

PROFS. SVEINUNG SANDBERG, LOUIS PRESSER. CRIMINOLOGÍA NARRATIVA:  
INSPIRACIONES TEÓRICAS Y ENFOQUES METODOLÓGICOS. 121-157. REVISTA CENIPEC.  
36. 2024. ESPECIAL. ISSN: 0798-9202

PROF. SVEINUNG SANDBERG  
PROF.<sup>a</sup> LOIS PRESSER

**CRIMINOLOGÍA NARRATIVA: INSPIRACIONES TEÓRICAS Y  
ENFOQUES METODOLÓGICOS**

**Recepción:** 05/10/2024.

**Aceptación:** 18/03/2025.



Prof. Sveinung Sandberg  
*sveinung.sandberg@jus.uio.no*  
UNIVERSIDAD DE OSLO  
Prof.<sup>a</sup> Louis Presser  
*lpresser@utk.edu*  
UNIVERSIDAD DE TENNESSEE

### Resumen

La criminología narrativa es una perspectiva relativamente reciente que explica la acción criminal y otros actos dañinos a través de las narrativas que las personas construyen. Su premisa central es que estas narrativas no solo legitiman y motivan el daño, sino que también pueden contribuir a su resistencia o desistimiento. Este artículo explora la criminología narrativa desde una doble perspectiva: teórica y metodológica. En el plano teórico, sitúa esta corriente dentro de un marco conceptual amplio. En el plano metodológico, presenta cuatro enfoques distintos para el análisis narrativo: temático, estructural, performativo y dialógico. Para ilustrar la aplicación de estos enfoques, el artículo examina la narrativa de una entrevista con Mateo, un hombre recluido en un centro penitenciario en México, en el marco del proyecto de investigación CRIMLA (Crimen en América Latina).

**Palabras claves:** criminología narrativa, análisis narrativo, relatos, CRIMLA.

### The aimNarrative Criminology: theoretical inspirations and methodological approaches

#### Abstract

Narrative criminology is a relatively recent perspective which explains criminal behavior and other harmful acts based on the narratives that people construct. Its central premise is that these narratives not only legitimate and motivate the harm, but can also contribute to persistence or desistance. This article explores narrative criminology from a double perspective: the theoretical and the methodological. In relation to theory, this perspective has a wide conceptual framework. In relation to methodology, there are four different types of narrative analysis: thematic, structural, performative and dialogic. To illustrate the use of these approaches, the article explores the narrative contained in an interview with Mateo, a Mexican prisoner included in the CRIMLA (Crime in Latin America) research project.

**Key words:** narrative criminology, narrative analysis, stories, CRIMLA.

## **Criminologie narrative: inspirations théoriques et approches méthodologiques**

### **Résumé**

La criminologie narrative est une perspective relativement récente qui explique les actes criminels et autres actes préjudiciables par les récits que les gens construisent. Son postulat central est que ces récits non seulement légitiment et motivent le mal, mais peuvent également contribuer à sa résistance ou à sa désistance. Cet article explore la criminologie narrative d'un double point de vue : théorique et méthodologique. Sur le plan théorique, il situe ce courant dans un cadre conceptuel large. Sur le plan méthodologique, il présente quatre approches différentes de l'analyse narrative : thématique, structurelle, performative et dialogique. Pour illustrer l'application de ces approches, l'article examine le récit d'un entretien avec Mateo, un homme détenu dans une prison au Mexique, dans le cadre du projet de recherche CRIMLA (Crime in Latin America).

**Mots clés:** criminologie narrative, analyse narrative, récits, CRIMLA.

## **Criminologia narrativa: inspirações teóricas e abordagens metodológicas**

### **Resumo**

A criminologia narrativa é uma perspectiva relativamente recente que explica a ação criminosa e outros atos prejudiciais através das narrativas que as pessoas constroem. A sua premissa central é que estas narrativas não só legitimam e motivam o dano, mas também podem contribuir para a sua resistência ou desistência. Este artigo explora a criminologia narrativa sob uma dupla perspectiva: teórica e metodológica. No nível teórico, situa esta corrente dentro de um amplo quadro conceitual. A nível metodológico, apresenta quatro diferentes abordagens de análise narrativa: temática, estrutural, performativa e dialógica. Para ilustrar a aplicação destas abordagens, o artigo examina a narrativa de uma entrevista com Mateo, um homem detido num centro penitenciário no México, no âmbito do projeto de pesquisa CRIMLA (Crime na América Latina).

**Palavras chave:** criminologia narrativa, análise narrativa, histórias, CRIMLA.

## 1.- Introducción

Las narrativas son centrales para la existencia humana. Construir vidas y eventos narrativamente es forjar conexiones entre experiencias, acciones y aspiraciones. Los criminólogos han utilizado ampliamente las narrativas de los delincuentes, principalmente, -aunque no exclusivamente- como vehículos para obtener información sobre los factores que promueven el comportamiento criminal. La idea de que las narrativas en sí mismas dan forma a futuras acciones no ha sido lo suficientemente aprovechada para entender el comportamiento criminal. De ahí nuestro enfoque sobre la criminología narrativa (Presser, 2009; Presser y Sandberg, 2015; Fleetwood et al., 2019). Los criminólogos narrativos estudian cómo las narrativas legitiman, motivan y/o guían acciones perjudiciales: cómo se utilizan para dar sentido al mundo y a los sujetos de maneras que impactan en el daño. También estudian cómo las narrativas se utilizan para contrarrestar o minimizar el daño. Al otorgar primacía a la narrativa en la acción humana, la criminología narrativa sigue un camino que ya ha sido ampliamente transitado por la psicología, la sociología, la historia, la literatura y los estudios culturales. La criminología narrativa es compatible con una perspectiva que resalta cómo las estructuras de poder y la agencia como constituidos discursivamente.

Los criminólogos narrativos ven los textos narrativos como objetos fundamentales de investigación y el estudio de estos textos como “una corrección útil a las tendencias reduccionistas que pueden manifestar otros análisis, arraigados en disciplinas individuales” (Andrews et al., 2004). El enfoque es constructivista. No vemos las narrativas de las personas como descripciones precisas o inexactas de los eventos. Entonces, ¿qué es la narrativa? ¿De dónde proviene teóricamente la criminología narrativa y cómo se entiende metodológicamente? Finalmente, ¿qué puede ayudarnos a lograr la criminología narrativa? Nuestro artículo contemplará primero el trasfondo teórico y las premisas de la criminología narrativa, para luego proporcionar algunos ejemplos de tipos de análisis que se pueden utilizar dentro de esta perspectiva. Los ejemplos se tomarán de una entrevista realizada en México como parte del proyecto de investigación CRIMLA.

## 2.- La naturaleza de la narrativa

La narrativa es una de las tantas formas discursivas. Otras formas incluyen informes, crónicas, exposiciones, diálogos y argumentos. En general, la narrativa es la clase de discurso que (1) sigue eventos o experiencias a lo largo del tiempo y (2) tiene un propósito. Labov y Waletzky (1967) establecieron la primera característica de la narrativa, la de la secuenciación temporal, como central: “Las unidades narrativas básicas que deseamos aislar se definen por el hecho de que recapitulan la experiencia en el mismo orden que los eventos originales” (pp. 20-21). Labov y Waletzky asignaron un papel algo menos vital a la “evaluación” de una narrativa, que “establece la importancia o el punto central” (p. 32), aunque ahora los académicos generalmente están de acuerdo en que las narrativas tienen un propósito, aunque sea sutil, y ese propósito es moralmente trascendente (Bruner, 1990; Mishler, 1986; Polkinghorne, 1988; Polletta et al., 2011). Cuando el protagonista de la narrativa es uno mismo o el grupo al que uno pertenece, el punto central generalmente refiere a quién es uno mismo o el grupo en el mundo. De ahí la visión de la identidad o el yo como algo construido a través de la narración de historias (p. ej., Bruner, 1990; Kerby, 1991; Linde, 1993; Somers, 1994).

Labov también es responsable de proporcionar un modelo clásico de la narrativa bien formada, con partes constituyentes: resumen, orientación, nudo, evaluación, resultado o resolución y coda (Labov, 1972:363). (Volveremos a este modelo al discutir el análisis narrativo estructural). En las últimas décadas, los narratólogos han cuestionado la fidelidad de las historias al modelo clásico. Por ejemplo, aunque se dice que la narrativa incluye una evaluación, la ambigüedad evaluativa es un recurso que algunos narradores utilizan para influir en otros (p. ej., Polletta et al., 2011). De manera similar, Sandberg (2009) ha señalado múltiples evaluaciones, incluso contradictorias, en una sola narrativa. O bien, un narrador puede no señalar ningún final, sino permitir o invitar a los interlocutores a continuar la narrativa, a veces a partir de inicios mínimos (Fairclough, 1992). Por mucho que una narrativa en particular se desvíe de lo convencional, las audiencias parecen reconocerla como una narrativa cuando la escuchan, leen o ven.

Las narrativas en sí mismas adoptan muchas formas. Hankiss (1981) afirma que la mayoría de las historias de vida son o bien dinásticas (un buen pasado da lugar a un buen presente), antitéticas (un mal pasado da lugar a un buen presente), compensatorias (un buen pasado da lugar a un mal presente) o auto-absolutorias (un mal pasado da lugar a un mal presente). Booker (2004) argumenta de manera similar que sólo hay siete tramas básicas y que todas las historias son variantes de éstas. Inspiradas por el concepto de arquetipos del psicoanalista Carl Jung, éstas incluyen: ‘superar al monstruo’, ‘de la pobreza a la riqueza’, ‘la búsqueda’, ‘viaje y regreso’, ‘renacimiento’, ‘comedia y tragedia’.

