

True Crime europeo versus docudramas americanos: un estudio cualitativo de documentales, *podcasts* y libros de no ficción

European *True Crime* versus American Docudramas: A Qualitative Study of Documentaries, Podcasts, and Non-Fiction Books

<https://doi.org/10.56418/txt.19.1.2025.4>

Samia Benaissa Pedriza

 <https://orcid.org/0000-0002-1708-3338>

[samia.benaissa@ucm.es]

Universidad Complutense de Madrid (España)

Recibido: 20-04-2025

Aceptado: 17-06-2025

Esta obra se publica bajo la siguiente licencia Creative Commons:
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



Resumen

El *True Crime* como género híbrido, a medio camino entre el periodismo y la literatura de no ficción, está cosechando un éxito desconocido entre los usuarios de las plataformas de contenidos digitales. El consumo extensivo de contenidos se produce en relación con los géneros documentales en los que la introducción de elementos de ficción como recreaciones y efectos de sonido o montaje está dando lugar a obras de una alta calidad narrativa. Las distintas expresiones del género se examinan en este estudio exploratorio mediante el análisis de una muestra estratégica de producciones europeas de *True Crime* difundidas en distintos formatos a lo largo de 16 meses consecutivos. Los resultados del análisis cualitativo, basado en un estudio de casos, indican que las manifestaciones del *True Crime* en Europa siguen un patrón similar al de las producciones internacionales comercializadas por las plataformas estadounidenses que dominan el sector (Netflix, Amazon Prime Video), aunque se detectan diferencias significativas de orden narrativo. Los productos de *True Crime* elaborados por los medios de comunicación en Europa mantienen una vertiente informativa predominante frente a los editados para ser difundidos en plataformas de *streaming*, si bien las diferencias se difuminan en el caso de los libros de no ficción.

Palabras clave: *True Crime*, periodismo narrativo, narrativas de no ficción, *True Crime documentaries*, *True Crime podcasts*.

Abstract

True Crime as a hybrid genre, halfway between journalism and non-fiction literature, is reaping unknown success among users of digital content platforms. The extensive consumption of contents occurs in documentary genres where the introduction of fictional elements such as recreations, sound effects or montage twists is giving rise to works of high narrative quality. In this exploratory study, the expressions of the genre are analysed through a strategic sample of European *True Crime* productions disseminated in different formats over 16 consecutive months. The results of the case study show that the expressions of *True Crime* in Europe follow a pattern similar to that followed by the international productions marketed by the US major platforms (Netflix, Amazon Prime Video), although significant narrative differences are detected. The *True Crime* products produced by the media in Europe include a predominant informative perspective compared to those who are broadcasted on streaming platforms, although the differences are blurred in the case of non-fiction books.

Keywords: *True Crime*, narrative journalism, non-fiction literature, *True Crime* documentaries, *True Crime* podcasts.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 2.1. La polémica surgida en torno al concepto de *True Crime*. 2.2. El *True Crime* en Estados Unidos y en Europa: investigaciones y estado de la cuestión. 3. Metodología. 4. Resultados. 4.1. El *True Crime* europeo en las plataformas de contenidos en línea. 4.1.1. Enfoque dramático o informativo. 4.1.2. Foco del relato: víctima o asesino. 4.1.3. Uso de recursos narrativos. 4.2. *True Crime* europeo y medios de comunicación. 4.2.1. Enfoque narrativo de los *podcasts* de *True Crime*. 4.2.2. Foco del relato en los *podcasts* de *True Crime* europeo. 4.2.3. Uso de recursos narrativos en los *podcasts* de *True Crime* difundidos por los medios europeos. 4.3. *True Crime* europeo y libros de no ficción. 5. Discusión. 6. Conclusiones. 7. Referencias.

1. Introducción

En la actualidad el *True Crime*, entendido como subgénero narrativo, se expresa a través de múltiples formas y vías de comunicación: plataformas de vídeo a la carta, plataformas de audio, medios digitales, cadenas de televisión, circuitos cinematográficos e industria editorial. Todas ellas son manifestaciones eminentemente audiovisuales y perfectamente adaptadas a las formas de consumir información y entretenimiento en el inicio del siglo XXI. Sin embargo, el *True Crime* nació como una forma narrativa de naturaleza escrita hace más de dos siglos, cuando las historias sobre crímenes y otros sucesos truculentos comenzaron a relatarse por los medios de comunicación social de la época en Estados Unidos de América y algunos países de la Europa occidental (Garrido Genovés, 2024). La oleada de crímenes que sacudieron a la sociedad inglesa de comienzo del siglo XIX pronto despertó el interés de los periódicos, que se lanzaron a contar historias sobre asesinatos investigados desde una nueva perspectiva: la de la ciencia forense. También desde el otro lado del Atlántico interesaban los sucesos criminológicos ocurridos en las cada vez más pobladas zonas urbanas de Estados Unidos, a menudo anunciados a través de carteles de gran formato pegados en los muros de las ciudades para darles publicidad. Una técnica que también era habitual en Europa y que se caracterizaba por incluir un tipo de narración rítmica y literaria, que recuerda a la de las baladas (Burger, 2016).

El desarrollo de los medios de comunicación y la impresión barata de las noticias que posibilitaron los avances tecnológicos surgidos con la revolución industrial favoreció la proliferación de toda una serie de literatura urbana distribuida en las calles de las principales ciudades europeas y norteamericanas. A principios del siglo XX, durante las décadas de los años veinte y treinta, el *True Crime* se manifestó

principalmente a través de historias encuadradas en revistas de pocas páginas que podían adquirirse por precios populares (Schmid, 2010). Durante la década de los años cincuenta, el género continuó desarrollándose hasta alcanzar un punto álgido en el año 1966, con la publicación de *A sangre fría*, la célebre obra de no ficción del escritor Truman Capote, narrada con estilo literario y técnicas periodísticas que dieron una nueva dimensión al género. El *new journalism* o nuevo periodismo surgió como nueva expresión del periodismo clásico que empleaba nuevas formas y recursos narrativos prestados de la literatura (Laitinen, 2009), lo que dio lugar a formatos y géneros híbridos. Dentro del nuevo periodismo surgieron obras dedicadas al *True Crime* en libros editados por empresas editoriales con largas extensiones, que llegarían incluso a superar las 700 páginas. Posteriormente, el género siguió avanzando por un camino irregular, manteniéndose activo a través de los suplementos culturales de los medios de comunicación y de los programas de televisión que fueron surgiendo en la década de los años noventa.

La transformación del *True Crime* en un género principalmente audiovisual corrió paralela a los cambios sufridos por el consumo de productos informativos por las audiencias de la última década del siglo XX y las dos primeras del siglo XXI. En la actualidad, el periodismo narrativo se manifiesta en múltiples formatos que incluyen libros escritos y publicaciones digitales, pero también y, sobre todo, documentales audiovisuales y narraciones de audio distribuidas a través de plataformas de *streaming*, que han convertido al *True Crime* en uno de los géneros periodísticos más demandados por el público contemporáneo. Aunque el éxito cosechado por el *True Crime* es un hecho generalizado tanto en Estados Unidos como en Europa (Seltzer, 2004; Boling y Hull, 2018), algunos expertos advierten sobre la existencia de diferencias que afectan a las formas de expresión del género a ambos lados del Atlántico (Punnett, 2018). Partiendo de esta premisa, el presente artículo propone realizar una aproximación preliminar y exploratoria a las formas en que el *True Crime* se manifiesta en Europa y al modo en que este se diferencia de las producciones estadounidenses más recientes.

