



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Derecho

Grado en Criminología

**Análisis ético del *true crime*: directrices
esenciales para elaborar una narrativa que
prevenga la revictimización.**

Trabajo fin de estudio presentado por:	María del Carmen Poveda Martín
Tipo de trabajo:	Revisión teórica
Director/a:	Victoria Pascual Cortés
Fecha:	30 de junio de 2025

Resumen

El *true crime* ha experimentado un aumento de popularidad en las últimas décadas, gracias, principalmente, a las nuevas tecnologías y a la evolución de las formas de consumo de entretenimiento, propiciando que tanto profesionales como usuarios particulares generen contenido sobre crímenes reales, aunque ello no garantice unos estándares éticos mínimos. Sin embargo, esta expansión ha dado lugar a debates sobre la forma en que se representan los hechos delictivos, y, sobre todo, el tratamiento que reciben las víctimas y sus familias. Este trabajo examina el fenómeno del *true crime* desde una perspectiva ética, analizando sus implicaciones sociales y comunicativas, y cuestionando si su narrativa actual respeta los derechos de las personas implicadas. A través de una revisión teórica, se identifican los principales retos éticos del género y se proponen directrices orientadas a una producción más responsable. El objetivo es contribuir a un *true crime* más respetuoso, consciente y de calidad.

Palabras clave: *true crime*, ética, revictimización, plataformas digitales, responsabilidad ética.

Abstract

True crime has experienced a surge in popularity in recent decades, mainly due to new technologies and the evolution of entertainment consumption, allowing both professionals and individual users to create content about real crimes, although this does not guarantee minimum ethical standards. However, this expansion has sparked debates about how criminal events are represented and, above all, about how victims and their families are treated. This paper examines the true crime phenomenon from an ethical perspective, analyzing its social and communicative implications, and questioning whether its current narrative respects the rights of those involved. Through a theoretical review, the main ethical challenges of the genre are identified, and guidelines are proposed to encourage more responsible production. The aim is to contribute to a more respectful, mindful and high-quality approach to true crime.

Keywords: *true crime, ethics, revictimization, digital platforms, ethical responsibility.*

Índice de contenidos

1. Introducción	6
1.1. Justificación del tema elegido	7
1.2. Problema y finalidad del trabajo	8
1.3. Objetivos	8
2. Marco teórico y desarrollo	9
2.1. <i>True crime</i> : conceptualización	9
2.1.1. Definición.....	9
2.1.2. Evolución histórica	13
2.1.3. Clasificación de los medios de difusión	16
2.1.3.1. Plataformas de <i>streaming</i>	16
2.1.3.2. Pódcast	19
2.2. Impacto social: atracción e influencia.....	23
2.2.1. Enfoques teóricos sobre la atracción del <i>true crime</i>	23
2.2.2. Influencia del <i>true crime</i>	27
2.2.2.1. <i>True crime</i> : impacto y percepción social	27
2.2.2.2. Repercusiones del <i>true crime</i> en víctimas y familiares	30
2.3. Análisis ético de los estándares actuales en la producción de <i>true crime</i> en España ...	34
2.3.1. Introducción: la ética como marco de análisis	34
2.3.2. Teorías éticas aplicables al <i>true crime</i>	35
2.3.3. Evolución ética en el <i>true crime</i>	38
2.3.4. Panorama actual en España	41
3. Directrices para crear <i>true crime</i> de calidad	46
4. Conclusiones.....	53

Referencias bibliográficas.....	56
Anexo A. Figuras y tablas.....	70

1. Introducción

El *true crime* ha alcanzado una popularidad sin precedentes, especialmente en las últimas décadas. A través de una variedad de formatos como libros, documentales y pódcast, este fenómeno se ha consolidado como uno de los géneros más consumidos a nivel global. Este impulso se debe en gran medida a la difusión operada por plataformas como Netflix, Amazon Prime o HBO Max, en las que se ha desarrollado una amplia variedad de producciones relacionadas con el mundo criminal.

Algunos ejemplos destacados son: *El hijo de Sam: descenso a los infiernos* de Netflix (2021), *Ted Bundy: falling for a killer*, disponible en Amazon Prime (2020), y *The Jinx* de HBO, (2015). En el caso de España, destacan *El caso Alcàsser*, producida por Netflix (2019) y *Dolores: la verdad sobre el caso Wanninkhof*, de HBO (2021), todas ellas con una gran acogida entre el público.

Pero este género no está limitado a las plataformas de pago, las televisiones públicas también han generado sus propios documentales, por ejemplo, en RTVE podemos encontrar series documentales como *Lucia en la telaraña* (2021) o *El asesino de la baraja* (2022), *Bretón, la mirada del diablo* producido en 2023 por Canal Sur o *Crims* de Carles Porta emitida en TV3 y otras plataformas, que ya cuenta con cinco temporadas desde su primera emisión en 2020.

El medio audiovisual no es el único que ha conseguido atraer a millones de seguidores en todo el mundo; formatos radiofónicos, como los pódcast, han encontrado en el *true crime* un género con un enorme potencial que cautiva a la audiencia. Programas como *Serial* (2014) o *My favorite murder* (2016) en Estados Unidos, o *Criminopatía* (2021) en España, han posicionado el *true crime* como uno de los géneros más escuchados. A esto, se añaden las redes sociales, como YouTube o TikTok, donde creadores independientes narran casos reales o debaten sobre crímenes actuales o pasados.

No obstante, aunque el *true crime* no es un género nuevo, su consumo, y, en consecuencia, su producción, han experimentado un aumento en los últimos años. Este fenómeno conlleva plantear interrogantes sobre los límites éticos que deberían guiar su creación. Al desarrollar este tipo de contenido, es esencial tener presente a los involucrados, especialmente a las víctimas, ya que existe el riesgo de generar una doble victimización al trivializar su sufrimiento o dotar al caso de un sensacionalismo injustificado.

1.1. Justificación del tema elegido

El interés de este trabajo reside en explorar la producción y consumo del *true crime* actual en España, con el objetivo de determinar si este género se aborda de manera ética y responsable. Se parte de la hipótesis de que la saturación de este contenido en plataformas digitales puede propiciar un consumo trivializado o morboso, contribuyendo a la insensibilización ante el sufrimiento real.