El concepto de discurso de Foucault (1972) puede considerarse como una narrativa por su forma. Los discursos son maneras de estructurar áreas de conocimiento y práctica social que forman sistemáticamente los objetos de los que hablan. Los discursos están incorporados en las instituciones sociales, las sostienen y emergen de ellas. Un discurso puede lograr hegemonía en momentos históricos particulares, donde dominan ciertos *epistemes* y estructuras narrativas (Foucault, 1970), o puede haber varios discursos en competencia, cada uno con su propio conjunto de narrativas (Foucault, 1978). Ver las narrativas como incorporadas dentro de discursos más amplios, resalta su poder y las relaciones de poder en las que están implicadas. También resalta y contextualiza los límites de la agencia del narrador individual.

### **3.- Narrativa y experiencia**

La narrativa está estrechamente relacionada con la experiencia, pero la relación es problemática. En primer lugar, la experiencia está en constante cambio, por lo que la narrativa también debe cambiar. Consideremos que no tenemos de una sola vez y en forma definitiva toda la historia de vida. La narrativa de un evento tampoco permanece exactamente igual con el paso del tiempo: la evaluación o la trama, o aún “los propios eventos”, están sujetos a cambios. En segundo lugar, las narrativas varían según las circunstancias en que son relatadas. Se adaptan a los interlocutores, como señala Polanyi (1985), “el narrador debe ‘diseñar para el receptor’ su historia” (p. 33), y son moldeadas por los interlocutores. También se adaptan

a los propósitos del relato, un hecho que genera sospechas sobre la veracidad de las narrativas de las personas.

La cuestión de la verdad narrativa se vuelve especialmente relevante en lo que respecta a las narrativas de los delincuentes. El público comúnmente presume que los delincuentes mienten, ya sea por naturaleza o para evitar o mitigar sanciones formales e informales. Los criminólogos a menudo comparten la visión de que estas narrativas son sospechosas, como se ve en su preocupación metodológica por definir si los narradores están “diciendo la verdad” (Sandberg, 2010). Sin embargo, muchos académicos críticos adoptan una visión aparentemente opuesta respecto de las narrativas que cuentan los delincuentes marginalizados y las víctimas. Consideran que reflejan verdades silenciadas sobre la opresión y la existencia subalterna. Por ello, algunos etnógrafos dicen que están permitiendo que esos informantes expresen sus ‘propias’ verdades a través de la narrativa. Ya sea que las narrativas de los delincuentes se consideren potencialmente ficticias o un punto de vista único sobre la verdad, la implicación es la misma: las narrativas están epistemológicamente subordinadas a la experiencia. Para el filósofo Paul Ricoeur (1984), ésta es sólo una de las formas en que se puede entender la relación entre narrativa y experiencia.

Ricoeur describe tres puntos de vista básicos sobre esa relación. Primero, la narrativa puede verse como una representación objetiva de la experiencia, un registro histórico de “lo que sucedió”. Segundo, la narrativa puede verse como una interpretación subjetiva de la experiencia. Tercero, la narrativa puede verse como constitutiva de la experiencia. En esta conceptualización, la experiencia siempre se entiende y se actúa sobre ella tal como ha sido “narrada”. La criminología narrativa adopta este tercer punto de vista constitutivo.

Nos aventuramos a decir que la visión constitutiva, la idea de que las narrativas dan forma a la experiencia incluso cuando la experiencia da forma a las narrativas, es ajena a la mayoría de los criminólogos, un hecho que puede atribuirse al individualismo de la disciplina, su conexión con el sistema de justicia penal y su limitada participación en la teoría social. Esto es lo que queremos dar a entender. Los criminólogos estudian la acción

individual mucho más de lo que estudian los daños masivos. Categorías enteras de daño masivo han sido en gran medida ignoradas, incluyendo el genocidio y el abuso institucionalizado de animales (ver Beirne, 2009; Day y Vandiver, 2000; Hagan y Rymond-Richmond, 2009). Fuera de la criminología, los estudiosos de estos daños colectivos habitualmente dejan de lado las realidades propias de los individuos, al teorizarlos. Además, estos académicos explican dichos daños colectivos en términos de las construcciones narrativas de los posibles delincuentes y víctimas (p. ej., Huggins, Haritos-Fatouros y Zimbardo, 2002; Mason, 2002; Smith, 2005; Sternberg, 2003; Vetlesen, 2005). Los estudios de caso demuestran que las historias son muy importantes en la movilización del terrorismo y la guerra, el desarrollo de armamento nuclear, la participación en la contaminación corporativa y cosas similares, así como en acciones grupales de menor escala como la violación en grupo y los tiroteos desde vehículos por traficantes de drogas en guerra. Pocos pensarían en afirmar que la (in)autenticidad de esas historias colectivas socava sus efectos movilizados. La importancia de lo que la gente dice, sea lo que sea que diga, está fuera de toda duda cuando se trata de la acción grupal.

La capacidad humana para interpretar la experiencia depende del lenguaje. Las verbalizaciones de las personas, por lo tanto, afectan su comportamiento al afectar lo que están inclinadas a pensar, de hecho, lo que es incluso posible pensar, culturalmente hablando. Sobre la naturaleza discursiva, de hecho narrativa, del pensamiento, Polonoff (1987) afirma: “Incluso la consulta privada que trabaja con el recuerdo resulta en una especie de narración en la que se eliminan las brechas temporales, y la sucesión continua de experiencias se organiza como un movimiento hacia y desde episodios o marcadores significativos” (p. 47). Lo que tomamos como realidad necesariamente toma la forma de una narrativa.

Algunos pensadores llegan tan lejos como para cuestionar cualquier brecha entre los eventos y las narrativas de los eventos. Polkinghorne (1988) relata que aspectos de la experiencia se “presentan originalmente como aparecen en la narración y que la forma narrativa no se impone simplemente a experiencias reales preexistentes, sino que ayuda a darles forma” (p. 68).

Esta posición radical es consistente con el pensamiento posmoderno. Sin embargo, el criminólogo narrativo no necesita asumir esa posición. Sólo necesita dejar entre paréntesis las condiciones “reales” del mundo para centrarse en el papel de las construcciones narrativas en la influencia del comportamiento. Al adoptar cualquier versión del punto de vista constitutivo, el investigador se enfoca en la experiencia narrada y no en la experiencia en sí.

#### **4.- Contexto teórico general**

Las principales fuentes de orientación teórica para la criminología narrativa provienen en gran medida de fuera de la disciplina de la criminología. Son todos enfoques constructivistas e incluyen la psicología narrativa, la etnometodología, el estructuralismo cultural y el posmodernismo en sus variadas formas. Pero dos enfoques criminológicos sí proporcionaron y siguen proporcionando inspiración a la criminología narrativa: la criminología constitutiva y la criminología cultural.

##### **4.1.- Psicología Narrativa: la agencia y una auto-narrativa unificadora**

La narrativa puede considerarse como la producción creativa de coherencia, éste es el enfoque generalmente adoptado por los psicólogos narrativos (p. ej., László, 2008; Crossley, 2000; McAdams, 1993; Polkinghorne, 1988). McAdams (1993) enfatiza que “cada uno de nosotros construye, consciente e inconscientemente, un mito personal” (McAdams, 1993: pp. 11-12). Influenciado por Dan McAdams en cuanto a las identidades narradas, Maruna (2001) argumenta que, para desistir del crimen, los ex delincuentes deben crear una identidad pro-social coherente, en forma de historia: “Si se va a creer en una transformación de vida tan enorme, la persona necesita una narrativa coherente para explicar y justificar este giro” (Maruna, 2001, p. 85).

Nacidos de la psicología, no es sorprendente que la agencia y la coherencia sean elementos destacados en estos enfoques. La investigación psicológica comienza y termina con los individuos, y el campo en general acepta la necesidad de los individuos de verse a sí mismos como integrados, de eliminar la contradicción y, específicamente, de reducir la disonancia

cognitiva (Festinger, 1957). Considera que postular múltiples identidades es arriesgarse a ser diagnosticado con un trastorno mental. Del mismo modo, la agencia puede ser central para la psicología narrativa porque la tradición emerge de la práctica clínica, lo que plantea la cuestión de si la coherencia y la agencia no están tanto en la naturaleza de las auto-narrativas como en los signos de terapias que reconstruyen auto-narrativas. En cualquier caso, el enfoque de la psicología narrativa nos recuerda que la agencia es una ficción innegable, si no un hecho, de la vida social. Sin embargo, la coherencia narrativa y la consistencia que los narradores contemporáneos persiguen, pueden tratarse más como un fenómeno histórico que como un hecho intransigente.

#### **4.2.- Etnometodología: narración como auto-presentación**

Debido a que los sociólogos estudian las estructuras culturales y sociales, los análisis narrativos dentro de la sociología tienden a representar una mayor determinación cultural y social que sus contrapartes dentro de la psicología. El concepto de *habitus narrativo* de Fleetwood (2016), por ejemplo, enfatiza que las narrativas se aprenden y se incorporan. Aun así, la agencia humana es importante para los sociólogos. Goffman (1959) describe los cambios casi constantes de los actores entre diferentes roles mientras forjan presentaciones de sí mismos. También preocupados por los cambios, aunque no por los roles, los etnometodólogos (p. ej., Garfinkel, 1967) y los analistas de la conversación formados etnometodológicamente (p. ej., Sachs, 1995) entienden el discurso como un constante movimiento estratégico entre diferentes narrativas, a veces en competencia. Al igual que los psicólogos narrativos, los etnometodólogos se preocupan por la agencia —en este caso, la autoaceptación de uno mismo (entre otras cosas) a través de gestos simbólicos—, pero no se preocupan por las autonarrativas unificadas. En cambio, entienden las narrativas, al igual que otros actos de habla, como producciones situadas. Es decir, las narrativas sólo pueden entenderse en contextos sociales particulares: de hecho, “son características de las mismas escenas que describen” (Wieder, 1977: 4).