2. Estado de la cuestión

2.1. La polémica surgida en torno al concepto de *True Crime*

El *True Crime* es un género capaz de adaptarse al tipo de medio y consumo más popular de cada época histórica. Desde sus orígenes, el *True Crime* ha sobrevivido en panfletos, revistas, diarios de información general, libros escritos y formatos audiovisuales. Y ello a pesar de las diferencias expresadas por los expertos respecto a su consideración como género propio e independiente separado del periodismo de crimen y sucesos. Una polémica que en cierto modo aún perdura en la actualidad y que se ha trasladado a la definición de lo que constituye o no *True Crime*.

Para Romero Domínguez (2020:18), los relatos de *True Crime* solo repiten “características clásicas de los relatos de crímenes propios de la televisión tradicional”, mientras que para Punnett (2018), el género no debe ser visto como una forma de corrupción del periodismo tradicional, sino como una forma separada y legítima de arte que cumple una especial función social. Punnett (2018), uno de los autores que más defienden la necesidad de establecer una teoría internacional del *True Crime* alejada de las particularidades del contexto estadounidense, reconoce la ausencia de un concepto operativo válido. Considera que se trata de un género a la vez periodístico y literario, que por el momento carece de normas establecidas que definan qué constituye un texto de *True Crime*, y lamenta que se perciba como una simulación sensacionalista y menos creíble que el periodismo tradicional de crimen y sucesos (Punnett, 2017).

Otros expertos como Yardley et al. (2018) o Boling (2019) también reconocen la dificultad para definir al *True Crime*, un concepto que puede resultar muy subjetivo. Para Browder (2010) el *True Crime* puede ser considerado como una forma narrativa alternativa de tipo documental, pero se diferencia del verdadero género documental en el objetivo que persigue. Mientras este último pretende informar al público sobre hechos y situaciones problemáticas con la finalidad de generar un cambio, el *True Crime* se limita a describir conflictos que no tienen solución. A pesar de la dificultad comúnmente expresada para definir el concepto, la mayoría de la literatura científica parece coincidir en la naturaleza informativa del *True Crime*, que se encuentra en la base de cualquier narración del género (Phillips, 2017; Tinker, 2018), porque sin hechos criminales reales, no hay historia. Pero la historia debe ser contada de una forma que cautive al lector, lo que abre la puerta al uso de recursos narrativos de tipo ficcional (Boling, 2019) y en ocasiones sensacionalistas (Wiltenburg, 2004; Horeck, 2019).

2.2. *El True Crime en Estados Unidos y en Europa: investigaciones y estado de la cuestión*

Las investigaciones sobre el género del *True Crime* que se han desarrollado por los expertos internacionales son profusas en Estados Unidos (Nirtaut, 2024; MacCay, 2019; Frost, 2015; Browder, 2010; Wiltenburg, 2004), pero más bien escasas en el continente europeo (Peters, 2020; Bruzzi, 2016), y las investigaciones comparadas sobre este género narrativo son prácticamente inexistentes (Franks, 2016). El grueso de los trabajos publicados hasta la fecha se centra en analizar formatos difundidos en los medios de comunicación tradicionales (prensa escrita, radio y televisión) y, a pesar del interés manifestado por el público de los nuevos medios, apenas se han localizado investigaciones empíricas sobre *podcasts* y productos de *True Crime* generados en redes sociales (Gaynor, 2023; Hobbs y Hoffman, 2022).

Según los expertos (Rickard, 2023; Cecil, 2020), el *True Crime* que predomina en la actualidad se construye principalmente sobre las premisas de las narraciones elaboradas por los creadores estadounidenses, que se caracterizan por incluir unos contenidos y enfoques concretos. Estos se refieren a la narración de hechos llamativos de carácter negativo —inspirados en las *bad news* de los medios— (Cornett, 2024; Sarrión Palop, 2023; Wiltenburg, 2004), la localización del foco en el asesino (Yardley et al., 2018) y una tendencia a victimizar a las mujeres en el relato (O'Meara, 2023; Erdman, 2022). Si bien estos rasgos narrativos están comenzando a cambiar en los nuevos formatos (*podcasts*) a nivel global, lo cierto es que la teoría clásica todavía sigue inspirando con fuerza a las producciones creadas en áreas comerciales extensas como la australiana (Vitis, 2023; Vitis y Ryan, 2021) o la europea.

En relación con los contenidos, el *True Crime* actual se centra en desarrollar aquellos casos que resulten más llamativos para el gran público. En muchas ocasiones estos entroncan con los publicados por el periodismo de sucesos, una especialidad informativa centrada en analizar actos criminales que han causado un impacto social. Este recurso a las noticias de los medios de comunicación tradicionales como fuente narrativa (Méndiz Noguero y Sánchez Esparza, 2024; Callejo Morte, 2019; Torres Hermoso, 2017) ha dado lugar a historias de *True Crime* expresadas en múltiples formatos tanto escritos (periódicos y libros de no ficción) como audiovisuales (radio y televisión, plataformas digitales y salas de cine) en géneros informativos, pero también de ficción.

Respecto a los enfoques narrativos de las obras de *True Crime*, estudios previos muestran la existencia de un enfoque dramático predominante en las producciones procedentes de Estados Unidos (Peters, 2020; Phillips, 2017; Punnett, 2017). No obstante, se comienza a detectar un cambio de tendencia en el *True Crime* que se produce en Europa, con narraciones más informativas en los géneros documentales que se exhiben en las plataformas digitales o de vídeo bajo demanda (VOD) en la actualidad (Bondebjerg et al., 2017). En ese contexto se enmarca el presente trabajo, que intenta explorar hasta qué punto la

influencia del *True Crime* creado en Estados Unidos se mantiene vigente en Europa en el momento actual.

Finalmente, el *True Crime* actual no se entendería sin los recursos narrativos que caracterizan a este tipo de narración en el siglo XXI y que la distinguen de épocas pasadas. El uso de herramientas narrativas propias en los formatos audiovisuales posiblemente sea el rasgo que mejor defina al *True Crime* contemporáneo, entre las cuales se encuentra la recreación ficticia de hechos reales (Romero Domínguez, 2020) o la inclusión de recursos auditivos que contribuyen a dramatizar la narración. El objetivo que se persigue es el mismo que hace dos siglos —atraer poderosamente la atención del espectador—, pero en la actualidad se emplean recursos técnicos avanzados de ficción visual y sonora (López Villafranca y Olmedo Salar, 2023), y narraciones que permiten desarrollar relatos más personalizados (testimonio de testigos, reconstrucción de la voz de la víctima, etc.), sobre todo en el caso de los *podcasts*, un formato propicio para difundir narraciones más cercanas al oyente (Visa Barbosa y Serés Seuma, 2018).

En la presente investigación se aborda el *True Crime* desde una perspectiva epistemológica que considera al género como una expresión particular del periodismo narrativo. Para ello se analiza una muestra estratégica de producciones difundidas en distintos formatos informativos con el fin de descifrar, aún de forma exploratoria, cuáles son sus formas básicas de expresión en el momento actual.

Los objetivos que persigue este estudio de carácter exploratorio son básicamente dos:

- O1. Conocer, desde una perspectiva narrativa, las formas de expresión actuales del *True Crime*, tanto en los formatos tradicionales como en las principales plataformas digitales de audio y vídeo que operan en los mercados digitales más significativos de Europa.
- O2. Distinguir los rasgos que caracterizan a este género narrativo en Europa en relación con el *True Crime* producido en Estados Unidos.

La investigación parte de las siguientes hipótesis:

- H1. Las obras de *True Crime* europeo se inspiran en el patrón narrativo establecido por las producciones de este mismo género elaboradas en Estados Unidos.
- H2. Las obras de *True Crime* producidas en Europa incluyen un tratamiento narrativo más informativo en comparación con las que se editan en Estados Unidos.