La elección del contexto español responde al creciente auge del género dentro de nuestro país, así como a la escasez de estudios específicos que aborden esta problemática desde una perspectiva ética, victimológica y cultural, a diferencia de otros países como Estados Unidos, donde el debate está más consolidado.

Este trabajo busca fomentar una reflexión crítica sobre el uso del *true crime* como entretenimiento, destacando la necesidad de estrategias o regulaciones que prevengan la revictimización y promuevan un consumo más consciente. Para ello, se empleará una metodología descriptiva basada en el análisis bibliográfico y en el uso de ejemplos representativos procedentes de casos reales y producciones recientes, con el fin de ofrecer una visión contextualizada del fenómeno.

Se han seleccionado textos académicos y artículos de prensa especializados que abordan el *true crime* desde enfoques éticos, jurídicos y culturales, priorizando aquellos de acceso abierto y centrados en el contexto español. Asimismo, se han examinado diversos documentales y podcast disponibles en plataformas como Netflix, HBO Max, Prime Video, Spotify, iVoox y YouTube. Los criterios de selección han sido: la temática del producto dentro del género, la notoriedad del caso, su repercusión mediática y la presencia o ausencia de participación de víctimas o allegados.

Las herramientas empleadas incluyen el análisis de contenido y el análisis comparativo, con especial atención al enfoque narrativo y al tratamiento ético de los hechos representados. Esta aproximación permite identificar patrones discursivos recurrentes, examinar las estrategias narrativas utilizadas y evaluar el impacto social de estas producciones.

1.2. Problema y finalidad del trabajo

El problema identificado en este trabajo radica en la posible banalización del *true crime* en la actualidad, impulsada por el extenso catálogo de contenido, plataformas y creadores independientes que narran hechos criminales reales. En muchas ocasiones, partiendo de información imprecisa o sesgada, lo que puede ocasionar daños significativos para las personas afectadas por el delito.

La finalidad del presente estudio es prevenir las posibles repercusiones negativas que pueden derivarse del consumo del *true crime*, analizando si en la actualidad los límites éticos son respetados o si han sido superados. Este análisis busca determinar si prevalece el interés por ganar audiencia sobre la intención de informar y concienciar al público acerca de una realidad que requiere cambios. Finalmente, se busca reflexionar sobre si este enfoque precisa ser revisado.

1.3. Objetivos

Este trabajo persigue dos tipos de objetivos, los generales y los específicos:

Objetivos principales

1. Analizar los estándares éticos actuales en España en relación con el género *true crime*, con el fin de evaluar en qué medida las producciones actuales respetan los derechos, la dignidad y el bienestar de las víctimas y sus familias.
2. Proponer directrices éticas esenciales que los creadores de contenido y productoras deberían adoptar para producir materiales de calidad que protejan los derechos de las personas involucradas, potenciando los beneficios del *true crime* y minimizando la victimización secundaria asociada a sus producciones.

Objetivos específicos

1. Examinar la evolución del género desde sus orígenes hasta la actualidad, enfatizando los cambios en el enfoque narrativo y ético a lo largo del tiempo.
2. Estudiar las dinámicas de producción del *true crime* en plataformas digitales, especialmente de servicios de *streaming* y *pódcast*.
3. Identificar los principales patrones discursivos presentes en estas producciones y analizar su influencia en la percepción social del crimen, la criminalidad y las víctimas.

2. Marco teórico y desarrollo

Este apartado se dividirá en tres bloques. El primero proporcionará el contexto necesario para comprender qué es el *true crime*, sus características principales y su historia, analizando cómo ha evolucionado desde su origen hasta la actualidad.

El segundo bloque se centrará en su impacto y en las razones que explican su atractivo, con el fin de entender por qué este género cautiva a la audiencia y continúa en expansión. Asimismo, se examinarán las posibles repercusiones que su consumo puede tener en las personas involucradas directa o indirectamente en los casos representados.

Este recorrido servirá como base para la tercera parte del trabajo, dedicada al análisis de los aspectos éticos en la producción de *true crime*. Se llevará a cabo una comparativa de sus componentes éticos desde sus inicios hasta el presente, con el objetivo de evaluar si actualmente se respetan los derechos de los implicados y si existen áreas de mejora.

Todo este trabajo preliminar sentará las bases para formular propuestas que contribuyan a optimizar la calidad y responsabilidad de estas producciones en el siguiente apartado.

2.1. *True crime*: conceptualización

En esta sección se abordará el concepto de *true crime*, examinando su origen y evolución, y cómo ha logrado adaptarse a los cambios socioculturales y tecnológicos. Asimismo, se analizarán los principales formatos de difusión actuales, investigando cómo cada uno contribuye a la experiencia de consumo y qué características los hacen más atractivos para el público.

2.1.1. Definición

Aunque no contamos con una definición estricta sobre qué es el *true crime*, existe una concepción socialmente aceptada sobre su significado. Se entiende que el *true crime* es la narrativa de crímenes reales, centrada principalmente en delitos notorios como asesinatos o violaciones.

Inicialmente, este género tenía un enfoque sensacionalista, similar a una crónica de sucesos en la que los hechos se narraban con un tono impactante. Con el tiempo, ha evolucionado hacia una perspectiva más profunda, con una finalidad más trascendental: responder al interés social por comprender el funcionamiento de la justicia y las dinámicas criminales que afectan a la sociedad. Este cambio en la manera de abordar el *true crime* ha permitido que también se analicen situaciones que afectan a comunidades o estructuras sociales, abarcando otras problemáticas además de los delitos tradicionales.

Un ejemplo de ello es el documental *The act of killing* (Netflix, 2012), que trata sobre los crímenes de lesa humanidad perpetrados en Indonesia entre 1965 y 1966. Por su parte, la serie *Dirty money* (Netflix, 2018), explora distintos casos de delitos financieros y actividades ilícitas como la corrupción, el tráfico ilegal de oro o prácticas cuestionables dentro de la industria farmacéutica, revelando el impacto de estas actividades en la economía y la sociedad.

Esta amplitud de enfoques es lo que resalta GARRIDO GENOVÉS (2024, p.2), quien argumenta que el *true crime* no se limita únicamente a crímenes que afectan a víctimas individuales, sino que también aborda aquellos hechos que alteran las dinámicas de grupos o colectividades enteras, como ocurre con las sectas, el terrorismo o los *mass shooting* o tiroteos masivos.