*Language and Social Reality* de D. Lawrence Wieder (1974) es la contribución etnometodológica más importante a la criminología hasta la

fecha. Wieder describe el uso del llamado código de convictos durante las entrevistas como una actividad constitutiva continua: utilizar el código es una práctica en sí misma. Así, Wieder explica que el código es “más un método de persuasión y justificación moral que un relato sustantivo de un modo de vida organizado” (Wieder, 1974, p. 175). Tanto la creatividad artística como el contexto de la narración de historias son temas importantes para la criminología narrativa.

### **4.3.- Estructuralismo cultural: la narrativa pre-escrita**

En las tradiciones estructuralistas culturales que han surgido de Europa continental, una narrativa es esencialmente una estructura, y el análisis narrativo la búsqueda de esa estructura. Michael Roemer (1997) sostiene que cada historia termina antes de comenzar porque sabemos cómo terminará. En otras palabras, si los personajes fueran completamente libres, no habría historia. Estos enfoques se inspiran en el estructuralismo lingüístico de Saussure (1974), según el cual el lenguaje es un sistema relativamente cerrado y determinista, y en los primeros escritos de Foucault (1970), que describen estructuras culturales generales que dan forma a cada aspecto de la sociedad.

En *Vigilar y Castigar*, Foucault (1977) relata la historia del sistema penal como aquél en el que el objetivo del castigo pasó del cuerpo al alma. Los discursos estrechamente relacionados con instituciones tales como la prisión se convirtieron en un medio para disciplinar a los sujetos, y las auto-narrativas fueron objeto de intervención disciplinaria. Dichas intervenciones comienzan en primera instancia mediante una “confesión plena” al psicólogo, médico o personal clínico; estos agentes vigilan la ‘narrativa correcta’ (véase Fox, 1999). Donde sea que los estudios foucaultianos de la narrativa examinan el uso del lenguaje, el énfasis está puesto en la restricción estructural y en la dominación, más que en la agencia humana. Además, el énfasis está puesto en el rol de la narrativa para un sistema de significado más amplio, o discurso, y no en un texto narrativo en particular. La idea importante para la criminología narrativa es que las narrativas son parte de estructuras más amplias de creación de significado que están incorporadas en las instituciones sociales.

#### **4.4.- Posmodernismo: la narrativa como espacio multidimensional**

El posmodernismo ha sido uno de los desarrollos más importantes del siglo XX. El posmodernismo, si bien está orientado hacia el nivel estructural del significado, enfatiza la diversidad y la fragmentación. Lyotard (1984), por ejemplo, describió célebremente cómo las meta-narrativas son cada vez más reemplazadas por una serie de “juegos de lenguaje” (Wittgenstein, 1972), donde “preguntas, solicitudes, afirmaciones y narrativas se lanzan en desorden a la batalla” (Lyotard, 1984, p.17). Desde una perspectiva posmoderna, una narrativa se describe mejor como un espacio multidimensional donde se fusionan y chocan diferentes géneros, discursos y vocabularios.

Los pensadores posmodernos ven las narrativas como productos de diversos repertorios culturales, representaciones y discursos que se originan en contextos sociales variados. Norman Fairclough (1992, 1995), uno de los fundadores del análisis crítico del discurso, describe estos múltiples orígenes como la “interdiscursividad” de los textos. Derivado de la intertextualidad de Bakhtin (1981), este concepto describe el proceso por el cual un hablante o un texto recurre a múltiples discursos para construir significado. En este sentido, Fairclough (1992) observa que “los textos y enunciados están moldeados por textos anteriores a los que están ‘respondiendo’, y por textos posteriores que ‘anticipan’” (p. 101) y señala que “los enunciados... son inherentemente intertextuales” (p. 102). Los posmodernistas ven intertextualidad y complejidad donde otros tienden a ver uniformidad. Así, los posmodernistas apoyan múltiples interpretaciones de una misma narrativa. Como señala Derrida (1988), cuando cambia el contexto de un discurso, también cambia su significado. Una narrativa nunca es la misma de una expresión a otra. Esta hibridez o fragmentación puede ser considerada un problema para el análisis narrativo, ya que el analista lucha por precisar qué se está diciendo y qué significa. Sin embargo, la fragmentación puede ser un recurso en el mundo social. El espacio dejado abierto para la interpretación puede hacer que una historia sea más efectiva en la recepción (Polletta, 2006). Los hablantes pueden también aprovechar esa cualidad para lograr objetivos tales como la aceptación, ya que una narrativa ambigua es más difícil de refutar. Ciertamente, la hibridez de las

narrativas está más alineada con las representaciones de la agencia humana, tanto del narrador como del intérprete, que con el sistema de lenguaje determinista del estructuralismo (Saussure, 1974) o los componentes de la narrativa clásica de Labov (1972).

Estas cuatro tradiciones teóricas ofrecen perspectivas importantes para la criminología narrativa. La psicología narrativa nos recuerda que un hablante es un agente que busca coherencia; la etnometodología que los hablantes usan narrativas como dispositivos en contextos sociales particulares; el estructuralismo cultural que la narración es esencialmente reproductiva; y el posmodernismo que las narrativas son a menudo fragmentadas e híbridas. Donde otros podrían ver incompatibilidad, llegamos a la idea unificadora de que los criminólogos narrativos deberían entender las auto-narrativas dialécticamente: como agencia condicionada por el contexto (ver p. ej. Bourdieu, 1990; Giddens, 1984) y como intentos de coherencia que se basan en una amplia variedad de narrativas y discursos culturales.

## **5.- Tradiciones criminológicas relacionadas**

Con los estudios anteriores en mente, creemos que la criminología narrativa puede aportar algo a las dos tradiciones criminológicas establecidas más cercanas a nuestro proyecto: la criminología constitutiva y la criminología cultural. Ambas observan que la criminología tradicional positivista ha descuidado la importancia cultural y la significación de lo que se llama crimen.

### **5.1.- Criminología constitutiva**

En parte porque cuestionan la ruptura radical de los posmodernistas con el modernismo y el orden, Henry y Milovanovic (1996) llaman a su criminología constitutiva “post-posmoderna” (p. 6). Escriben que la criminología constitutiva “dirige nuestra atención a la manera en que la ley, el crimen y la justicia penal se conceptualizan e implican como si fueran realidades objetivas que tienen consecuencias reales, consecuencias que atribuimos a su afirmación, pero que no poseen en ningún sentido intrínseco” (p. 96). Debido a que el crimen no es una cosa esencial, no se puede decir que tenga causas: “el crimen no es tanto causado como construido discursivamente a través de procesos humanos entre los cuales

es uno de ellos” (Henry y Milovanovic, 1996, p. 170). En otra parte, Henry y Milovanovic sí codifican el crimen y con ello una causa aproximada: el crimen es “el daño resultante de cualquier intento de reducir o suprimir la posición o posición potencial de otro mediante el uso de poder que limita la capacidad del otro para hacer una diferencia” (p. 13; ver también p. 116). Tanto la criminología constitutiva como la criminología narrativa enfatizan el aspecto discursivo de la acción, la criminología constitutiva plantea más específicamente que la ley es la “creadora del crimen” (p. 118).

Las ideas de Henry y Milovanovic sobre *las dialécticas* del crimen y el discurso trazan un camino prometedor para una incipiente criminología narrativa. Pues mientras hemos enfatizado su tarea principal como discernir narrativas que *promueven* el daño, podríamos discernir los efectos del daño en las narrativas. Los criminólogos narrativos sensibles a la fluidez narrativa deberían apoyar la creencia de los criminólogos constitutivos en la capacidad humana para el cambio. Sin embargo, en su preocupación explícita por distinguir las causas del crimen, la criminología narrativa se sitúa dentro de la tradición realista de la disciplina, algo que la criminología constitutiva rechaza rotundamente. Tal vez la división no sea tan grande. Los estudiosos de la narrativa reconocen la naturaleza fluida y, por lo tanto, provisional de la narrativa y su significado, incluso si la ponen entre paréntesis deliberadamente. Los investigadores pueden tratar las narrativas como estáticas en bien de la investigación, aunque entiendan que ésta no es su naturaleza esencial.

## **5.2.- Criminología cultural**

La criminología cultural, también inspirada en el pensamiento posmoderno, ha estimulado mucha más la investigación que la criminología constitutiva, si bien su propósito es más empírico (p. ej., Ferrell y Hamm, 1998; Katz, 1988; Presdee, 2000). Los criminólogos culturales se especializan en describir actividades particularizadas, criminalizadas o transgresoras, pero con un contexto cultural más amplio en vista (Ferrell, 2007). Jeff Ferrell (1999) define a la criminología cultural como “un conjunto emergente de perspectivas vinculadas por sensibilidades hacia la imagen, el significado y la representación en el estudio del crimen y control del crimen” (p. 396).

