio Raul ALAGIA, Alejandro, SLOKAR, Alejandro. *Derecho Penal, Parte General*. Buenos Aires, EDiar, 2000.

9. Fotografías e ilustraciones

Fig. 1: <http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Phrenology1.jpg>. Acceso 29/08/2010.

Fig. 2: <http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Physiognomy.jpg> Acceso 29/08/2010.

Figs. 3 y 4: <http://www.postersguide.com/posters/an-illustration-of-a-criminal-lombroso-claimed-that-criminal-nature-was-revealed-in-physiognomy-1881686.html>.

Acceso 16/08/2010.

Fig.5: En García Ferrari 2009: 9.

Fig. 6: <http://elodigital.wordpress.com>. Acceso 12/09/2010.