3. Metodología

La investigación adopta un enfoque predominantemente cualitativo por tratarse de un estudio exploratorio de reducidas dimensiones y emplea el estudio de casos como método principal ya que, según Yin (1994), es el que mejor se adapta a los trabajos en que el fenómeno analizado, el *True Crime* en este caso, es observado en contextos múltiples o diversos (ámbitos europeo y americano). El análisis practicado se ha centrado en examinar casos instrumentales, entendidos como aquellos que permiten profundizar y lograr una comprensión del fenómeno más amplia, según la tipología formulada por Stake (2005).

La muestra de los casos analizados se configuró, en primer lugar, en función de una selección estratégica de las producciones difundidas en las principales plataformas digitales que ofrecen contenido bajo suscripción en Europa, tanto internacionales (Netflix, Amazon Prime, Max) como nacionales (RTVE y

A3Media en España). Se procuró mantener una representación geográfica equilibrada y escoger un número de obras suficiente para garantizar un análisis riguroso, pero a la vez manejable en función de los recursos disponibles para la investigación. La elección de los casos se realizó entre septiembre de 2022 y diciembre de 2023, con el fin de asegurar que dichas obras estuvieran incluidas en el catálogo de las plataformas digitales y fuesen difundidas para el público europeo durante al menos 12 meses completos o el equivalente a una temporada comercial. El total de casos de estudio analizados fue de nueve.

La segunda muestra de casos estuvo compuesta por historias cubiertas por los medios de comunicación tradicionales y narradas a su vez en plataformas o en libros de no ficción por parte de periodistas profesionales. Los medios analizados fueron: RNE audio y COPE (España), France Radio (Francia) y BBC (Reino Unido). El número de casos examinados fue de 11 (8 tratados entre los años 2012 y 2023 por los medios de comunicación, y 3 editados por las editoriales Gallimard, Anagrama y Ediciones Península entre los años 2000 y 2016 en libros de no ficción). La selección se realizó, al igual que en la primera muestra de casos, procurando mantener un criterio de distribución geográfico equilibrado, sin tener en cuenta la titularidad pública o privada del medio ni de la empresa editorial y aplicando los mismos criterios de selección, comunes a ambas muestras.

En relación con los criterios de selección de las muestras, los requisitos fueron los siguientes: obra difundida en el mercado audiovisual, editorial o de medios europeo, historia sobre un suceso real acaecido en un país europeo, impacto social y mediático alcanzado por el suceso, producción difundida tanto en el mercado editorial como en medios de comunicación (sitios *web*) o en plataformas de *streaming* o de VOD. Los criterios de selección debían ser concurrentes en todos los casos analizados, por lo que en la configuración de las muestras no influyeron de forma directa otros factores más allá de la propia naturaleza de las fuentes (plataformas digitales que operan en mercados de países europeos con un número elevado de clientes, medios de comunicación y editoriales activas en los mercados europeos). El número de casos resultante se limitó a aquellos que se publicaron o difundieron a lo largo de 16 meses consecutivos en formato escrito y audiovisual y que cumplieron con estos criterios.

El total de casos (N = 11) fue analizado en 20 unidades de análisis en función de los formatos en que cada uno de ellos fueron expresados: vídeos (incluidos en plataformas VOD y otros sitios *web*), audios (*podcasts*) y libros escritos (Tablas 1 y 2). Los documentales en vídeo alcanzaron una duración comprendida entre los 43 y los 92 minutos por episodio o película documental. Los *podcasts* incluyeron archivos de audio de entre 5 y 55 minutos de duración (como en el caso de las series episódicas de *podcasts*). Por su parte, los libros de no ficción tuvieron una extensión de 219 páginas (*L'adversaire*, de Emmanuel Carrère), 424 páginas (*Felices como asesinos*, de Gordon Burn) y 640 páginas (*Uno de los nuestros*, de Åsne Seierstad).

Tabla 1. *Relación de casos de True Crime europeos difundidos en plataformas digitales entre los años 2016 y 2023 (primera muestra de casos).*

Caso	País	Fuente	Año de producción/edición
La desaparición de Madeleine McCann	Reino Unido	Netflix	2019
Los asesinatos de Fred y Rosemary West	Reino Unido	Amazon Prime Video	2023
Los Bamber	Reino Unido	RTVE	2021
El asesinato de Maurizio Gucci	Italia	Netflix	2020
Amanda Knox	Italia	Netflix	2016
El asesinato de Kim Wall	Suecia	Max	2022
Las niñas de Alcàsser	España	Netflix	2019
El asesinato de Miguel Ángel Blanco	España	A3Media	2020
Grégory Villemin	Francia	Netflix	2019

Fuente. Elaboración propia.

Tabla 2. *Relación de casos de True Crime europeos difundidos en formato audio y escrito entre los años 2000 y 2023 (segunda muestra de casos).*

Caso	País	Fuente	Año de producción/edición
La desaparición de Madeleine McCann	Reino Unido	RNEaudio	2023
Los asesinatos de Fred y Rosemary West	Reino Unido	<i>Felices como asesinos</i> (editorial Anagrama)	2000
		BBC	2014
Los Bamber	Reino Unido	COPE	2023
La matanza de Utøya	Suecia	<i>Uno de los nuestros</i> (Ediciones Península)	2016
		Radio France	2012
Las niñas de Alcàsser	España	RNEaudio	2023
El asesinato de Miguel Ángel Blanco	España	RNEaudio	2022
Grégory Villemin	Francia	Radio France	2018
Los asesinatos de Jean-Claude Romand	Francia	<i>L'adversaire</i> (editorial Gallimard)	2000
		Radio France	2019

Fuente. Elaboración propia.

La recogida de muestras audiovisuales se realizó mediante el almacenado de archivos de audio y video a través de distintas cuentas de usuario en las plataformas digitales de referencia. También se crearon bases de datos de elaboración propia en las que se compilaron estos archivos junto con sus respectivos enlaces a las fuentes originales. En el caso de las obras escritas, la recopilación se llevó a cabo mediante la adquisición directa de los productos editoriales objeto de estudio. Para el tratamiento y análisis cualitativo de los datos se emplearon tres guías de observación, cuyo contenido fue adaptado a cada tipo de formato analizado.

Los factores estudiados fueron el enfoque narrativo (informativo o dramático), el foco de la narración (centrado en el asesino o en la víctima) y el tipo de recursos narrativos empleados (de ficción o informativos). El diseño de la investigación, por tanto, fue de tipo multifactorial 2x2x2.

Para definir el primer factor estudiado (enfoque narrativo informativo o dramático), se tuvo en cuenta la orientación de la narración considerada en su extensión más amplia, analizando recursos como el estilo, el tono, la descripción objetiva o subjetiva de los hechos, de las situaciones, del contexto y de los protagonistas, la importancia concedida a los testimonios de testigos y sujetos de la historia —entendida como una técnica propia de los géneros periodísticos informativos (reportajes y documentales)—; el uso de técnicas de exposición más o menos cercanas al sensacionalismo, y, en especial, la inclusión o no de elementos de “infoentretenimiento” en las piezas informativas examinadas.

El foco de la narración se entendió centrado en el asesino/a cuando esta dedicó más espacio y atención a la figura del autor o autores de los hechos delictivos que a la/s víctimas, destacando su propia versión sobre el resto, priorizando su testimonio, así como el de sus familiares o de su entorno más cercano. También se examinó si las producciones “victimizaban” o intentaban justificar comportamientos criminales del autor. Por el contrario, se estimó que el foco de la narración recaía sobre la figura de la/s víctima/s cuando el punto de vista de la narración se basaba en el daño sufrido por ella/s o sus familiares, si se escuchaba su voz, se ahondaba en su perfil psicológico o se investigaba a fondo sobre su pasado en mayor medida en términos de duración o extensión de las producciones.