Siguiendo a este autor, el *true crime* moderno también profundiza en el papel de los agentes de justicia y en el proceso de valoración de las pruebas, siempre bajo la premisa de que la narrativa debe centrarse en personas reales, tanto en las víctimas como en quienes desempeñan funciones dentro del sistema judicial (GARRIDO GENOVÉS 2024, p. 2).

La periodista argentina Flavia Campeis, en una entrevista para la FUNDACIÓN GABO (2024), señala que la característica esencial que distingue el *true crime* de otros formatos es su fidelidad a los acontecimientos. Remarcando que, para que una obra pertenezca a este género, cada hecho presentado debe ser verdadero, incluyendo los personajes, testimonios y procedimientos judiciales. Por lo tanto, una dramatización de un caso real, que altere los hechos o introduzca elementos ficticios, no encajaría dentro del *true crime*.

A pesar de esta exigencia de veracidad, la narrativa del *true crime* suele confundirse con los relatos basados en hechos reales o incluso con la ficción. Imaginemos un espectro donde en un extremo se encuentra la ficción absoluta y, en el otro, la narración fiel de un hecho criminal.

En el punto intermedio podría situarse el relato basado en hechos reales, pues, aunque toma su inspiración de sucesos verídicos, también introduce elementos creados por el autor, como la inclusión de eventos que nunca ocurrieron o la incorporación de personajes ficticios para intensificar el dramatismo de la historia. Asimismo, estos relatos pueden adoptar una perspectiva subjetiva, interpretando los hechos desde el punto de vista de alguno de los protagonistas.

Un ejemplo claro de ello es la serie *Chernobyl* (HBO, 2019), que recrea el desastre nuclear acaecido en la ciudad en 1986 y sus consecuencias. Aunque la trama se basa en eventos y personas reales, se han introducido ciertos elementos dramatizados para intensificar la narrativa. Un caso representativo es el de Ulana Khomyuk, la científica protagonista, quien en realidad no existió como individuo, sino que simboliza el trabajo colectivo de un grupo de investigadores que participaron en la gestión de la crisis (MEGÍA 2019).

Sin embargo, ningún relato periodístico es completamente neutral ni objetivo, sino una interpretación de la realidad (HUMANES 2012, p.1). Aunque el *true crime* se apoya en datos verificables y reconstrucciones fieles, sigue sujeto a enfoques narrativos que pueden destacar ciertos elementos sobre otros. Esto está relacionado con la teoría del *framing* de Erving Goffman (1974), quien describe cómo las personas organizan su experiencia y percepción del mundo mediante marcos interpretativos o *frames* que permiten entender “qué está pasando” en cada situación (GOFFMAN 1986, p. 10)

Aunque Goffman no se centra específicamente en los medios de comunicación, su teoría ha sido aplicada para explicar cómo los relatos - incluidos los mediáticos - estructuran la información, influyendo en la percepción del público.

En el *true crime* este fenómeno es evidente en la selección de casos, en el énfasis de ciertos detalles y en la construcción de una narrativa que puede generar empatía hacia la víctima, desconfianza hacia el sistema de justicia o incluso fascinación por la figura del criminal (GIMÉNEZ ARMENTIA 2006 p.57).

A pesar de ello, el *true crime* sigue siendo el producto más cercano a la realidad criminal hasta la fecha. No obstante, es crucial recordar que la fidelidad del relato depende de la calidad de la investigación y del rigor del creador en presentar los hechos.

Otra característica fundamental en los productos artísticos catalogados como *true crime* es la presencia de una narrativa detallada, y, a menudo, cronológica que reconstruya los eventos y procedimientos criminalísticos y judiciales vinculados al caso.

Si bien gran parte de las obras de *true crime* poseen el potencial de desempeñar una función social – ya sea informando a los ciudadanos, evidenciando fallos en el sistema de justicia o explorando la psicología del criminal - esta no es una condición indispensable. Por lo tanto, dentro del género también pueden incluirse producciones que prioricen el sensacionalismo o la especulación sobre el análisis profundo de los hechos.

Para una mayor comprensión, es fundamental situarlo dentro de un contexto específico. Desde su dimensión informativa y su relación con el proceso investigativo propio del periodismo, podría considerarse un subgénero dentro de esta disciplina, como sostiene CAMPEIS (2024). Según esta autora, el *true crime* se caracteriza por una narrativa detallada de crímenes basada en informes periciales y procesos judiciales.

Asimismo, puede entenderse como una categoría dentro del ámbito del entretenimiento dado que de su producción derivan diversos formatos como libros, películas, series, documentales y programas. Algunos expertos, como HERRERA MORENO (2024 pp. 129-130), lo definen como un género *info-lúdico*, vinculado al concepto de hibridación comunicativa propuesto por Bayne (2019). Este enfoque señala que la información social se transmite de manera entretenida y que, a su vez, el entretenimiento aborda temas de relevancia social, función que cumple el *true crime*.

Por otro lado, su carácter divulgativo permite que sea un recurso útil para la formación de profesionales en diversas áreas, desde criminólogos y abogados hasta especialistas en seguridad y periodismo. En este sentido, su análisis ofrece la oportunidad de estudiar casos reales como si fueran ejercicios prácticos, facilitando el aprendizaje y la comprensión de situaciones reales (GARRIDO GENOVÉS 2024, pp. 17-20).

En conclusión, el *true crime* se configura como un género híbrido que abarca distintas dimensiones. La confluencia entre lo informativo, lo divulgativo y el entretenimiento demuestran que no se restringe a un único campo, sino que puede ser analizado desde múltiples perspectivas.

Su riqueza multifacética se evidencia en la diversidad de formatos en los que se presenta, en la variedad de enfoques narrativos que adopta, en su impacto cultural y social y en la manera en que conecta con el público. Además, su función divulgativa permite que sea un recurso valioso tanto para el aprendizaje profesional como para la reflexión colectiva en torno a la criminalidad y sus representaciones.

2.1.2. Evolución Histórica

El *true crime* no se ha mantenido estático a lo largo del tiempo, sino que ha ido transformándose y adaptándose a los cambios sociales. Desde los primeros relatos impresos sobre crímenes, que comenzaron a popularizarse entre los siglos XVI y XVII gracias a la expansión de la imprenta, hasta el actual universo digital con el auge de los pódcast y contenidos “a la carta” en las plataformas de *streaming*, el *true crime* ha mantenido su atractivo.