Un concepto unificador para la criminología cultural es la imagen, con imágenes del crimen, especialmente aquellas difundidas en los medios de comunicación, vistas como conformadoras recíprocamente de las experiencias de los delincuentes. Hayward y Young (2004) afirman así que la criminología cultural “intenta dar sentido a un mundo en el que la calle escribe el guion de la pantalla y la pantalla escribe el guion de la calle” (p. 259).

Lyng (2004) sitúa la criminología cultural frente al énfasis de la corriente principal de la criminología en “la mente, las prácticas discursivas y la racionalidad” (p. 360). En consecuencia, el énfasis explícito de la criminología narrativa en el discurso y su compromiso metodológico con el estudio del discurso parecen estar en desacuerdo con la criminología cultural. Y, sin embargo, Jack Katz (1988), precursor de la criminología cultural, veía al delincuente violento como representando un relato moral de un tipo u otro, consciente de “las posibilidades narrativas” de la acción violenta (p. 302). La línea de la criminología narrativa de Katz avanza en la idea de que la acción ayuda al individuo a realizar la historia. La noción de que haciendo se habla, es una inversión del axioma del análisis del discurso de que hablando se hace o actúa (Austin, 1962). Esta noción no es incompatible con un proyecto criminológico narrativo, siempre que el “hacer” no sea privilegiado sobre el “hablar”. Claramente, la criminología narrativa comparte una afinidad con la visión de la criminología cultural sobre “el crimen y las agencias de control como productos culturales” (Hayward y Young, 2004, p. 259). Finalmente, el interés de la criminología cultural en las seducciones del crimen, y por lo tanto en la estética y el afecto, es algo que comparten muchos criminólogos narrativos (Presser, 2018; Sandberg, Tutenges y Copes, 2015).

En la siguiente sección presentamos una narrativa compartida por un hombre al que llamaremos Mateo, para demostrar cómo se puede hacer investigación en criminología narrativa y, con ello, abordar algunas de las preguntas e ideas antes mencionadas, incluso añadiendo complejidad a lo que la criminología narrativa ha construido y sobre lo que se ha construido. No podemos hacer justicia a la rica historia de vida compartida por Mateo, ni a las muchas posibles formas de hacer análisis narrativo, pero nuestro objetivo es, en cambio, ejemplificar brevemente algunas posibles líneas de investigación. El objetivo es proporcionar más información sobre qué es la criminología narrativa y para qué puede usarse.

## 6.- Haciendo criminología narrativa: CRIMLA y Mateo

La entrevista con Mateo es parte del proyecto de investigación CRIMLA<sup>1</sup>. Hasta la fecha, este proyecto es el mayor proyecto de criminología narrativa en el mundo e involucra sucesivas entrevistas de historias de vida, con casi 400 prisioneros en siete países de América Latina. El primer autor, Sveinung Sandberg, ha supervisado este proyecto desde 2020 trabajando con más de 25 investigadores latinoamericanos.

Mateo, nacido en México y exmiembro de una pandilla latina en Estados Unidos, estaba cubierto de tatuajes. Fue deportado a México a los 18 años. Al momento de la entrevista, en sus treinta, tenía un largo historial de crímenes violentos y contrabando de drogas, incluyendo trabajos para un cartel. Mateo también había tenido experiencia en trabajos mal pagados en ámbitos tales como la agricultura y la construcción. Durante varios años, antes de la entrevista, había vivido en la calle, con una grave adicción a las drogas. Sveinung, el primer autor, entrevistó a Mateo en una prisión en Honduras, mientras estaba encarcelado por robo violento.

Los participantes en el proyecto CRIMLA fueron entrevistados tres veces (Goyes y Sandberg, 2024). Las reiteradas entrevistas ayudaron a construir una relación que los participantes describen como beneficiosa a nivel personal (Di Marco y Sandberg, 2023). Todos los participantes fueron entrevistados en prisión, generalmente con varios días o una semana entre los encuentros. Se alentó a los entrevistados a hablar libremente, y el objetivo era obtener la mayor cantidad de información posible sobre sus vidas antes de llegar a prisión, prestando también atención a cómo se contaba la propia historia de vida.

La entrevista con Mateo se llevó a cabo en una mesa sencilla al aire libre, en un gran patio de visitas. En una esquina, algunos prisioneros estaban lavando ropa, en otra, dos guardias armados conversaban. En el centro había un quiosco improvisado donde se vendía café, dulces y bebidas.

<sup>1</sup> Para más información sobre CRIMLA, ver el sitio web del proyecto: [www.crimeinlatinamerica.com](http://www.crimeinlatinamerica.com).

Aparte de eso, no había nadie alrededor y ambos, entrevistador y entrevistado, podían hablar libremente sin que nadie los escuchara. Se podía escuchar música de algunos de los otros patios, había pájaros volando en el aire, y en la mesa las moscas intentaban llegar a las galletas de chocolate que Sveinung había ofrecido.

La prisión donde Mateo cumplía su condena tiene reputación de ser dura. Estaba abarrotada de gente y construida en las cercanías de un gran vertedero, lo que resultaba en una considerable infestación de ratas. El hacinamiento y la falta de fondos son generalmente un problema importante en las instituciones penitenciarias latinoamericanas, lo que a menudo se vincula con la co-gobernanza de las prisiones por parte de los prisioneros (Darke et al., 2021; Sozzo, 2022). Fuera de la prisión se formaban regularmente largas filas de familiares y amigos llevando lo necesario a los prisioneros (Agoff, Sandberg y Fondevila, 2020). Adentro, la gente luchaba día a día por sobrevivir, protegiéndose de pandillas carcelarias y guardias corruptos o asegurándose de tener suficiente comida, agua y productos de higiene. “Mira a tu alrededor”, le dijo Mateo a Sveinung, “todos están flacos”. La falta de comida tenía un impacto visible en la población carcelaria.

Las entrevistas generalmente se realizan en español por un amplio equipo de investigadores latinoamericanos, pero la entrevista con Mateo se realizó en inglés, ya que él creció en Estados Unidos y el español de Sveinung es limitado. La primera entrevista fue fragmentada y se caracterizó por la desconfianza en el entrevistador y la falta de un tema central. Mateo preguntaba reiteradamente cuál era el propósito de la entrevista, hacía muchas preguntas y cambiaba constantemente de tema. La siguiente vez que Sveinung entró en la prisión, una semana después, Mateo preguntó: “¿Qué es lo que realmente quieres de mí?” Cuando Sveinung respondió que el objetivo era obtener la historia de vida de Mateo desde el principio hasta el final, él se lanzó a una recapitulación sistemática y casi ininterrumpida de dos horas y media de su vida.

Mateo describió su infancia y adolescencia, su primera involucración en una pandilla en los Estados Unidos y su posterior deportación, a los 18 años, quedándose con unos pocos cientos de pesos y la dirección de su

abuela que vivía en la frontera entre Estados Unidos y México. Detalló su participación en la venta de drogas en la calle y el contrabando de marihuana desde la adolescencia hasta la edad adulta, dando bastante menos detalles sobre el trabajo que había realizado para un cartel en México. Recordemos que la criminología narrativa considera la narrativa como formadora de patrones de daño. En el siguiente extracto, Mateo relata un período “triste” de pobreza, adicción y aislamiento, así como de agencia y motivación para cambiar.

En TJ (Tijuana) empecé a consumir drogas porque pensé que tal vez mi esposa me estaba engañando. Simplemente empecé a drogarme. Luego dejé de trabajar en el sitio de construcción y mi esposa comenzó a enojarse. Cuando ella se enojaba no me importaba, porque pensaba que ella estaba creando este conflicto para dejarme e irse. Pero tal vez solo era yo que estaba drogado, ¿sabes? Terminamos separándonos de nuevo. Terminé viviendo en TJ. Mi esposa se fue de regreso con su familia a Mexicali con sus hijas. Yo me quedé en TJ. Tenía una caravana Windsor, pero la puse a trabajar en el sitio de construcción. Pero como era una caravana, no funcionaba muy bien. Después de 6 meses, (imita el sonido de un colapso) mi camioneta no funcionaba más, ya que era un auto familiar y lo usé como auto de trabajo. Después de 3 o 4 meses, mi camioneta no funcionaba más. Así que empecé a drogarme en mi apartamento. Cuando llegó el momento de pagar el alquiler, no tenía dinero, así que me echaron a las calles. Mi mamá no quiso ayudarme porque había estado trabajando para el cartel en Mexicali. En ese momento tenía tal vez 23 o 24 años. Más bien como 22 o 23. En ese momento de la vida, estaba como, “Maldición, hombre, esto apesta. Nadie quiere ayudarme. Estoy viviendo en las calles. Qué carajo”.

Estaba realmente triste. Estaba viviendo en las calles. No tenía comida. ¿Sabes cómo solía ser yo cuando tenía como 22 años? Solía ir detrás del supermercado como a la 1 o 2 de la mañana. Tiraban toda la comida. Ya sabes, como venden jamón, pasteles, hot dogs y cosas así. La fecha de vencimiento era el 25 de abril y era el 24 de abril y aun así la tiraban. Así que la buscaba, la

agarraba y la llevaba al lugar donde dormía. No tenía una casa. Era un terreno vacío, y sólo tenía un pequeño granero que hice. Como un pequeño refugio. Había agua y todo. Había una ducha allí mismo. Llevaba mi comida a mi refugio.

De vez en cuando alguien me robaba las pocas cosas que tenía, pero no sabía quién. Entonces cuando estaba caminando en la noche, salió un enorme pitbull (imita el sonido de un perro ladrando agresivamente), que trataba de mordirme. “Hey cachorro, ¿qué pasa hombre?” Y agarré un poco de jamón. ¿Sabes lo que hizo el perro? Comió el jamón y luego simplemente me siguió. A donde quiera que iba por la noche. Por este camino, por el otro camino y el perro nunca me dejó en ningún lugar. Un pitbull enorme. Negro y blanco .