Por último, en lo referente a los recursos narrativos, se clasificaron como informativas las descripciones basadas en datos, estadísticas o información de archivo. En cambio, se codificaron como recursos narrativos ficcionales el uso de efectos de sonido, los giros de montaje y la inclusión de reconstrucciones dramáticas de hechos reales, entendidos estos últimos como una técnica característica de los géneros de ficción.

4. Resultados

4.1. El *True Crime* europeo en las plataformas de contenidos en línea

4.1.1. Enfoque dramático o informativo

Según Hernández (2019), las obras actuales de *True Crime* se alejan voluntariamente del sensacionalismo que siempre ha rodeado a las publicaciones del género presentándose como obras intelectualmente atractivas, sofisticadas y respetables, tanto en la forma como en el contenido. En la misma línea se pronuncian autores como Däwes et al. (2015) y Balanzategui (2018), quienes opinan que los actuales documentales de *True Crime* elaborados para ser difundidos en el ámbito audiovisual reúnen altos estándares de calidad. Estos se consiguen, como señala Romero Domínguez (2020) desterrando el recurso fácil al dramatismo de tiempos pasados, pero también haciendo descansar el peso de la producción en el empleo de técnicas propias del periodismo de investigación (MacCay, 2019).

En ese sentido, los resultados del estudio de casos practicado en esta ocasión parecen confirmar las opiniones de los expertos, dado que la totalidad de las obras de *True Crime* europeo analizadas fueron contadas desde un enfoque más informativo que dramático. La narración se centró fundamentalmente en exponer los hechos ocurridos en cada caso con objetividad más que en describir las sensaciones experimentadas por los personajes de la historia que se relataba. Solo en el caso *Lady Gucci: la historia de Patrizia Reggiani* se apreció un enfoque narrativo parcialmente dramático en partes seleccionadas del documental emitido por Netflix. La producción italiana, que investiga el asesinato del magnate de la moda Maurizio Gucci en el año 1995, centra la narración en el testimonio de la esposa de Gucci, Patrizia Reggiani, condenada por la justicia italiana como autora del crimen analizado en el documental.

Por otra parte, siguiendo la orientación marcada por los expertos, tampoco se detectaron en las producciones enfoques narrativos de tipo sensacionalista (declaraciones morbosas, amplificación emocional de hechos objetivos, tratamiento de datos escandalosos).

4.1.2. Foco del relato: víctima o asesino

Algunos expertos consideran que los casos de *True Crime* presentados en plataformas de *streaming* se abordan desde perspectivas más profundas que los difundidos por los medios de comunicación (Tinker, 2018). Y esto probablemente sea así, porque las narraciones de *True Crime* diseñadas para ser consumidas por un público audiovisual cuentan con recursos expresivos más eficaces para conectar de forma directa con el espectador. Esto ocurre con la elección del punto de vista del acusado, que suele ser descartado en las narraciones de *True Crime* por los medios escritos o digitales, mientras que en muchas de las producciones que se pueden ver en plataformas como Netflix o HBO, este es el enfoque prioritario (Yardley et al., 2018).

Dentro del estudio de casos practicado en esta investigación (Tabla 3) destaca el asesinato de Meredith Kercher, una joven estudiante de intercambio británica que compartía piso en Italia junto a otros dos compañeros, y que fue narrado en una serie documental de Netflix. La producción puso el foco en la figura de la presunta autora del crimen, Amanda Knox, quien más tarde resultaría absuelta. El relato del documental *Amanda Knox*, de 2016, contrasta a día de hoy con las narraciones de carácter sensacionalista difundidas por la prensa italiana en 2007, cuando se produjo el crimen y la detención inicial de Knox y su entonces pareja, Raffaele Sollecito, como principales sospechosos.

Otros casos, como los presentados en los documentales *Fred & Rose West: Love & Murder* (Amazon Prime Video) o *Lady Gucci: la historia de Patrizia Reggiani* (Netflix), también pusieron el acento en la figura del autor/a de los hechos cometidos, aunque se aprecia una proporción similar de obras en las que el foco apuntó a las víctimas o a sus familiares (4 casos de 9), como ocurrió en *La desaparición de Madeleine McCann*, *El asesinato de Kim Wall* y *Las niñas de Alcàsser*, en relación con aquellas que se centraron en el asesino (5 casos de 9). Lo anterior apuntaría a que las prácticas narrativas del *True Crime* europeo incluido en las plataformas digitales del viejo continente tenderían a alejarse de las que predominan en las plataformas que operan en Estados Unidos.

Tabla 3. *Foco del relato en los casos de True Crime europeo difundidos en las plataformas VOD que operan en Europa.*

Caso/Documental	Foco en el asesino	Foco en la víctima
La desaparición de Madeleine McCann (Netflix)		Sí
Fred & Rose West: Love & Murder (Amazon Prime Video)	Sí	
Los Bamber. Asesinato en la Granja (RTVE Play).	Sí	
Lady Gucci: la historia de Patrizia Reggiani (Netflix)	Sí	
Amanda Knox (Netflix)	Sí	
El asesinato de Kim Wall (Max)		Sí
Las niñas de Alcàsser (Netflix)		Sí
El instante decisivo (A3Media) (El asesinato de Miguel Ángel Blanco) (A3Media)	Sí	
Gregory (Netflix) (El asesinato de Grégory Villemin)		Sí

Fuente. Elaboración propia.

4.1.3. *Uso de recursos narrativos*

El uso de recursos de tipo cinematográfico contribuye a despertar un mayor interés en la audiencia de obras de True Crime. Como afirma Romero Domínguez (2020) es habitual el uso de recreaciones, así como la introducción de efectos de sonido y montaje en los documentales del género que se difunden en este tipo de plataformas. Los relatos resultantes consiguen despertar el interés de los públicos a los que se dirigen, fomentando un mayor engagement también entre las audiencias de redes sociales (Balanategui, 2018). Es el caso de la producción original de Netflix *La desaparición de Madeleine McCann* (2019), analizada en el presente estudio, y que narra el secuestro en 2007 de una niña británica de tres años en Portugal. En la serie documental se describe la deriva de la investigación policial de dos formas paralelas: a través de los testimonios aportados por los testigos y protagonistas del caso, y mediante una reconstrucción cinematográfica de corte dramático insertada en momentos clave del documental. En la producción se emplearon herramientas propias de la narrativa cinematográfica como efectos de sonido, uso de planos dorsales, cenitales y otros que ocultaban el rostro de la víctima y del autor o autores de la desaparición de Madeleine McCann con el fin de generar suspense y tensión dramática. Del mismo modo, se incluyeron escenas de ficción rodadas por actores profesionales para plantear hipótesis sobre la comisión de los hechos o describir acciones reales de la investigación. En algunas de estas escenas participaron testigos o protagonistas del caso que se prestaron a colaborar en la reconstrucción dramática de los hechos.

Sin embargo, no todas las producciones de True Crime europeas optan por incluir reconstrucciones como recurso narrativo extraordinario. De hecho, algunos de los casos más mediáticos que se produjeron en España en los últimos años no han dado lugar a productos documentales altamente ficcionalizados. La producción original de Netflix, *El caso Alcàsser* (2019), sobre el violento asesinato en 1992 de tres adolescentes españolas basa su relato en una sucesión cronológica de hechos investigados por las autoridades policiales sin emplear recursos especialmente atractivos para el espectador desde un

punto de vista cinematográfico. La serie documental eligió otra forma de acercarse al espectador, centrándose en mostrar documentos y grabaciones de archivo de la época en una extensa labor de investigación documental y hemerográfica. El punto de vista narrativo se basó en el relato mediático que ya en su época definió las particularidades del caso y que ha convertido a la serie en una de las producciones europeas de True Crime más destacadas de Netflix (Lorente, 2019).