No obstante, esta evolución no se limita solo al cambio de los canales de difusión, sino que también ha transformado la manera de narrar los hechos. La forma en que se presentan las historias ha evolucionado, adaptándose a las sensibilidades y expectativas del público contemporáneo.

Si bien numerosos estudios han analizado los aspectos generales de este género, todavía no se ha encontrado una investigación que establezca una cronología completa del *true crime* hasta la actualidad (HANKINS 2021, p. 6).

Según autores como HERRERA MORENO (2024, pp. 127-129) y GARRIDO GENOVÉS (2024, p.2), los orígenes del género se remontan al siglo XVI, cuando los hechos impactantes se difundían primero mediante canciones o relatos orales de narradores ambulantes. Más adelante, estas historias comenzaron a recogerse en formatos impresos como los pliegos de cordel, que contenían relatos moralizantes o criminales en verso y eran vendidos en mercados o ferias, y los panfletos, que solían documentar las ejecuciones públicas de los reos.

Estos documentos no solo buscaban informar a los ciudadanos, sino que también servían como herramienta de control social, moldeando la percepción pública sobre el crimen y la justicia.

Las primeras manifestaciones literarias, lejos de tener un valor artístico o educativo, se producían con un propósito comercial, apelando al interés del público por el sensacionalismo o el morbo (HANKINS 2021, p. 7 citando a SCHECTER 2008). Este enfoque se reforzó durante el siglo XVIII, cuando el auge de la prensa escrita y la industrialización de la imprenta permitieron una difusión más amplia y acelerada de los hechos criminales a través de gacetas y boletines.

En ellos, los periodistas publicaban de manera constante noticias sobre crímenes, destacando que cuanto mayor era la crudeza del relato, más capturaba la atención del público. (GARRIDO GENOVÉS y LATORRE LATORRE, 2023).

Ya en el siglo XIX con el auge de la prensa sensacionalista, los periodistas comenzaron a adoptar técnicas narrativas más detalladas y métodos investigativos más exhaustivos, sentando las bases del *true crime* tal y como lo conocemos actualmente.

Crímenes como los de Jack el Destripador en Londres (1888) o El crimen de la calle Fuencarral en España (1888), recibieron una cobertura sin precedentes, manteniendo el interés popular con la serialización del caso. Aunque la impresión y distribución de los periódicos en ese entonces eran considerablemente más ágiles que en tiempos precedentes, la falta de la inmediatez aumentaba el interés del público, manteniendo la noticia viva durante semanas o incluso meses.

En esta época, los periodistas se esforzaban por ofrecer los detalles más íntimos del caso para destacarse entre la competencia con el fin de mantener la expectación sobre el desenlace del caso (HERRERA MORENO 2024, p. 128).

El siglo XX marcó una gran transformación en el género, consolidándose el *true crime* moderno a través de tres vías complementarias: la irrupción del formato radiofónico en los años 30, el desarrollo del audiovisual en décadas posteriores y la evolución del relato escrito hacia dos vertientes: la literatura *true crime* consagrada por la novela *A sangre fría* de Truman Capote (1966) y la prensa sensacionalista (DHALIWAL 2025, pp. 11-12).

En este siglo, aunque la prensa escrita seguía siendo popular, la televisión y la radio ganaron protagonismo por su inmediatez. La cobertura en vivo de noticias y los juicios televisados como los de Ted Bundy y O.J. Simpson, acercó al público los casos de manera directa y masiva, cambiando la forma de consumir y percibir el *true crime* (PEIRÓN 2019)

En el siglo XXI, con la expansión de internet, surgieron foros y blogs dedicados al análisis de crímenes reales, donde los usuarios intercambiaban hipótesis y reinterpretaban pistas de casos cerrados o sin resolver, convirtiéndose en los llamados “detectives de sillón” (ROMERO DOMÍNGUEZ 2020, p. 7).

Paralelamente, emergió el formato pódcast, un medio de audio digital accesible en cualquier momento, que revolucionó la manera de consumir contenido sobre crímenes (DHALIWAL 2025, p. 12). El punto de inflexión llegó en 2014 con el estreno del popular pódcast estadounidense *Serial*, el cual abrió las puertas para la proliferación del *true crime* en plataformas digitales.

Junto con los pódcast, las plataformas de *streaming*, como Netflix, HBO y Amazon Prime, también comenzaron a impulsar este tipo de contenido, siendo *Making a murderer* un referente clave. Estrenada en 2015, la serie documental tuvo un gran impacto hasta 2018, año en que fue cancelada. Sin embargo, su legado ha inspirado múltiples producciones que hoy en día siguen cautivando a millones de espectadores (BOLING 2019, pp. 161-162)

La evolución descrita muestra como la fascinación por el crimen ha estado siempre presente en la cultura popular. En sus orígenes, cumplía una función moralizante y educativa, utilizando un lenguaje dramático para impactar en el público. Sin embargo, aunque la sociedad ha cambiado, el interés por los crímenes reales se ha mantenido constante. Lo que ha variado es la forma de consumir este tipo de contenido, impulsado por los avances tecnológicos y las nuevas plataformas de difusión (HANKINS 2021, p. 7).

A lo largo del tiempo, el *true crime* se ha transformado a través de distintos formatos, consolidándose como el producto de consumo masivo tal y como lo conocemos hoy, con una doble función: informar y entretener. Su desarrollo demuestra la versatilidad del género para adaptarse a los medios de comunicación dominantes y a las narrativas aceptadas en cada época. Desde los primeros relatos populares y panfletos impresos hasta la actual era digital, el *true crime* ha sabido reinventarse sin perder su esencia, convirtiéndose en un fenómeno cultural de gran impacto.

2.1.3. Clasificación de los medios de difusión

Hoy en día, el *true crime* se ha establecido como un género narrativo presente en múltiples formatos. En el ámbito escrito, destacan los libros y blogs dedicados al análisis de crímenes reales. En el formato auditivo, los podcasts han ganado protagonismo. Por su parte, en el terreno audiovisual, sobresalen las docuseries centradas en un caso específico, así como las películas basadas en crímenes concretos y los programas o series que presentan distintos casos en cada episodio.