Así que a donde quiera que iba, llevaba al perro conmigo . Cada vez que conseguía comida, alimentaba al perro. Luego comía yo. Cada vez que yo caminaba y alguien se acercaba a mí, el perro me protegía. (Imita el sonido de ladridos) Y se iban corriendo. Yo estaba como “Voy a llevar a este perro a mi refugio”. Lo llevé a mi refugio y nadie más volvió a robarme porque él cuidaba mis cosas. El cuidaba de mi casa.

Estuve viviendo así durante tal vez 1 o 2 años, en las calles. Drogándome y viviendo como un vagabundo, ya sabes. Un día me cansé. “Hombre, estoy cansado de esto”. Incluso le dije a mi perro: “Hombre, te voy a dejar aquí. Voy a dejar todo”. Mi perro estaba como, “Woff”. Tal vez entendió lo que le estaba diciendo. “He terminado con esto, perro. Me voy. Ya no tengo más amigos”. Estaba atrapado en el mundo de las drogas, hombre. Sólo me estaba drogando.

Llamé al perro Concha (pan dulce mexicano). “¿Concha, ven aquí!” Porque él no escuchaba nada. “¿Concha, ven aquí!” (Imita el sonido del perro) El venía aquí realmente rápido. “Concha, esta es la última vez que vamos a comer juntos. He terminado”. “Woff”. Tal vez él tenía el maldito sentimiento de que me iba

porque se puso triste, ya sabes. Después de ese día que le dije que me iba a ir, sólo se quedaba ahí sentado (hace el sonido de un perro triste). Me fui. Nunca más volví a ver a mi perro. Tal vez murió o se puso triste. No lo sé. Él sabe que me fui porque hizo así (hace el sonido de un perro triste). Me fui. Agarré mi mochila y me fui directo a Mexicali.

Con este extracto en mente, consideraremos a continuación distintos modos de abordarlo analíticamente.

### 6.1.- Formas de análisis narrativo

Catherine Riessman (2008) identificó cuatro formas de análisis narrativo: temático, estructural, dialógico/performático y visual. La siguiente tabla ofrece un modelo de tales formas. El modelo se basa en el pensamiento de Riessman, pero distingue entre el análisis narrativo dialógico y el performático, y deja fuera el relativamente poco común análisis narrativo visual. Además, nuestro modelo incluye la tradición académica con la que se asocia cada enfoque, proporcionando así un contexto académico.

Forma de análisis	Preguntas	Tradiciones asociadas
Temático	¿Qué?	Análisis de contenido narrativo
Estructural	¿Cómo?	Sociolingüística, narratología
Performático	¿Quién, cuándo, por qué? (concreto)	Etnografía narrativa
Dialógico	¿Quién? (abstracto)	Análisis narrativo dialógico

**Tabla 1: Relación entre la forma de análisis narrativo, las preguntas de investigación y las tradiciones asociadas (Sandberg, 2022).**

Las formas de análisis narrativo están relacionadas con diferentes tradiciones de investigación que plantean distintas preguntas de investigación. A continuación, demostraremos cómo la historia de Mateo puede ser analizada e interpretada en cada una de estas formas.

#### *Análisis narrativo temático*

El análisis narrativo temático gira en torno a la pregunta *de qué trata* la historia. El contenido de lo que se está contando es central en el análisis.

El análisis temático rara vez se centra en el lenguaje, la forma o la interacción, y por lo tanto se asemeja al análisis temático o a la codificación temática, de una manera más general en la metodología cualitativa. A diferencia de otros análisis temáticos en las ciencias sociales, el análisis narrativo temático a menudo presenta extensos extractos narrativos (Riessman, 2008; Sandberg, Tutenges y Pedersen, 2019) para arrojar luz sobre los actores sociales y fenómenos.

Al analizar el extracto de Mateo, se destacan dos temas de inmediato. Al principio, cuando Mateo describe su ruptura con su pareja, discernimos un tema de traición. En un análisis temático, uno buscaría declaraciones similares en la misma entrevista o en un conjunto de entrevistas, identificando y analizando temas y desentrañándolos, señalando sus tensiones. Un segundo tema involucra el cuidado y luego el abandono de un perro. Es un tema más elaborado y complejo con diferentes, incluso contrastantes, posibilidades para la identidad. Quizás es un “tipo rudo”, que logra controlar a un perro altamente agresivo para protección. También es un “buen tipo” al cuidar del perro y priorizar las necesidades del perro sobre las suyas.

Para la mayoría de los investigadores que realizan análisis narrativo temático, los temas identificados no son exclusivos de una narrativa o de un individuo, sino que representan algo más grande. La entrevista con Mateo fue una entre varios cientos de entrevistas con personas encarceladas en América Latina. En estudios que utilizan un enfoque narrativo a partir de este conjunto de datos, los investigadores de CRIMLA han realizado observaciones sobre cómo los padres y madres en prisión hablan sobre sus hijos (Sandberg, Agoff y Sandberg, 2022, 2021); el papel de la música en las historias de vida de personas encarceladas (Goyes y Sandberg, 2023); cómo las personas tienden a proteger a los padres e idealizar el pasado en estas historias (Agoff, Bruno y Sandberg, 2023); las emociones narradas de los perpetradores de femicidio/feminicidio (Di Marco y Sandberg, 2024); y cómo algunas personas con una carrera criminal hablan de lo que hacen como un “trabajo” (Fondevila et al., próximamente). A un nivel más macro, el equipo de CRIMLA ha escrito sobre cómo las narrativas de la pandemia cambiaron el panorama criminal en América

Latina (Sandberg y Fondevila, 2021). El análisis narrativo temático se utiliza, en estos casos, para identificar los temas centrales de las historias en un conjunto de datos y utilizarlos como punto de partida para la interpretación y la reflexión.

El análisis narrativo temático presta poca atención a la estructura de las narrativas o a lo que sucede en la situación de la narración. En consecuencia, tiene poca resonancia con las ideas discutidas previamente sobre la narrativa como un espacio multidimensional (posmodernismo) o estratégico (etnometodología), ideas que son clave para la criminología narrativa. Las siguientes tres formas de análisis narrativo van más allá de la narrativa como un medio para el contenido temático.

#### *Análisis narrativo estructural*

Inspirado por la sociolingüística y la narratología, el análisis narrativo estructural pregunta cómo se organiza una narrativa. Se enfatizan los elementos que estructuran la narrativa. En lo que quizás sea el trabajo más conocido sobre la estructura narrativa para la investigación social, el sociolingüista William Labov (1972) identificó seis elementos de una narrativa. Según Labov, muchas historias comienzan con un *resumen* que resume toda la historia en una o dos oraciones. El resumen es seguido por una *orientación* que da contexto a la narrativa y dice algo sobre quiénes están involucrados. También establece la ubicación, el tiempo y alguna otra información de fondo relevante. La *acción complicante* (complicación, conflicto o nudo) es un elemento clave de la trama que introduce un nuevo evento o conflicto. La *evaluación*, que puede ocurrir en cualquier momento durante la historia, indica por qué vale la pena contar la historia. Una narrativa completa también ofrece una *resolución*, que comparte lo que sucede para resolver el conflicto. Finalmente, la narrativa puede tener una *coda* o conclusión -desenlace-, que da a la historia un significado general. Los elementos de la narrativa no necesariamente ocurren en el orden de nuestra exposición. Algunos de los elementos pueden estar completamente ausentes, pero en la opinión de Labov, están presentes explícita o implícitamente en todas las historias.

Diferentes elementos labovianos pueden ser vistos como impulsores de la narrativa de Mateo. El siguiente extracto es un breve resumen de la historia (p. ej., *En TJ empecé a usar drogas porque pensé que tal vez mi esposa me estaba engañando*). La orientación introduce el lugar y el contexto (p. ej., *Terminé viviendo en TJ. Mi esposa se fue de regreso con su familia a Mexicali con sus hijas. Yo me quedé en TJ* y más adelante *Estaba realmente triste. Estaba viviendo en las calles. No tenía comida*). Surgen nuevos eventos complicantes (p. ej., *Después de 6 meses... mi camioneta no funcionaba más*); algunos de estos eventos se superponen con otros eventos (*Cuando llegó el alquiler, no tenía dinero para pagarlo, así que me echaron a las calles*). Se describen resoluciones (p. ej., *Así que a donde quiera que iba, llevaba al perro conmigo ahora mismo*). Por último, las codas (p. ej., *Me fui. Agarré mi mochila y me fui directo a Mexicali*) devuelven la narrativa al público oyente y la colocan en un contexto más amplio, en este caso dentro de una historia de vida más dinámica.

Como se mencionó en la sección anterior, la historia de vida de Mateo se centra en temas de traición conyugal y en su relación con un perro. Uno podría considerarlos como narrativas distintas, pero notamos que están estructuralmente entrelazadas, de manera que la primera funciona como orientación hacia la siguiente. Esto sugiere, al menos provisionalmente, que la narrativa del “perro” es más prominente: es más evaluativa sobre quién es el protagonista.