En el estudio desarrollado (Tabla 4) se ha podido observar una mayor tendencia a producir obras de True Crime europeo con recursos más informativos que de ficción, si bien el número de producciones híbridas, narradas empleando al mismo tiempo técnicas propias de los géneros de ficción y no ficción es considerable (4 casos de 9).

Tabla 4. *Uso de recursos narrativos en las producciones de True Crime europeo difundidas en las plataformas VOD que operan en Europa.*

Caso/Documental	Uso de recursos narrativos propios de los géneros de ficción	Uso de recursos narrativos propios de los géneros informativos
La desaparición de Madeleine McCann (Netflix)	Sí	Sí (uso predominante)
Los asesinatos de Fred y Rosemary West (Amazon Prime Video)	Sí	Sí (uso predominante)
Los Bamber. Asesinato en la Granja. (RTVE Play)		Sí
Lady Gucci: la historia de Patrizia Reggiani (Netflix)	Sí	Sí (uso predominante)
Amanda Knox (Netflix)		Sí
El asesinato de Kim Wall (Max)		Sí
Las niñas de Alcàsser (Netflix)		Sí
El instante decisivo (A3Media) (El asesinato de Miguel Ángel Blanco)	Sí	Sí (uso predominante)
Gregory (Netflix) (El asesinato de Grégory Villemin)		Sí

Fuente: elaboración propia.

4.2. True Crime europeo y medios de comunicación

El *True Crime* es un género que interesa particularmente a las audiencias. A pesar de ello, este tipo de historias no son numerosas en la prensa escrita europea ni aparecen frecuentemente publicadas en los suplementos o publicaciones especializadas de los medios. Tras la crisis del sector originada a principios del nuevo milenio, en Europa apenas existen iniciativas propiciadas por diarios escritos de información general inspiradas en historias de *True Crime*. Por el contrario, el periodismo de sucesos sigue ocupando secciones y siendo una opción vigente dentro de este tipo de medios. Es en ellos donde se desarrolla el

periodismo de investigación criminal que más tarde podrá ser reformulado en géneros de *True Crime*, aunque expresados a través de formatos no estrictamente periodísticos.

Ante los nuevos consumos de información, los medios de comunicación tradicionales han optado por difundir sus historias de *True Crime* a través de formatos y vías de difusión alternativas como las *webs* de los diarios, aplicaciones móviles, radios digitales y plataformas de contenidos en línea, tanto de vídeo como de audio. En muchos casos, las narraciones se transmiten a través de *podcasts*, un formato de *True Crime* muy popular desde mediados de la década de 2010 y que por su especial formulación ha generado una hibridación de géneros entre los informativos y los de ficción (Kort-Butler y Sittner Harts-horn, 2011; Rowe, 2012).

4.2.1. Enfoque narrativo de los podcasts de *True Crime*

En el caso europeo, se aprecia una distinción entre el enfoque narrativo de los episodios sonoros creados por los medios de comunicación tradicionales, mucho menos elaborados y más centrados en exponer una narración objetiva de los hechos, y el de los *podcasts* de *True Crime* editados para ser consumidos en plataformas digitales de entretenimiento como Spotify, permitiendo que el formato alcance una gran autonomía (Clausen y Sikkær, 2021).

En el presente estudio se analizaron los archivos de audio de las cadenas de radio BBC británica, Radio France, RNEaudio y COPE con el fin de descubrir el tipo de enfoque narrativo que predomina en los *podcasts* de *True Crime* europeos (Tabla 5).

Tabla 5. Relación de podcasts de *True crime* analizados en sitios web de medios de comunicación europeos.

Caso	Enfoque informativo	Enfoque dramático
La matanza de Utøya (Fuente: RNEaudio)	Sí	
La desaparición de Madeleine McCann (Fuente RTVE)	Sí	
Los asesinatos de Fred & Rosemary West (Fuente: BBC)	Sí	
Los Bamber (Fuente: COPE)	Sí	Sí (parcial)
Las niñas de Alcàsser (Fuente: RNEaudio)	Sí	
El asesinato de Miguel Ángel Blanco (Fuente: RNEaudio)	Sí	
El asesinato de Grégory Villemin (Fuente: Radio France)	Sí	Sí (parcial)
Los asesinatos de Jean-Claude Romand (Fuente: Radio France)	Sí	

Fuente. Elaboración propia.

Los resultados indicaron que la totalidad de los *podcasts* analizados fueron formulados según un enfoque informativo, en el que primó la exposición de los hechos, los antecedentes del suceso y la incorporación de declaraciones de testigos. En algunos casos minoritarios el enfoque informativo se combinó con algunas partes narradas de forma dramática como ocurrió en la serie de *podcasts* de 55 minutos de duración por episodio dedicada a relatar el asesinato de Grégory Villemin, un niño francés de 4 años cuyo cuerpo fue arrojado al río Vologne en 1984.

4.2.2. Foco del relato en los podcasts de True Crime europeo

Entre las escasas investigaciones publicadas sobre las expresiones narrativas de los podcasts de True Crime destaca un estudio (Sansano, 2022) que afirma que la profundidad de las narraciones sonoras es comparable a la que se consigue en los textos publicados en la prensa escrita o digital, aunque su forma de expresión es diferente. Sansano (2022) descubrió que los podcasts de True Crime inciden en la personalización de los sujetos al contrario de lo que sucede en los textos del género publicados por los medios de comunicación social; y, en la misma línea de pensamiento, Slakoff (2021) asegura que este tipo de podcasts exponen una imagen mucho más real de los protagonistas, aunque pierden protagonismo los antecedentes y la explicación de las causas que originan los hechos noticiosos.

En la investigación llevada a cabo (Tabla 6), se observó que, en los podcasts de True Crime, los sujetos que protagonizan el relato (víctimas, autores de los delitos, testigos) recibían un tratamiento singular en comparación con la narración de los hechos y los antecedentes. Si bien los testigos no perdían relevancia, el foco se centró principalmente en la víctima (3 de 8 casos) o en el asesino (5 de 8 casos). En lo que respecta al autor de los hechos criminales, el relato se centró en su descripción, su pasado (antecedentes) y la actitud adoptada frente al delito cometido. De las víctimas se destacó principalmente su sufrimiento.

Tabla 6. Foco del relato en los podcasts de True Crime europeos difundidos por los medios de comunicación en sus sitios web.

Caso	Foco en el asesino	Foco en la víctima
La matanza de Utøya (Fuente: RNEaudio)	Sí	
La desaparición de Madeleine McCann (Fuente: RNEaudio)		Sí
Los asesinatos de Fred & Rosemary West (Fuente: BBC)	Sí	
Los Bamber (Fuente: COPE)	Sí	
Las niñas de Alcàsser (Fuente: RNEaudio)		Sí
El asesinato de Miguel Ángel Blanco (Fuente: RNEaudio)		Sí
El asesinato de Grégory Villemin (Fuente: Radio France)	Sí	
Los asesinatos de Jean-Claude Romand (Fuente: Radio France)	Sí	

Fuente. Elaboración propia.

4.2.3. Uso de recursos narrativos en los podcasts de True Crime difundidos por los medios europeos

En la investigación (Tabla 7) se analizaron podcasts difundidos en sitios web de medios de comunicación europeos que emplearon distintos tipos de recursos narrativos (de ficción y no ficción). Se observó que en la totalidad de los podcasts se incluyeron efectos sonoros propios de los géneros de ficción (explosiones, disparos, sonidos ambientales) que contribuyeron a dramatizar una narración de tipo eminentemente informativa. Sin embargo, su uso no fue determinante y puede afirmarse que el uso de recursos narrativos de ficción fue de tipo auxiliar en todas las ocasiones en que fueron empleados.