Para ofrecer una visión accesible y actualizada, se realizará un breve recorrido por el impacto del *true crime* en los medios de difusión más recientes e innovadores: las plataformas de *streaming* y los podcasts.

2.1.3.1. Plataformas de *streaming*

El término *streaming* hace referencia a una tecnología diseñada para la distribución de contenido digital en tiempo real y de manera continua a través de internet, sin necesidad de descarga previa por parte del usuario. También es conocido como *videos bajo demanda* (VOD), ya que permite a los usuarios acceder al contenido en cualquier momento y lugar, con la posibilidad de reproducirlo desde varios dispositivos simultáneamente (MARÍN PÉREZ 2021, p. 47)

MARÍN PÉREZ (2021, p.47), retomando la idea de GONZÁLEZ (2020), destaca que las plataformas de *streaming* han ganado popularidad debido a su accesibilidad, su precio competitivo y su inagotable catálogo con estrenos frecuentes y producciones exclusivas. La ausencia de interrupciones publicitarias también ha sido un factor clave en su consolidación como uno de los medios más utilizados para el consumo de contenido audiovisual.

Como se observa en la Figura 1 (Anexo 1), las plataformas de *streaming* más utilizadas en España son, por este orden: Netflix, Amazon Prime, Movistar+, Disney+ y HBO (COMISIÓN NACIONAL DE LOS MERCADOS Y LA COMPETENCIA 2024). Entre ellas, Netflix se ha posicionado como pionera en el género *true crime*, creando un apartado especializado en este tipo de producciones. Desde el éxito de *Making a murderer* (2015) ha expandido su catálogo con contenido original que abarca una diversidad de crímenes y casos de distintas partes de mundo.

Por su parte, HBO también ofrece un espacio dedicado al *true crime*, produciendo documentales de casos tanto nacionales como internacionales. Algunos ejemplos de crímenes cometidos en España son: *Yo fui un asesino. El crimen de la catana* (2017) y *El caso Sancho* (2024). En el ámbito internacional cuenta con: *Jared from subway: catching a monster* (2023), entre otros.

En cuanto a Amazon Prime Video, Movistar+ y Disney+, si bien no disponen de una sección exclusiva de *true crime*, incluyen producciones del género dentro de la categoría de documentales. Como ejemplos recientes, destacan *The Manson murders* (Amazon Prime, 2023), una serie que reconstruye la historia de los asesinatos perpetrados por la familia Manson en 1969; *Luz en la oscuridad* (Movistar+, 2023), donde el periodista Carles Porta analiza crímenes recientes ocurridos en la sociedad española; y *Como atrapé a mi asesino* (Disney+, 2023) una docuserie que presenta historias reales de homicidios resueltos gracias a pistas que dejaron las propias víctimas.

Dentro de las docuseries de *true crime* podemos identificar dos enfoques principales:

- Narrativas cerradas: Se centran en un solo caso a lo largo de varios episodios, analizándolo desde múltiples perspectivas, lo que permite un desarrollo profundo. Por ejemplo, *900 días sin Anabel* (Netflix, 2024), que narra el secuestro y asesinato de Anabel Segura en 1993 a lo largo de cuatro episodios, ofrece entrevistas con familiares, investigadores y periodistas, y reconstruye los hechos con detalle.

También existen series de varias temporadas dedicadas a un solo crimen con una evolución constante, como *Making a murderer* (Netflix, 2015), que explora, durante dos temporadas, el caso de Steven Avery, condenado por agresión sexual y asesinato, revelando irregularidades y nuevas pruebas.

- Narrativas temáticas: Pueden abordar distintos crímenes en cada episodio, como *Cold cases files* (Prime Video, 2017), centrada en casos sin resolver, o presentar un caso diferente en cada temporada, como *American crime story* (HBO, 2016), que examina delitos mediáticos como el caso de O.J. Simpson o el asesinato de Gianni Versace.

En líneas generales, la duración de ambos formatos suele rondar los 60 minutos por capítulo. Además, estas plataformas acostumbran a lanzar la temporada completa de una sola vez, en

lugar de espaciar los episodios semanalmente. Esta estrategia de estreno permite a la audiencia evitar la espera entre capítulos, lo que incentiva el consumo intensivo en sesiones prolongadas.

La temática de las docuseries de *true crime* ha experimentado un cambio significativo en los últimos años. Originalmente, la atención se centraba en crímenes mediáticos con un alto nivel de violencia, especialmente aquellos protagonizados por asesinos en serie. Son numerosos los documentales sobre los crímenes de Ted Bundy o Jeffrey Dahmer. También se enfatizaban tragedias de gran impacto, como los atentados del 11 de septiembre, abordados en trabajos como *9/11 and the war of terror* (Netflix, 2021) o *Lo que pasó el 11 de septiembre* (HBO, 2019).

Más allá del perfil del criminal y su *modus operandi*, la elección de casos también ha estado influenciada por la figura de la víctima. Según CHRISTIE (1986, p. 18), existe un tipo de personas que, por sus características de vulnerabilidad e inocencia, encajan en el concepto de “víctima ideal”. Esto hace que la sociedad las perciba más fácilmente como personas merecedoras de compasión y del estatus de víctimas frente a otras.

De este modo, se configura una jerarquía de víctimas en las que quedarían excluido, por ejemplo, los hombres jóvenes, personas sin hogar o personas con problemas de drogadicción. Esto resulta relevante, ya que el *true crime* tradicional se ha centrado en producir series cuyas víctimas suelen ser menores o mujeres jóvenes, blancas y de clase media (GREER 2017, p.4, citando a Christie, 1986).

Sin embargo, la competencia del mercado y la saturación de contenidos ha llevado a los productores a buscar enfoques innovadores. La evolución social ha favorecido la exploración de delitos menos representados, pero con una amplia base de información disponible. Así, en los últimos años, el *true crime* ha comenzado a abordar casos que no implican violencia física pero que generan un alto interés social, como la corrupción o los delitos cibernéticos.

Ejemplo de ello son *The Panama paper* (Prime Video, 2018), documental sobre la filtración de datos que destapó un gran escándalo de corrupción global, y *Cyberbunker: un portal alemán a la dark web* (Netflix, 2023), que explora como un grupo de hackers operaba en la web oscura.