Otro enfoque común en la tradición analítica estructural enfatiza los personajes. El lingüista e investigador de folklore Vladimir Propp (1968) identificó distintos tipos de personajes generales. Basados en cuentos populares rusos, son sorprendentemente fáciles de encontrar en narrativas contemporáneas, incluyendo la no ficción. Los personajes más importantes para Propp son: el héroe, el villano, el donante, el mandante, el ayudante, la princesa y el falso héroe. Una narrativa no requiere la concurrencia de todos estos personajes diferentes, pero algunos de ellos suelen aparecer. Mateo, por ejemplo, es el héroe de su propia historia, lo cual es común, pero también es el falso héroe, primero salvando al perro, pero luego

dejándolo atrás sin más explicación. La esposa puede ser vista como el villano, ya que su engaño desencadena toda la espiral descendente. Los personajes no necesariamente tienen que ser personas; también pueden ser objetos o características. La princesa es, por ejemplo, algún tipo de recompensa que los héroes reciben si logran llevar a cabo la misión, por ejemplo, honor, respeto o dinero. En el caso de Mateo, la princesa podría referirse a lograr liberarse de las drogas.

Alternativamente, el investigador podría categorizar las narrativas en términos de género: formas arquetípicas que incluyen comedia, romance, ironía y tragedia, por nombrar algunas (Frye, 1957; Smith, 2005). La historia de Mateo parece ser una tragedia típica, caracterizada por sufrimiento humano y por eventos dolorosos que se suceden uno tras otro sin una resolución final. También es auto-absolutoria (Hankiss, 1981), con un pasado malo dando lugar a un presente malo. Al igual que los personajes, los géneros narrativos pueden restringir a los miembros de grupos socialmente marginados que a menudo están atrapados en el género de la tragedia. Los personajes en la tragedia se presentan como si tuvieran poca capacidad para cambiar su lugar en el mundo. De hecho, la narrativa trágica de Mateo parece construir una trayectoria de movimiento alrededor de México impulsada por circunstancias externas. Su historia de vida, en general, también está inspirada en el tema arquetípico del *viaje* (Booker, 2004) o género, siguiendo a Mateo mientras se mueve desde los EE. UU. y por todo México, experimentando eventos dramáticos y conociendo a diferentes personas, para terminar finalmente en prisión en Honduras. Resumiendo, su historia de vida, en general, tal vez pueda describirse mejor como contada dentro del género de un ‘viaje trágico’.

Aunque el análisis discursivo/textual cercano a las narrativas puede ser usado en diversas formas de análisis narrativo, está bien situado dentro del análisis estructural. Los teóricos literarios y los lingüistas identifican dispositivos estructurales bastante granulares, incluyendo la deixis y los modos discursivos (ver Hatavara y Presser, próximamente). Probablemente compartirían nuestro interés en el amplio uso que hace Mateo del discurso indirecto o las citas, por ejemplo:

Un día me cansé. “Hombre, estoy cansado de esto”. Incluso le dije a mi perro: “Hombre, te voy a dejar aquí. Voy a dejar todo”. Mi perro estaba como, “Woff”. Tal vez entendió lo que le estaba diciendo. “He terminado con esto, perro. Me voy. Ya no tengo más amigos”.

El uso del discurso indirecto le da a la historia un elemento dramático, incluso cinematográfico, y las “frases cortas” de Mateo impactan en la memoria de la audiencia. El discurso indirecto también otorga a las historias más autenticidad, ya que la situación se desarrolla y la autoridad se desplaza del narrador a la persona citada, incluso si la persona citada es (una versión de) la persona misma (Schuman, 2012). Cuando se usa el discurso indirecto, la narrativa ya no aparece como las palabras e interpretaciones del narrador, sino como declaraciones reales en una situación específica. Parece responsable y, por lo tanto, auténtico.

También se podría tomar nota del uso que hace Mateo de expresiones deícticas, tales como “ahí” en *Después de ese día que le dije que me iba a ir, sólo se quedaba ahí sentado*. Algunas de estas formulaciones parecen fusionar “ahora” y “entonces” y “aquí” y “allí”, por ejemplo: *El venía aquí realmente rápido y Así que a donde quiera que iba, llevaba al perro conmigo ahora mismo*. El investigador podría extraer varios significados de tal redacción, incluyendo psicológicos y performáticos: que Mateo está tan inmerso en el mundo de la historia, que las diferencias de tiempo y lugar de la narración se desvanecen en su conciencia, o que desea llevar a la audiencia con él al mundo de la historia. El investigador podría incluso discernir una especie de resistencia por parte de Mateo a permanecer estacionado en un solo tiempo y lugar. Estas son posibilidades tentadoras para el análisis y la argumentación, conectadas productivamente con la teoría social.

En general, sin embargo, el análisis narrativo estructural está más preocupado por los componentes de construcción de una narrativa o colección de narrativas que por el contexto social, las restricciones institucionales, las relaciones de poder y los discursos culturales. Por lo tanto, a menudo enfrenta críticas por parte de practicantes de tradiciones narrativas más asociadas con las ciencias sociales. El contraargumento es

que las narrativas funcionan y adquieren significado social a través de particularidades narrativas concretas.

### *Análisis narrativo performático*

Riessman (2008) describe el análisis narrativo dialógico/performático como el estudio de cómo se crea el discurso en la interacción y a través del diálogo. En este enfoque de análisis narrativo, una lectura cercana al contexto y a la interacción dentro de los cuales se lleva a cabo la narración, es consecuente con lo que se relata y cómo lo entiende la audiencia. La narración de historias es vista como una actuación con un propósito. En la tradición dialógica/performativa, el enfoque no está dado tanto en el contenido de la historia o incluso en cómo se cuenta, sino más bien en quién habla, cuándo y por qué.

Como se mencionó anteriormente, nuestro modelo trata las formas de análisis dialógico y performático por separado. Por lo tanto, posponemos nuestra discusión sobre el análisis narrativo dialógico por ahora. La tradición performativa se ilustra mejor con el enfoque que Gubrium y Holstein (2008) denominan etnografía narrativa, que estudia la narración de historias como una práctica situada dentro de entornos particulares (ver también Fleetwood y Sandberg, 2022). Por ejemplo, las narrativas contadas a través de entrevistas realizadas en prisión a menudo explican el delito o se adaptan a lo que los narradores creen que “el sistema” quiere escuchar (p. ej., Presser, 2004). O pueden estar moldeadas por normas sub-culturales compartidas entre los prisioneros (Wieder, 1974).

El análisis narrativo performático requiere tener en cuenta el contexto de la entrevista. En consecuencia, la narrativa de Mateo debe entenderse como nacida de un encuentro entre un privilegiado investigador europeo blanco de clase media alta (Sveinung) y un prisionero latinoamericano altamente marginalizado (Mateo). Dicho contexto típicamente se interpretaría como un contexto de desequilibrio de poder, reflejo de la colonización y explotación académicas. Pero aventuramos que el “contexto” nunca es tan simple. Tanto México como la prisión son los “territorios” de Mateo, donde él domina los códigos culturales como alguien que pertenece al lugar. También es el más

capaz en lo que respecta a la fuerza física, y tanto su inglés como su español son mejores que los de Sveinung (cuya lengua materna es el noruego).

Ser un extraño, como lo era Sveinung, claramente tiene algunas limitaciones en términos de conocimiento cultural, pero también puede tener ventajas (Bucerius, 2013). Al recopilar historias de vida, por ejemplo, podría ser más “natural” contar la historia “larga” a un extraño y también explicar más de lo básico. Los forasteros son quizás menos propensos a ser sospechosos de ser “parte” del sistema penitenciario, lo que puede estimular la comunicación. Todos estos son objetos de atención para el análisis narrativo performático.

Otra parte importante del análisis narrativo performático implica el escrutinio de cómo procede la conversación, dentro de alguna interacción social, siendo “una” narrativa el resultado final (Gubrium y Holstein, 2008). Si la audiencia, por ejemplo, el entrevistador, muestra interés en un tema o historia, ésta a menudo se embellecerá. Además de un sondeo más explícito (hacer preguntas de diferentes maneras), mostrar interés es una forma común de guiar la entrevista en la dirección deseada. Si uno se ríe de una historia humorística, por ejemplo, hay una alta probabilidad de obtener una nueva historia humorística; de manera similar, una nueva historia triste probablemente seguirá a una primera si los oyentes muestran un impacto inicial. Como tal, un análisis performático de la historia del perro podría enfatizar que la razón por la que Mateo continúa contando la historia del perro, e incluso imita al perro (*woff*, etc.), es porque el entrevistador se ríe y muestra gran interés en ella.

Una consideración constante al momento de escribir la investigación es cuánto detalle se debe incluir con respecto al curso de la conversación/entrevista dentro de un tiempo/espacio/lugar. Existe el riesgo de desviar demasiado la atención del contenido o de la forma de la narrativa, en los casos en que éstos son de hecho el foco de las preguntas de investigación.

### *Análisis narrativo dialógico*

Mientras que los estudios de inspiración etnográfica sobre la actuación narrativa plantean preguntas específicas sobre quién habla, cuándo habla

y por qué habla, el análisis dialógico plantea una pregunta más abstracta sobre las diferentes voces que se pueden distinguir en las historias. El sociólogo Arthur W. Frank (2010, 2012) ha desarrollado lo que denomina como ‘análisis narrativo dialógico’, influenciado por la teoría de la intertextualidad del filósofo y crítico literario Mikhail Bakhtin (1981). Su concepto de *polifonía* o las diversas voces que pueden ser escuchadas en una narrativa, ha causado gran entusiasmo entre los investigadores sociales, en la medida en que algunas de esas voces son propias del entorno social cercano y lejano.