Tabla 7. *Uso de recursos narrativos en los podcasts europeos de True Crime elaborados por los medios.*

Caso	Uso de recursos narrativos propios de los géneros de ficción	Uso de recursos narrativos propios de los géneros informativos
La matanza de Utøya (Fuente: RNEaudio)	Sí (uso auxiliar)	Sí
La desaparición de Madeleine McCann (Fuente: RNEaudio).	No	Sí
Los asesinatos de Fred y Rosemary West (Fuente: BBC)	Sí (uso auxiliar)	Sí
Los Bamber (Fuente: COPE)	Sí (uso auxiliar)	Sí
Las niñas de Alcàsser (Fuente: RNEaudio)	No	Sí
El asesinato de Miguel Ángel Blanco (Fuente: RNEaudio)	No	Sí
El asesinato de Grégory Villemin (Fuente: Radio France)	Sí (uso auxiliar)	Sí
Los asesinatos de Jean-Claude Romand (Fuente: Radio France)	Sí (uso auxiliar)	Sí

Fuente. Elaboración propia.

4.3. *True Crime europeo y libros de no ficción*

Otra forma habitual de expresión del True Crime son las obras escritas por periodistas-novelistas y publicadas por empresas editoriales en formato libro. La exigencia de combinar realidad y entretenimiento (Lyons, 2015) sigue presente en este tipo de narraciones, que si bien han sido consideradas un subgénero de las novelas de crímenes y misterio (Peters, 2020), constituyen en realidad otra forma más de expresión periodística. Como afirma Browder (2010), los lectores de obras de True Crime mantienen una profunda conexión con el género que difiere de la que establecen los lectores de novelas de crímenes de ficción. Esto es así porque leer novelas de True Crime supone invertir mayor tiempo y un esfuerzo extra de concentración por parte de sus seguidores, quienes en contraprestación obtienen una serie de datos y fuentes de información gráfica que no se suministra habitualmente por los medios de comunicación en la cobertura de estos sucesos (Franks, 2016). Ejemplos clásicos de este tipo de obras son de sobra conocidos: —*In Cold Blood*, del escritor Truman Capote, publicada en 1966; *Helter Skelter: La Verdadera Historia de los Crímenes de la Familia Manson*, de Vincent Bugliosi (1974), o *The Executioner's Song*, de Norman Mailer (1979)— y representan un tipo de periodismo que, aunque se aproxime a la literatura de crímenes más sensacionalista, no abandona las técnicas de investigación periodística, sino que las profundiza (Frost, 2015).

En Europa se han publicado obras de investigación periodística de gran calidad que han sido catalogadas como True Crime dentro de la literatura europea más popular, tales como *Uno de los nuestros* (2016), el relato novelado de la periodista Åsne Seierstad sobre la matanza de Utøya perpetrada en una isla de Noruega en el año 2011 por un asesino en serie que causó la muerte de setenta y siete personas, o *Felices como asesinos* (2000), de Gordon Burn, que reconstruye los crímenes de los asesinos Fred y Rosemary West, detenidos en 1994 por el asesinato de su hija Heather y de otras ocho mujeres enterradas en el

jardín de su vivienda de Gloucester, en el Reino Unido. También *L'Adversaire* (2000), del periodista y escritor francés Emmanuel Carrère supuso un hito en la historia del True Crime europeo, al presentar el relato novelado de los violentos crímenes cometidos por un ciudadano francés de clase media contra su propia familia, cuando estaba a punto de descubrirse la doble vida que llevaba.

El análisis de estas tres obras de periodismo narrativo en la presente investigación se centró en examinar el enfoque narrativo, el foco del relato y el uso de recursos narrativos (informativos o de ficción).

En todos los casos se detectó la presencia de un enfoque informativo predominante, al igual que ocurrió en el resto de formatos analizados (vídeo y audio), si bien en el caso del periodismo escrito la mezcla de enfoques —informativo y dramático— se dio de forma mucho más equilibrada. En las obras *L'Adversaire* (2000) y *Uno de los nuestros* (2016) se aprecia una notable influencia del nuevo periodismo clásico en la forma de narrar los hechos acaecidos.

Por otra parte, la inspiración en la literatura de ficción resulta especialmente patente en la elección del enfoque narrativo de las obras analizadas, pero también en el uso de los recursos narrativos propios de este género. En *Uno de los Nuestros*, su autora no dudó en incluir diálogos ficticios a través de los cuales dio voz, directa o indirectamente, a las personas involucradas en la matanza de Utøya (víctimas, agresor, fuerzas de seguridad, taxistas, etc.). La descripción de lugares y acciones igualmente se asemeja a las empleadas en los géneros de ficción, como ocurre en *L'Adversaire*, donde también se incluyen diálogos reconstruidos. Sin embargo, en el caso de *Felices como asesinos* el enfoque narrativo elegido fue, sin lugar a dudas, informativo a lo largo de toda la obra, excluyendo el uso de diálogos y recurriendo a la citación directa o indirecta de los testigos o personas relacionadas con el caso, un recurso de orden claramente periodístico.

En lo que respecta al foco del relato, las tres obras examinadas coinciden en centrar el interés de la narración en la figura del asesino o asesinos. En *Uno de los nuestros*, la historia se cuenta en primera persona, según la visión del propio autor de la matanza de Utøya. En *L'Adversaire* es el propio autor, Emmanuel Carrère, el que relata de forma personal la historia de Jean-Claude Romand, declarado culpable del asesinato de su familia, y en *Felices como asesinos*, también se escucha la voz del narrador a lo largo de toda la obra —aunque de forma despersonalizada— describiendo el pasado y el presente de los asesinos de mujeres jóvenes Fred y Rosemary West.

5. Discusión

Este estudio se une a las escasas investigaciones comparadas sobre True Crime que han sido publicadas a nivel internacional en el ámbito de las plataformas digitales, los medios de comunicación online y la radiodifusión, dando así respuesta, al menos de forma parcial, a las necesidades formuladas por los expertos (Van Krieken y Sanders, 2016). Los resultados de la investigación, de carácter exploratorio, se alinean en parte con el cambio de paradigma narrativo anunciado por los estudios previos (Bondebjerg et al., 2017; MacCay, 2019) sobre el True Crime que se produce en Europa, más interesado en realizar obras con un enfoque narrativo predominantemente informativo, sobre todo en los géneros audiovisuales que consumen las audiencias de las plataformas digitales. Sin embargo, la influencia del modelo narrativo estadounidense que propugnan Peters (2020), Phillips (2017) y Punnet (2017) aún se detecta claramente en productos del periodismo narrativo más clásico como los libros de no ficción analizados en la presente investigación.

Durante el estudio se ha advertido que centrar la narración en la figura del/a asesino/a —un factor de análisis esencial en la investigación—, es una opción que sigue resultando atractiva en los productos

informativos de *True Crime* que se difunden a ambos lados del Atlántico, aunque es una afirmación que debe ser matizada, ya que las afirmaciones formuladas por Yardley et al. (2018) solo se sostienen parcialmente en el caso europeo. Focalizar el relato en el autor o autores de los hechos delictivos es una estrategia narrativa que persigue llamar la atención del lector, oyente o espectador, pero los resultados de este estudio constatan que cada vez se utiliza menos en las obras de *True Crime* que se difunden en el mercado europeo. Esto sucede especialmente en el caso de los formatos audiovisuales, mediante los cuales se narran historias donde las víctimas resultan igualmente interesantes para el gran público gracias al uso de recursos narrativos sugestivos que, no obstante, evitan caer en el sensacionalismo. Como se ha podido observar a lo largo de la investigación, el uso de recursos narrativos de naturaleza dramática no es predominante en las obras de *True Crime* europeo, aunque sí son habituales y se emplean con frecuencia recreaciones ficticias de hechos reales o técnicas de ficción sonora. Se trata de un dato que se ha podido verificar durante el análisis llevado a cabo y que coincide con lo señalado por expertos como Romero Domínguez (2020) o López Villafranca y Olmedo Salazar (2023).