Para finalizar este apartado, es necesario destacar el uso de la estética audiovisual en este tipo de producciones. El recurso a una iluminación tenue y el contraste de sombras crean en el

espectador una sensación de tensión y misterio, mientras que el uso de paletas con tonos fríos y encuadres cerrados, refuerzan la sensación claustrofóbica o la intriga.

Narrativamente, suelen combinar imágenes de archivo reales, recreaciones dramatizadas, entrevistas con testigos y expertos, y narraciones en off que estructuran la exposición del caso. Algunos documentales incluyen testimonios de supervivientes y víctimas indirectas, mientras que en otros se recurre a actores para interpretar distintos roles, desde los afectados hasta los perpetradores.

Todo este conjunto de recursos se articula con el objetivo de generar un impacto emocional y aumentar el atractivo del producto, buscando que el espectador se sienta inmerso en la historia y conecte de forma más profunda con los hechos narrados.

2.1.3.2. Pódcast

El término “pódcast” fue introducido en 2004 por el periodista Ben Hammersley, del periódico *The Guardian*, para describir al archivo digital de audio o video (*vodcast*) que se encuentra disponible para su descarga o reproducción en diferido a través de internet (BAILEY 2017, citando a MERRIAM-WEBSTER 2017). Estos archivos pueden abordar una gran variedad de temas, incluyendo música, narración de relatos, periodismo o debates.

Asimismo, han surgido términos relacionados como “*podcasting*”, que hace referencia a la actividad de producción de un pódcast, y “*podcaster*”, que designa a la persona encargada de crear, producir y distribuir dicho contenido (IZUZQUIZA 2019, pp. 26-27).

Entre los atractivos de los pódcast está su disponibilidad bajo demanda, lo que los asemeja a las plataformas de *streaming* al permitir acceder al contenido en cualquier momento y lugar, con la opción de descargarlo para escucharlo más tarde. Sin embargo, a diferencia de muchas plataformas de *streaming*, gran parte del contenido de pódcast está disponible de forma gratuita.

Además, aunque el formato más común es el archivo de audio, algunos *podcasters* han comenzado a incorporar video en sus programas, especialmente en plataformas como Spotify. En todas las plataformas, junto al archivo – ya sea de audio o video –, se incluya una breve descripción del capítulo, lo que facilita al oyente identificar los temas abordados en cada entrega.

La publicación de episodios suele organizarse de manera estructurada, estableciendo una periodicidad que puede ser diaria, semanal o mensual, según el enfoque y objetivos del creador. La duración varía en función del tipo de contenido, aunque generalmente oscila entre los 20 y 60 minutos, con algunos episodios que pueden superar la hora de duración.

Actualmente las plataformas de pódcast presentan una amplia variedad temática, abarcando prácticamente cualquier área de interés, desde salud, ciencia y tecnología, hasta humor, arte y, por supuesto, *true crime*.

Estas características de los pódcast han llevado a compararlos con la radio tradicional, considerados como una posible variante de esta. En este sentido, IZUZQUIZA (2019, pp. 26-28) señala que existe un debate sobre si deben entenderse como una extensión del formato radiofónico. No obstante, el autor defiende que este nuevo medio ofrece más flexibilidad que la radio tradicional, al permitir un lenguaje menos rígido, la ausencia de horarios estrictos y una mayor libertad creativa.

Por otro lado, STERNE, MORRIS, BAKER y FREIRE (2008, p. 15) destacan una diferencia fundamental respecto a la radio convencional: la creación de un pódcast no requiere una formación previa en comunicación ni conocimientos especializados en el área, lo que facilita que cualquier persona con micrófono y conexión a internet pueda desarrollarlo. Sin embargo, como sugiere IZUZQUIZA (2019, pp. 28-30), aunque cualquiera puede emprender un proyecto de pódcast, esto no garantiza su éxito ni su permanencia en el tiempo.

Según datos de NIELSEN IQ (2023), las plataformas de audio más populares en España son Spotify, YouTube, Amazon Music e iVoox. Estas ofrecen una variedad de productos que incluyen música, audiolibros y pódcast.

Paralelamente, se ha observado un incremento en el uso de servicios especializados en este tipo de productos narrativos, como Audible, Podimo y Podium Pódcast, que se centran principalmente en este formato y ofrecen contenidos exclusivos.

Dentro de este panorama, Spotify representa un caso interesante, pues, aunque no fue concebida originalmente como una plataforma de pódcast, actualmente cuenta con un extenso catálogo que abarca gran variedad de temas. Destaca especialmente su sección dedicada al género *true crime*, donde algunos creadores incorporan videos - generalmente

grabaciones propias narrando el caso - junto a los archivos de audio, con el objetivo de potenciar la credibilidad y generar una mayor conexión con la audiencia.

Por su parte, iVoox, dispone de una sección exclusiva de producciones originales de *true crime*. Entre ellas, destaca *El día de autos* (2018), un pódcast conducido por el abogado penalista Francisco José Fernández-Cruz Sequera, en el que analiza crímenes con la participación de especialistas en criminología, criminalística, medicina forense y derecho. Su enfoque se centra principalmente en casos ocurridos en España durante el siglo XX, aunque también aborda sucesos más recientes.

Si bien existen producciones exclusivas de determinadas plataformas, es frecuente que un mismo pódcast se distribuya en varias de ellas. Por ejemplo, títulos como *Criminopatía* (2021) pueden encontrarse en Podimo, Podium Pódcast y Spotify, mientras que *Sofá, manta y crimen* (2023) está disponible tanto en Podimo como en Spotify. Esto facilita que los *podcasters* lleguen a un público más amplio, ya que su contenido no queda limitado a una única plataforma.

Por otro lado, YouTube se presenta como un híbrido entre plataforma de video, red social y servicio de *streaming*. Aunque su formato es diferente al de otras plataformas de audio, en ella también es posible acceder a pódcast. En el caso del *true crime*, los creadores suelen recurrir a recursos visuales para complementar la narración, como imágenes fijas, videos de bancos de datos o grabaciones propias en las que relatan los hechos.

Además, esta plataforma permite la emisión de contenido en directo, lo que ha llevado a algunos creadores a realizar transmisiones periódicas. Un ejemplo es *The wild project* (2020), conducido por Jordi Wild, quien entrevista a expertos sobre temas variados, actuales y controvertidos. Entre sus invitados han figurado profesionales del ámbito de la seguridad y la justicia, como Raúl Smith, criminólogo y criminalista que abordó aspectos como las autopsias, las escenas del crimen y el perfil de los asesinos, o el comisario Villarejo, quien compartió su experiencia en los cuerpos de seguridad.