Frank sugiere que el diálogo existe no sólo en los encuentros con la audiencia, sino también en la narrativa misma, y describe una “voz individual como un diálogo entre dos voces” (Frank, 2012, p. 35). Consideremos, por ejemplo, que la historia de Mateo sobre la ruptura con su pareja debido a la infidelidad, se vuelve altamente ambigua cuando afirma: *Pero tal vez solo era yo que estaba drogado, ¿sabes?* La advertencia de Mateo sugiere un diálogo interno sobre cómo debería ser interpretada la ruptura. El tema trágico general en su historia de vida también se ve cuestionado al final de la entrevista cuando Mateo resume su propia historia de vida de la siguiente manera: *He tenido muchas buenas experiencias en la vida. He luchado mucho, pero también he aprendido mucho de ello. He aprendido mucho de muchas personas.* Cuando Sveinung sugiere que muchos de los problemas comenzaron con la deportación, él lo cuestiona diciendo: *Gracias a que me deportaron, conozco todo tipo de lugares en México. Te guste o no, en todos estos lugares he hecho amigos.* Sandberg y Tutenges (2025) describen la narración que convierte las malas experiencias en valiosas como una narración curativa. Puede ser una forma de lidiar con el trauma y ser utilizada para afrontar circunstancias trágicas. En el caso de Mateo, esta narración curativa también hace que su historia de vida sea más dialógica y más difícil de categorizar únicamente como tragedia.

La narrativa más específica de Mateo sobre el perro también se puede interpretar como conteniendo al menos cuatro voces diferentes, algunas de las cuales se han mencionado previamente en la discusión del análisis narrativo temático. La narrativa subcultural de violencia y masculinidad

callejera se “expresa” en su énfasis en controlar a un perro peligroso. Una narrativa moral se manifiesta en su cuidado por el perro abandonado. La voz narrativa oral de Mateo utiliza el humor para entretener al oyente, incluyendo la humanización e imitación de su compañero no humano.

Se puede detectar una cuarta voz en la narrativa de Mateo, que parece resaltar la tragedia de su vida. Esta es la voz con la que la historia llega a una especie de conclusión:

Después de ese día que le dije que me iba a ir, sólo se quedaba ahí sentado (Hace el sonido de un perro triste). Me fui. Nunca más volví a ver a mi perro. Tal vez murió o se puso triste. No lo sé.

La voz que evoca la tragedia puede ser utilizada para interpretar esta narrativa como un símbolo de la vida de Mateo en general, siendo el perro un símbolo de muchas personas en su vida. La voz representa un tema importante en su historia de vida general: la tendencia de Mateo a amar y dejar. Esto establece el tono narrativo trágico para toda su historia de vida, eclipsando los muchos elementos de géneros como la comedia y la ironía, y tal vez también los intentos hacia el final de la entrevista de encontrar un significado mayor en su trágico viaje por México.

En resumen, el análisis narrativo dialógico explora cómo distintas voces se entrelazan en una narrativa. Estas voces se oponen, combinan y crean nuevas narrativas. La ambivalencia creada por esta intertextualidad permite que la audiencia elija en cuál desea centrarse. Diferentes personas probablemente escucharán diferentes narrativas. Quizás la mayoría se sienta tocada por la tragedia y tome esta narrativa para opacar a las demás. Otras pueden centrarse en los elementos humorísticos y dramáticos y ver la “verdad” de la narrativa como subordinada al juego retórico. El análisis narrativo dialógico enfatiza la apertura a la interpretación; hecho correctamente, invita al diálogo con la audiencia sobre posibles significados.

## **7.- Conclusión**

En este artículo, hemos presentado una introducción teórica general a la criminología narrativa y demostrado cómo las narrativas pueden analizarse

de cuatro maneras diferentes, dependiendo de si se explora lo que se cuenta, cómo se cuenta, quién narra y dónde se hace, así como qué voces se pueden escuchar en una historia. El análisis narrativo es particularmente relevante para la criminología porque los actos criminales, por definición, rompen con lo convencional y, por lo tanto, invitan a narrar historias. Los crímenes son a menudo, aunque no siempre, eventos dramáticos que necesitan ser explicados y eventos traumáticos que necesitan ser procesados. Las narrativas son eficaces para hacer estas cosas. Este artículo, a través de una entrevista con Mateo, ha mostrado que las narrativas pueden entretener, crear y sostener la identidad, procesar experiencias e integrar vidas e identidades.

Las narrativas instigan acciones, como el crimen, haciéndolas accesibles — uno no había considerado la posibilidad— y además atractivas al vincularlas con una particular cultura, identidad o historia de vida (Presser y Sandberg, 2015). Las masacres escolares, los asesinatos en serie y el terrorismo son eventos excepcionales que se han construido en narrativas culturales que a su vez inspiran nuevos actos. Tipos de delitos más estables, como la violencia relacionada con pandillas y el uso de drogas ilegales, se sostienen continuamente a través de narrativas. A menudo vemos que las acciones dañinas son escenificaciones de historias familiares. Como señala Isaac Babel: “La vida misma trata con todas sus fuerzas de parecerse a una historia bien elaborada”. Afortunadamente, esto también se aplica a lo que en un trabajo reciente describimos como “historias buenas” o aquellas narrativas que hacen el bien en el mundo (Presser, Fleetwood y Sandberg, 2025). Con la excepción de estudios sobre el desistimiento (Maruna, 2001), tales narrativas han sido en gran medida desatendidas en la criminología.

El análisis narrativo tiene muchas ventajas. Las narrativas, como el lenguaje, son fundamentalmente sociales, pero contadas por personas. Por lo tanto, el análisis narrativo es tanto un estudio de una persona que actúa en una situación dada como un estudio de entornos, culturas y grupos. Conecta a los individuos con los grupos y ancla la cultura en algo concreto que puede ser estudiado (Presser, 2009). En particular, el crimen rara vez es observado directamente en la investigación. El análisis narrativo proporciona a los criminólogos un método que está específicamente adaptado a los datos que poseen.

Sin embargo, el análisis narrativo ha sido criticado por preocuparse demasiado poco por los llamados factores objetivos como la clase social, la etnicidad, el género, la ciudadanía y otras estructuras socioeconómicas, y demasiado por su producción en el discurso. Aceptamos que tales factores objetivos tienen un impacto inmenso. Para los investigadores que están principalmente interesados en estos y otros aspectos aparentemente concretos de la realidad social, y especialmente en medir sus efectos generalizables en amplios segmentos de la población, pueden ser más adecuados otros métodos y formas de análisis. No obstante, sigue siendo cierto que las estructuras mencionadas se crean y se sostienen continuamente a través de procesos discursivos. Además, los investigadores están limitados por el lenguaje cuando miden e interpretan dichas estructuras. La teoría y el análisis narrativo, finalmente, pueden contribuir a reflexionar sobre la naturaleza y los límites de los datos empíricos y de la narración de historias, que siempre es una parte integrante tanto de la investigación como de la sociedad.

### Referencias bibliográficas

- Agoff, C., Sandberg, S., & Fondevila, G. (2020). Women Providing and Men Free Riding: Work, visits and gender roles in Mexican prisons. *Victims & Offenders*, 15(7-8), 1086-1104
- Andrews, M., Day Sclater, S., Squire, C., & Tamboukou, M. (2004). Narrative Research, (Cap.7, pp. 109-124) en *Qualitative Research Practice*. Ed. Clive Seale, Gobo, G., Gubrium, J. F., & Silverman, D.. Londres: Sage.
- Austin, J. L. (1962). *How to do Things with Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Beirne, P. (2009). *Confronting Animal Abuse*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Booker, C. (2004). *The Seven Basic Plots*. Londres, Nueva York: Bloomsbury.
- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Bruner, J. (1990). *Acts of Meaning*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Bucerius, S. (2013). Becoming a “Trusted Outsider”: Gender, Ethnicity and Inequality in Ethnographic Research. *Journal of Contemporary Ethnography*, 42(6), 690-721.
- Crossley, M. L. (2000). *Introducing Narrative Psychology: Self, Trauma, and the Construction of Meaning*. Buckingham, UK: Open University Press.
- Day, L. E., & Vandiver, M. (2000). Criminology and Genocide Studies: Notes on What Might Have Been and What Still Could Be. *Crime, Law and Social Change*, 34, 43-59.
- Darke, S., Garces, C., Duno-Gottberg, L., & Antillano, A. (Eds.). (2021). *Carceral Communities in Latin America: Troubling Prison Worlds in the 21st Century*. Palgrave MacMillan: Londres.
- Derrida, J. (1988). Signature, Event, Context. (pp. 1-25) en *Limited Inc*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Di Marco, M., & Sandberg, S. (2023). “This is My Story”: Why People in Prison Participate in Qualitative Research. *International Journal of Qualitative Methods*, 22. <https://doi.org/10.1177/16094069231171102>
- \_\_\_\_\_ (2024). Fear, helplessness, pain, anger: The narrated emotions of intimate femicide perpetrators in Latin America. *International Sociology*, 39(3), 288-308.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. Londres: Longman Group Limited.
- \_\_\_\_\_ (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Ferrell, J. (2007). For a Ruthless Cultural Criticism of Everything Existing. *Crime, Media, Culture*, 3(1), 91-100.
- \_\_\_\_\_ (1999). “Cultural Criminology”. *Annual Review of Sociology*, 25, 395-418.
- Ferrell, J., & Hamm, M. S. (Eds.). (1998). *Ethnography at the Edge: Crime, Deviance, and Field Research*. Boston: Northeastern University Press.
- Festinger, L. (1957). *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Fleetwood, J. (2016). Narrative habitus: Thinking through structure/agency in the narratives of offenders. *Crime, Media, Culture*, 12(2), 173-192
- Fleetwood, J., Presser, L., Sandberg, S., & Ugelvik, T. (Eds.). (2019). *The Emerald Handbook of Narrative Criminology*. Bingley, UK: Emerald.
- Fleetwood, J., & Sandberg, S. (2022). Narrative criminology and ethnography. Bucerius, S. M., Haggerty, K. D., & Berardi, L. (Eds.). *Oxford handbook of ethnographies of crime and criminal justice* (pp. 246-268).