En lo que se refiere al formato podcast, la investigación presenta unos resultados que difícilmente pueden ser confrontados de forma rigurosa con otros previamente publicados, sobre todo en el ámbito europeo, ya que como afirma Gaynor (2023) la existencia de estudios de carácter empírico sobre el *True Crime* expresado en este formato es prácticamente inexistente.

A pesar de las limitaciones de la muestra de casos observada, la investigación es fácilmente replicable y susceptible de ampliar el número de unidades de análisis y el estudio de otros factores que den cobertura a cuestiones escasamente tratadas por los expertos en investigaciones empíricas como el análisis textual de los podcasts (Boling, 2019) o las manifestaciones del *True Crime* en redes sociales, un ámbito donde se están emprendiendo algunas investigaciones científicas sobre los contenidos visuales generados por influencers en plataformas de vídeo como YouTube, y que estarían replicando las tendencias sensacionalistas más denostadas del género en el pasado (Hobbs y Hoffman, 2022).

6. Conclusiones

En los últimos años, el periodismo narrativo, y dentro de este, el *True Crime*, como género de particular naturaleza, están disfrutando de una nueva edad dorada, si bien el éxito de audiencia y aceptación por parte de un público cada vez más amplio y diverso no se está produciendo, como sucedió en épocas pasadas, en el ámbito de la prensa escrita, sino a través de las nuevas formas de consumo de información audiovisual (plataformas y otros espacios digitales).

Los productos de *True Crime* elaborados para ser difundidos tanto en las plataformas digitales que operan en Europa como en los sitios web de los medios de comunicación europeos presentan, al mismo tiempo, semejanzas y diferencias respecto a los producidos en Estados Unidos. Así, las obras europeas tienden a reproducir la línea narrativa seguida por las producciones americanas, pero incluyen una vertiente informativa más potente que viene a definir los rasgos de identidad del *True Crime* en Europa. En ese sentido, sus particularidades comprenden la elección de un enfoque narrativo predominantemente informativo, la construcción de un relato donde la atención dedicada al autor y a las víctimas del delito cometido es más equilibrada y un empleo limitado de recursos narrativos de ficción, algo que resulta cada vez más frecuente en este tipo de producciones, pero que en el caso europeo se reduce a un uso de tipo auxiliar. En el caso de los podcasts, el propio formato permite realizar una combinación más frecuente de puntos de vista dramáticos y recursos narrativos de ficción, aunque manteniendo en la mayoría de ocasiones un enfoque narrativo eminentemente informativo.

Por otra parte, se aprecia que las producciones que se elaboran en Europa están estratégicamente seleccionadas por parte de las plataformas, ya que, en la mayoría de ocasiones, han tratado casos de True Crime que en el pasado obtuvieron una gran repercusión mediática a nivel nacional, garantizando de esta forma el alcance de unos niveles de audiencia óptimos y el retorno de la inversión generada durante el proceso de producción. A menudo, los contenidos son desarrollados a partir de libros de no ficción que abordan el género desde una perspectiva literaria que combina los enfoques dramático e informativo, se centra en analizar la figura del autor de los hechos delictivos —añadiendo dramatismo— y emplea en mayor proporción recursos narrativos de ficción, en comparación con las producciones audiovisuales europeas (documentales y podcasts).

Por último, resulta relevante señalar que las investigaciones científicas sobre las actuales manifestaciones del periodismo narrativo y del True Crime europeo son escasas, a pesar del auge que está experimentando el género a nivel global. En ese sentido, esta última investigación pretende sumarse a ese reducido número de trabajos existente, si bien es necesario recordar que se trata de un estudio de carácter exploratorio que requiere ampliar el análisis de los recursos narrativos más efectivos del género en los distintos formatos en los que se manifiesta en la actualidad. El éxito de audiencia del True Crime, tanto en Europa como en Estados Unidos, justifica el desarrollo de futuros proyectos de investigación que analicen en profundidad tanto el uso de las estrategias narrativas que ha abordado este trabajo como sus diferentes formas de expresión en ambos mercados o la retroalimentación entre géneros de ficción y no ficción, entre otras cuestiones básicas. Solo así se podrá satisfacer con eficacia la creciente demanda de productos de True Crime expresada por parte de seguidores de distinta nacionalidad, cultura y hábitos de consumo mediático.

7. Referencias

- Balanzategui, J. (2018). The quality crime drama in the TVIV era: Hannibal, true detective, and surrealism. *Quarterly Review of Film and Video*, 35(6), 657-679.
<https://doi.org/10.1080/10509208.2018.1499341>
- Boling, K. S. (2019). True crime podcasting: journalism, justice or entertainment? *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 17(2), 161-178.
https://doi.org/10.1386/rjao_00003_1
- Boling K. S. y Hull, K. (2018). Undisclosed information-serial is my favorite murder: Examining motivations in the true crime podcast audience. *Journal of Radio & Audio Media*, 25(1), 92-108.
<https://doi.org/10.1080/19376529.2017.1370714>
- Bondebjerg, I., Redvall, E. N., Helles, R., Lai, S. S., Søndergaard, H. y Astrupgaard, C. (2017). The darker sides of society: Crime drama. En A. Higson, M. Hjort y T. Bergfelder (Eds.), *Palgrave european film and media studies* (pp. 223-255). Palgrave Macmillan.
- Browder, L. (2010). True crime. En C. R. Nickerson (Ed.), *The Cambridge Companion to american crime fiction*, (pp. 121-134). Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CCOL9780521199377.011>
- Bruzzi, S. (2016). Making a genre: the case of the contemporary true crime documentary. *Law and Humanities*, 10(2), 249–280. <https://doi.org/10.1080/17521483.2016.1233741>

- Burger, P. (2016, 24 de Agosto). *The Bloody History of the True Crime Genre*. *Jstor Daily*.
<https://web.archive.org/web/20160826092135/https://daily.jstor.org/bloody-history-of-true-crime-genre/>
- Callejo Morte, D. (2019). *Fundamentos teóricos del documental televisivo true crime: análisis de Lo que la verdad esconde: El caso Asunta* [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza]. Repositorio Zaguán. <https://zaguan.unizar.es/record/85386>
- Cecil, D. K. (2020). *Fear, justice & modern true crime*. Lynne Rienner Publishers.
- Clausen, L. S. y Sikjær, S. A. (2021). When podcast met true crime: A genre-medium coevolutionary love story. *Leviathan: Interdisciplinary Journal in English*, (7), 139–214.
<https://doi.org/10.7146/lev.v0i7.125213>
- Cornett, M. A. R. G. (2024). *Capitalizing on crime stories: Unveiling the connection between sensationalism and commercialization in true crime* [Tesis doctoral, University of Alabama in Huntsville]. <https://louis.uah.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1877&context=honors-capstones>
- Däwes, B., Ganser, A. y Poppenhagen, N. (2015). *Transgressive television. Politics and crime in 21st-century American TV series*. Universitätsverlag Winter Heidelberg.
- Erdman, J. (2022). *Women in True Crime Media: The Spectacle of Female Victims and Perpetrators*. McFarland.
- Franks, R. (2016). True crime: The regular reinvention of a genre. *Journal of Asia-Pacific Pop Culture*, 1 (2), 239-254. <https://doi.org/10.5325/jasiapacipopcult.1.2.0239>
- Frost, R. (2015). *Identity and ritual: The american consumption of true crime*. [Disertación, Michigan Technological University]. <https://doi.org/10.37099/mtu.dc.etrdr/17>
- Garrido Genovés, V. (2024). El género true crime y la criminología: una introducción. *Boletín Criminológico*, 234, 1-24. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9780488.pdf>
- Gaynor, S. M. (2023). “Bones are life!” true-crime podcasting, self-promotion and the vernaculars of Instagram with Cult Liter. *Popular Communication*, 22(1), 1–16.
<https://doi.org/10.1080/15405702.2023.2281581>
- Hernández, M. A. (2019). True injustice: Cultures of violence and stories of resistance in the new True Crime. *IdeaFest: Interdisciplinary Journal of Creative Works and Research from Humboldt State University*, 3, 76-89. <https://digitalcommons.humboldt.edu/ideafest/vol3/iss1/13>
- Hobbs, S. y Hoffman, M. (2022). ‘True Crime and...’: The hybridisation of True Crime narratives on YouTube. *Crime Fiction Studies*, 3(1), 26-41. <https://doi.org/10.3366/cfs.2022.0058>
- Horeck, T. (2019). *Justice on demand. True crime in the digital streaming era*. Wayne State University Press.
- Kort-Butler, L. A. y Sittner Hartshorn, K. J. (2011). Watching the detectives: Crime programming, fear of crime, and attitudes about the criminal justice system. *The Sociological Quarterly*, 52(1), 36-55.
<https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2010.01191.x>