La manera en que se desarrolla la narración en un pódcast es crucial para captar la atención del oyente. Por ello, existen distintos enfoques recurrentes dentro del *true crime*, cada uno con características particulares:

- Monólogo: Se presenta el caso en orden cronológico, basado en datos recopilados de diversas fuentes, dependiendo del nivel investigativo del creador. Estos pueden incluir desde material de primera mano, como informes, sentencias o declaraciones, hasta información publicada en medios o en internet. Un claro ejemplo es *El caso: crímenes de ayer y de hoy* (Spotify, 2024), donde la voz del veterano Pablo García, guía al oyente a través de cada historia, creando una experiencia inmersiva y detallada.
- Conversación: Un formato popular donde varios participantes analizan un caso criminal o entrevista a expertos en seguridad y justicia. Esto es lo que ocurre en *Territorio negro* (iVoox, 2016), donde se tratan temas criminológicos y casos reales.
- Producción dramatizada: se incorporan actores de voz y efectos sonoros para crear una experiencia inmersiva, similar a una serie de ficción. Ejemplo de ello es *Crónicas de la Calle Morgue* (iVoox, 2022) dirigido por la criminóloga Ana Mendoza, quien utiliza recursos auditivos para sumergir al espectador en cada historia.
- Storytelling Lifestyle: Aunque menos común en el *true crime*, este novedoso formato combina la narración con actividades cotidianas, como maquillaje o cocina. En esta línea, Bailey Serian ha sido una de las pioneras más reconocidas con su serie *Murder, mystery & makeup* en YouTube, donde relata crímenes reales mientras realiza su rutina de *skincare*.

A pesar de la creciente incorporación de elementos visuales, los pódcast tradicionales continúan priorizando el formato auditivo, lo que les permite ser consumidos mientras se realizan otras tareas, como conducir, hacer ejercicio o realizar labores domésticas. Por ello, los efectos acústicos desempeñan un papel clave en la ambientación de la historia:

- Música lúgubre y efectos de sonido para enfatizar momentos clave y crear tensión.
- Elección del lenguaje: es importante emplear un vocabulario accesible para una audiencia amplia. Cuando se recurre a tecnicismos, estos suelen explicarse para facilitar su comprensión.
- Entonación, ritmo y pausas cuidadosamente trabajados para mantener la atención del oyente.
- Carga emotiva en la narración para transmitir la percepción del presentador sobre el caso.

Además, cada pódcast suele incluir una breve descripción de su contenido, donde se detalla la temática y el enfoque de la narración. La identidad visual del pódcast reflejada en la imagen o portada del programa también juega un papel importante, facilitando su reconocimiento en listas y catálogos de plataformas.

2.2. Impacto social: atracción e influencia

En este apartado se abordarán dos aspectos clave para comprender la creciente popularidad del *true crime* y su impacto en la sociedad.

Por un lado, se expondrán las teorías explicativas que han analizado los factores que convierten a este género en un fenómeno atractivo para millones de personas, independientemente del formato en que se presente. Se explorarán teorías surgidas desde distintos ámbitos para tratar de comprender cómo el *true crime* mantiene el interés del público y generar un consumo recurrente, incluso cuando se presentan distintas narraciones sobre un mismo caso.

De otra parte, se estudiará la influencia que el *true crime* ejerce sobre la percepción social del crimen, la justicia y la seguridad. Se evaluará cómo el consumo de este tipo de contenido modula la forma en que el público interpreta los hechos criminales, los involucrados y el sistema de justicia, así como los efectos que puede tener en la construcción del imaginario colectivo.

2.2.1. Enfoques teóricos sobre la atracción del *true crime*

A lo largo de los años, el *true crime* ha experimentado un crecimiento exponencial, pero su atractivo no es un fenómeno nuevo. Su capacidad para captar la atención del público ha generado múltiples estudios e investigaciones que intentan explicar por qué la narración de crímenes reales, en lugar de generar rechazo o repugnancia, atrae a millones de consumidores en diferentes formatos.

Inicialmente, los estudios sobre la atracción del *true crime* se centraban en el concepto de morbosidad, atribuyendo su éxito al interés por lo perturbador. Sin embargo, investigaciones más recientes han desplazado este enfoque hacia una perspectiva interdisciplinar como el

aprendizaje instintivo, la búsqueda de sensaciones, la autorreflexión y la necesidad de comprender el crimen desde una perspectiva psicológica y social.

No obstante, algunos expertos sostienen que este interés sigue estando ligado a una fascinación instintiva por eventos impactantes y perturbadores. David Green, catedrático de la Universidad de Derecho de Carolina del Norte (citado por SOEN 2020), plantea que el atractivo del género no solo responde a una necesidad de entretenimiento o aprendizaje, sino que también está motivado por una curiosidad morbosa sobre los sucesos que afectan a otras personas, lo que refuerza el interés generalizado por el crimen en la cultura popular.

Desde un enfoque evolutivo, Vicente Garrido, catedrático en criminología de la Universidad de Valencia, señala que el interés por los crímenes reales tiene un fundamento instintivo. Según su teoría estos relatos funcionan como una alarma de peligro, activando la atención humana y promoviendo estrategias de supervivencia (GARRIDO GENOVÉS 2024, p. 5).

Complementando esta idea, un estudio de la Universidad de Illinois desarrollado por VICARY y FRALEY (2010, pp. 83-86) buscó comprender por qué los libros de *true crime* son más populares entre el público femenino. Los resultados indicaron que las mujeres tienden a seleccionar este género no por el contenido violento, sino porque les proporcionan técnicas y consejos de defensa que podrían ser útiles en una situación de peligro real. Además, se observó que las mujeres prefieren relatos en los que la víctima también sea femenina, lo que refuerza la dimensión de aprendizaje y prevención.

Desde el ámbito de la psicología, GARRIDO GENOVÉS en su obra *True crime: la fascinación del mal* (2021, pp. 15-18), vincula el interés por este género con la búsqueda de sensaciones intensas. El consumo de *true crime* provoca la liberación de dopamina, la misma sustancia que genera placer cuando nos exponemos a situaciones de alto riesgo, como subir a una montaña rusa o practicar deportes extremos.