- Fondevila, G., Di Marco, M., Agoff, C., & Sandberg, S. (próximamente). *Crime as a Job. Risk Assessment and Desistance within Professional Narratives Roles*.
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality. Vol. I*. Nueva York: Pantheon.
- \_\_\_\_\_ (1977). *Discipline and Punish*. Nueva York: Pantheon.
- \_\_\_\_\_ (1972). *The Archaeology of Knowledge*. Nueva York: Pantheon.
- \_\_\_\_\_ (1970). *The Order of Things*. Nueva York: Pantheon.
- Fox, K. J. (1999). Changing Violent Minds: Discursive Correction and Resistance in the Cognitive Treatment of Violent Offenders in Prison. *Social Problems*, 46, 88-103.
- Frank, A. W. (2010). *Letting Stories Breathe: A Socio-Narratology*. University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_ (2012). Practicing Dialogical Narrative Analysis. In Holstein, J. A., & Gubrium, J. F. (Ed.). *Varieties of Narrative Analysis* (pp. 33-52). Sage.
- Frye, N. (1957). *The Anatomy of Criticism*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Nueva York: Doubleday.
- Goyes, D. R., & Sandberg, S. (2024). Trust, Nuance and Care: Advantages and challenges of repeat qualitative interviews. *Qualitative Research*. <https://doi.org/10.1177/14687941241246159>.
- Gubrium, J. F., & Holstein, J. A. (2008). Narrative Ethnography. En Hesse-Biber, S. N., & Leavy, P. (Ed.), *Handbook of Emergent Methods* (pp. 241-264). Guilford Press.
- Hagan, J., & Raymond-Richmond, W. (2009). *Darfur and the Crime of Genocide*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Hankiss, A. (1981). Ontologies of the Self: On the Mythological Rearranging of One's Life History (pp. 203-209) en *Biography and Society: The Life History Approach in the Social Sciences*, (Ed.) Bertaux, D.. Beverly Hills, CA: Sage.
- Hatavara, M., & Presser, L. (próximamente). Narrating Violence by Positioning Self and Others.
- Hayward, K. J., & Young, J. (2004). Cultural Criminology: Some Notes on the Script. *Theoretical Criminology*, 8(3), 259-273.

- Henry, S., & Milovanovic, D. (1996). *Constitutive Criminology: Beyond Postmodernism*. Londres: Sage.
- Huggins, M. K., Haritos-Fatouros, M., & Zimbardo, P. G. (2002). *Violence Workers: Police Torturers and Murderers Reconstruct Brazilian Atrocities*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Katz, J. (1988). *Seductions of Crime: The Moral and Sensual Attractions of Doing Evil*. Nueva York: Basic Books.
- Kerby, A. P. (1991). *Narrative and the Self*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Labov, W. (1972). *Language in the Inner City: Studies in the Black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Labov, W., & Waletzky, J. (1967). Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. (pp. 12-44) en *Essays on the Verbal and Visual Arts*. (Ed.) June Helms, J.. Seattle, WA: University of Washington Press.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. Londres: Verso.
- László, J. (2008). *The Science of Stories. An Introduction to Narrative Psychology*. Londres: Routledge.
- Linde, C. (1993). *Life Stories: The Creation of Coherence*. Nueva York: Oxford University Press.
- Lyng, S. (2004). Crime, Edgework and Corporeal Transaction. *Theoretical Criminology*, 8(3), 359-375.
- Liotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Maruna, S. (2001). *Making Good. How Ex-Convicts Reform and Rebuild Their Lives*. Washington, DC: American Psychological Association.
- Mason, C. (2002). *Killing For Life: The Apocalyptic Narrative of Pro-Life Politics*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- McAdams, D. P. (1993). *The Stories We Live By: Personal Myths and the Making of the Self*. Nueva York: Guilford.
- Mishler, E. G. (1986). The Analysis of Interview-Narratives. (Cap.12, pp. 233-255) en *Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct*, (Ed.) Sarbin, T. R.. Nueva York: Praeger.
- Polanyi, L. (1985). *Telling the American Story: A Structural and Cultural Analysis of Conversational Storytelling*. Norwood, NJ: Ablex.
- Polkinghorne, D. E. (1988). *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany, NY: State University of Nueva York Press.

- Polletta, F. (2006). *It Was Like a Fever: Storytelling in Protest and Politics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Polletta, F., Chen, P. C. B., Gharrity Gardner, B., & Motes, A. (2011). The Sociology of Storytelling. *Annual Review of Sociology*, 37, 109-130.
- Polonoff, D. (1987). Self-Deception. *Social Research*, 54(1), 45-53.
- Presser, L. (2018). *Inside Story: How Narratives Drive Mass Harm*. University of California Press.
- \_\_\_\_\_ (2009). The Narratives of Offenders. *Theoretical Criminology*, 13(2), 177-200.
- \_\_\_\_\_ (2004). Violent Offenders, Moral Selves: Constructing Identities and Accounts in the Research Interview. *Social Problems*, 51(1), 82-101.
- Presser, L., & Sandberg, S. (Eds.). (2015). *Narrative Criminology: Understanding Stories of Crime*. Nueva York y Londres: Nueva York University Press.
- Presser, L., Fleetwood, J., & Sandberg, S. (Eds.). (2025). *Narrating Justice and Hope. How Good Stories Counter Crime and Harm*. Nueva York y Londres: Nueva York University Press.
- Presdee, M. (2000). *Cultural Criminology and the Carnival of Crime*. Londres: Routledge.
- Propp, V. I. (1968). *Morphology of the Folktale* (2da ed., Vol. 9). Austin: University of Texas Press.
- Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative, Vol. 1*, trad. McLaughlin, K., & Pellauer, D.. Chicago: The University of Chicago Press.
- Roemer, M. (1997). *Telling Stories. Postmodernism and the Invalidation of Traditional Narrative*. Boston: Rowman & Littlefield.
- Sandberg, S. (2022). Narrative Analysis in Criminology. *Journal of Criminal Justice Education*, 33(2), 212-229.
- \_\_\_\_\_ (2016). The importance of stories not told: Life-story, event-story and trope. *Crime, Media Culture*, 12(2), 153-171.
- \_\_\_\_\_ (2010). What Can “Lies” Tell Us About Life? Notes Towards a Framework of Narrative Criminology. *Journal of Criminal Justice Education*, 21(4), 447-465.
- \_\_\_\_\_ (2009). Gangster, Victim, or Both? Street Drug Dealers’ Interdiscursive Construction of Sameness and Difference in Self-Presentations. *British Journal of Sociology*, 60(3), 523-542.
- Sandberg, S., & Tutenges, S. (2025). What Can Good Stories Do. (Cap.5, pp. 19-40) en Presser, L., Fleetwood, J., and Sandberg S. (Eds.). (2025).

- Narrating Justice and Hope. How Good Stories Counter Crime and Harm.* Nueva York y Londres: Nueva York University Press.
- Sandberg, S., & Fondevila, G. (2022). Corona Crime: How pandemic narratives change criminal landscapes. *Theoretical Criminology*, 26(2), 224-244.
- Sandberg, S., Agoff, C., & Fondevila, G. (2022). Stories of the “Good Father”. The role of fatherhood among incarcerated men in Mexico. *Punishment & Society*, 24(2), 241-261.
- \_\_\_\_\_ (2021). Doing Marginalized Motherhood: Identities and practices among incarcerated women in Mexico. *International Journal for Crime, Justice and Social Democracy*, 10(1), 15-29.
- Sandberg, S., Tutenges, S., & Pedersen, W. (2019). Drinking stories as a narrative genre: The five classic themes. *Acta Sociológica*, 62(4), 406-419.
- Sandberg, S., Tutenges, S., & Copes, H. (2015). Stories of Violence: A narrative criminological study of ambiguity. *British Journal of Criminology*, 55(6), 1168-1186.
- Saussure, F. de (1974). *Course in General Linguistic*. Londres: Fontana.
- Smith, P. (2005). *Why War? The Cultural Logic of Iraq, the Gulf War and Suez*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Somers, M. R. (1994). The Narrative Constitution of Identity: A Relational and Network Approach. *Theory and Society*, 23, 605-649.
- Sozzo, M. (Ed.) (2022). *Prisons, Inmates and Governance in Latin America*. Palgrave MacMillan: Londres.
- Sternberg, R. J. (2003). A Duplex Theory of Hate: Development and Application to Terrorism, Massacres, and Genocide. *Review of General Psychology*, 7(3), 299-328.
- Vetlesen, A. J. (2005). *Evil and Human Agency: Understanding Collective Evildoing*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Wieder, D. L. (1977). Ethnomethodology and Ethnosociology. *Mid-American Review of Sociology*, 2(2), 1-18.
- Wieder, D. L. (1974). *Language and Social Reality: The Case of Telling the Convict Code*. Lanham, MD: University Press of America.
- Wittgenstein, L. (1972). *Philosophical Investigations*. Oxford, UK: Blackwell.