- Laitinen, M. (2009). *Relocating the American Dream. The America of the 1960s as Portrayed by the New Journalists Norman Mailer, Hunter S. Thompson, and Tom Wolfe* [Tesis de fin de Máster, University of Helsinki]. Helda. University of Helsinki Open Repository.
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/10138/19348/1/relocati.pdf>
- Lorente, N. (2019, 15 de Junio). *El caso Alcàsser (Netflix): un crimen lleno de verdades y mentiras, casi 26 años después. El Confidencial*.
https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2019-06-15/critica-el-caso-alcasser-netflix-bambu-producciones_2071135/
- López Villafranca, P. y Olmedo Salar, S. (2023). El proceso creativo y los elementos distintivos de la ficción sonora en radios y plataformas españolas: estudio de caso. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (62), 88-103. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2023.i62.05>
- Lyons, S. (2015). In cold ink: The celebrity True Crime author and ethical journalism. *Human: Journal of Literature & Culture*, (5), 1-13. <https://www.researchgate.net/publication/283507260>
- MacCay, A. (2019, 22 de Octubre). *The problem with the true crime. The McGill Tribune*.
<https://www.thetribune.ca/student-life/true-crime-isnt-innocuous-102219/>
- Méndiz Noguero, A., y Sánchez Esparza, M. (2024). Recurrent frames in true crime: comparative analysis of the Wanninkhof Case: Narrative Patterns in the Newspaper Story and the HBO Documentary 'Dolores'. *Visual Review. International Visual Culture Review*, 16(3), 49-62.
<https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5200>
- Nirtaut, B. (2024). *True Crime obsession: Analyzing the effects of True Crime media from the past to the present*. [Tesis doctoral, Indiana State University]. Repositorio de la universidad estatal de Indiana.
<http://hdl.handle.net/10484/14638>
- O'Meara, J. (2023). Mental images and emotive voices in True Crime podcasts focused on female victims. En K. Boyle y S. Berridge (Eds.), *The Routledge Companion to Gender, Media and Violence*. (1ª edición, pp. 1-10) Taylor & Francis.
- Peters, F. (2020). True Crime narratives. *Crime Fiction Studies*, 1(1), 23-40.
<https://doi.org/10.3366/cfs.2020.0005>
- Phillips, B. M. (2017). "You want it all to happen now!": *The Jinx, The Imposter, and Re-enacting the Digital Thriller in True Crime Documentaries* [Disertación, University of South Florida].
<http://scholarcommons.usf.edu/etd/6743>
- Punnett, I. C. (2017). *Toward a theory of True Crime: Forms and functions of nonfiction murder narratives* [Tesis doctoral, Arizona State University]. <https://keep.lib.asu.edu/items/155301>
- Punnett, I. C. (2018). *Toward a theory of True Crime narratives. A textual analysis*. (1st ed.). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781351180481>
- Rickard, D. (2023). *The new True Crime: How the rise of serialized storytelling is transforming innocence*. New York University Press.

- Romero Domínguez, L. R. (2020). Narrativas del crimen en los documentales de no ficción: éxito del true crime en las plataformas VOD. *RPC. Revista Panamericana de Comunicación*, 2 (2), 11–20. <https://doi.org/10.21555/rpc.v0i2.2332>
- Rowe, M. (2012). Just like a TV show: Public criminology and the media coverage of ‘hunt for Britain’s most wanted man’. *Crime, Media, Culture*, 9(1), 23–38. <https://doi.org/10.1177/1741659012438298>
- Sansano, R. (2022). *Monsters in media: A textual analysis of True Crime in narrative journalism* [Tesis doctoral, Ouachita Baptist University] https://scholarlycommons.obu.edu/honors_theses/835
- Seltzer, M. (2004). The crime system. *Critical Inquiry*, 30(3), 557–583. <https://doi.org/10.1086/421162>
- Sarrión Palop, S. (2023). *El triunfo del crimen. Un análisis sobre el aumento de la producción del género true crime en las plataformas emergentes y su impacto social* [Trabajo Fin de Grado, Universidad Miguel Hernández]. Repositorio RedIUM. <https://hdl.handle.net/11000/29885>
- Schmid, D. (2010). True Crime. En C. J. Rzepka & L. Horsley (Eds.), *A Companion to Crime Fiction* (pp. 198–209). John Wiley & Sons.
- Slakoff, D. C. (2021). The mediated portrayal of intimate partner violence in true crime podcasts: strangulation, isolation, threats of violence, and coercive control. *Violence Against Women*, 28 (6–7), 1659–1683. <https://doi.org/10.1177/10778012211019055>
- Stake, R. E. (2005) *Investigación con estudio de casos*. Morata.
- Torres Hermoso, P. (2017). Revisión sobre el periodismo de sucesos y tribunales: análisis del tratamiento informativo del Caso Asunta. En N. Muñoz Fernández (Ed.), *El ejercicio del periodismo en la sociedad de la información* (57–76). Egregius Ediciones.
- Tinker, R. (2018). Guilty pleasure: A case study of true crime’s resurgence in a binge consumption era. *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 9(1), 95–107. https://eloncdn.blob.core.windows.net/eu3/sites/153/2018/05/09_Tinker.pdf
- Van Krieken, K. y Sanders, J. (2016). Framing narrative journalism as a new genre: A case study of the netherlands. *Journalism*, 18(10), 1364–1380. <https://doi.org/10.1177/1464884916671156>
- Visa Barbosa, M., y Serés Seuma, T. (2018). Narrativas transmedia de no-ficción: Estudio de caso del podcast Le llamaban padre, de Carles Porta. *ZER: Revista De Estudios De Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 23(44). <https://doi.org/10.1387/zer.18722>
- Vitis, L. (2023). “My favourite genre is missing people”: Exploring how listeners experience true crime podcasts in Australia. *International Journal for Crime, Justice and Social Democracy*, 12(2), 97–110. <https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.265228992106660>
- Vitis, L., y Ryan, V. (2021). True Crime podcasts in Australia: Examining listening patterns and listener perceptions. *Journal of Radio & Audio Media*, 30(1), 291–314. <https://doi.org/10.1080/19376529.2021.1974446>
- Wiltenburg, J. (2004). True crime: the origins of modern sensationalism. *The American Historical Review*, 109(5), 1377–1404. <https://doi.org/10.1086/530930>

Yardley, E., Kelly, E. y Robinson-Edwards, S. (2018). Forever trapped in the imaginary of late capitalism? The serialized true crime podcast as a wake-up call in times of criminological slumber. *Crime, Media, Culture*, 15(3), 503-521. <https://doi.org/10.1177/1741659018799375>

Yin, R. (1994). *Case Study Research: Design and Methods*. Sage Publications.