Coincidiendo con este planteamiento, HERRERA MORENO (2024, p. 125) señala que este tipo de narrativas permite satisfacer nuestra necesidad de experimentar emociones intensas sin exponernos a un daño real.

A ello se suma la visión de la comunicadora Rut Prado, quien argumenta que el *true crime* activa mecanismos psicológicos como la reviviscencia de miedos primarios, la empatía con la víctima y la sensación de control que genera el conocimiento del desenlace del caso (2025).

A su vez, la psicóloga y neuropsicóloga forense Cristina Andreu identifica ciertos perfiles de espectadores con una mayor inclinación hacia el género. Según su análisis, quienes poseen una marcada curiosidad intelectual, interés por la psicología humana, la justicia o la seguridad o un alto nivel de empatía tienden a consumir *true crime* con mayor frecuencia (citado en MÉNDEZ, 2023).

Por otro lado, varios estudios han identificado que el *true crime* cumple una función cognitiva, permitiendo una doble exploración del conocimiento: externo e interno.

El conocimiento externo se manifiesta en el análisis de las motivaciones criminales y la naturaleza de la maldad. Asimismo, la estructura narrativa de estos casos desafía nuestra lógica, intuición e imaginación, al poner a prueba nuestra capacidad resolutoria. En este sentido, el espectador se involucra en la investigación, intentando anticipar el desenlace o identificar pistas clave que podrían contribuir a esclarecer crímenes sin resolver (MADDALENA 2021, p.6 citando a SMITH, 2018).

A nivel interno, el *true crime* fomenta la autorreflexión sobre nuestra propia naturaleza y moralidad. A través de estas historias, los espectadores pueden cuestionarse como reaccionarían en una situación similar, ya sea como víctima o victimario, explorando los límites de su propia ética y empatía (GARRIDO GENOVÉS 2021, p.17). Este ejercicio introspectivo también permite analizar la fiabilidad de la percepción en circunstancias de alta tensión, reflexionando sobre la forma en que los testigos identifican detalles cruciales en un entorno de estrés.

En este marco, el *true crime* no solo satisface la curiosidad sobre el mundo del crimen, sino que también funciona como una herramienta de exploración psicológica, ayudando a entender nuestras propias respuestas emocionales y cognitivas ante situaciones de peligro e incertidumbre.

Otro enfoque señala que el interés por el género *true crime* está estrechamente vinculado a la cultura del entretenimiento. Su construcción, sobre todo en lo relacionado con los crímenes violentos, incorpora elementos característicos de las historias policiacas clásicas, pero con una diferencia fundamental: la ausencia de ficción.

En efecto, los casos reales presentan los mismos componentes que una narración ficticia tradicional - un antagonista, una víctima, un conflicto social y la búsqueda de justicia - lo que

los hace irresistibles para el público (GARRIDO GENOVÉS 2021, pp. 15-18). Además, su estructura sigue el esquema clásico de planteamiento, nudo y desenlace, lo que refuerza su capacidad de atracción (MÉNDIZ NOGUERO y SÁNCHEZ ESPARZA 2024, p. 53).

Además, generalmente, las historias de crímenes reales se estructuran cronológicamente, desde el momento en que se comete el delito hasta su desenlace. Este orden ofrece una sensación de misterio con una resolución concreta, en contraste con la incertidumbre propia de la vida real (SUMMERSCALE, 2024).

Por su parte, desde el ámbito de la comunicación, la teoría de los usos y gratificaciones propuesta por KATZ, BLUMLER y GUREVITCH (1974) citada por FLORES-RUIZ y HUMANES-HUMANES (2014, p. 138), podría extrapolarse aquí. Esta idea explica cómo los espectadores eligen activamente los productos en función de los beneficios que les aportan. En este sentido, estudios como el de BOILING y HULL (2018) han identificado que los consumidores de pódcast de *true crime* buscan entretenimiento, comodidad e incluso una forma de combatir el aburrimiento.

Finalmente, cabe destacar la teoría del miedo recreativo, planteada desde la psicología evolutiva por CLASEN (2017, p.9). Esta teoría propone que el contenido de terror funciona como un simulacro emocional que ayuda a desarrollar estrategias de afrontamiento y a regular emociones negativas como la ansiedad y el estrés.

Siguiendo esta idea, SUMMERSCALE (2024) sostiene que las historias de crímenes reales cumplen un papel similar: despiertan nuestras ansiedades, pero al mismo tiempo las alivian, al situarnos como espectadores externos, donde el asesino y la víctima son otros, no nosotros.

Si bien la aplicación de esta teoría al *true crime* aún se encuentra en fase exploratoria, algunos estudios han comenzado a investigar su impacto en la regulación emocional. En este sentido PERCHTOLD-STEFAN, ROMINGER, CEH, SATTTLER, VEIT y FINK (2025, p.4, citando a COHEN y OCHSNER, 2018; PERCHTOLD-STEFAN et al., 2023) sugieren que la exposición a narrativas criminales podría ayudar a la construcción de respuestas adaptativas ante situaciones reales de miedo o incertidumbre.

En conclusión, la fascinación por este género surge de una combinación de factores, entre los cuales la psicología desempeña un papel central. Su atractivo no responde a una única motivación, sino a una diversidad de razones que varían según el consumidor.

Algunos lo eligen simplemente por falta de opciones, mientras que otros se sienten interesados en la autenticidad de los relatos, la exploración del sistema judicial o el análisis de la mente criminal. Para muchos, representa una forma de aprendizaje o acompañamiento durante sus actividades diarias. Además, quienes encuentran la ficción llena de clichés buscan en el *true crime* una alternativa que les brinde emociones intensas sin exponerse a riesgos reales.

En definitiva, este género es un reflejo del interés humano por comprender la realidad desde múltiples perspectivas.

2.2.2. Influencia del *true crime*

En cuanto a la posible influencia del *true crime*, es fundamental establecer una distinción. Las consecuencias de su consumo no afectan de la misma manera al público general que a las víctimas del delito y a quienes estuvieron vinculados a los hechos, como familiares y testigos.

Tradicionalmente, los artículos e investigaciones han centrado su análisis en los efectos positivos y negativos que este género tiene sobre la sociedad en general. No obstante, en los últimos años han surgido autores que también examinan el impacto que puede generar en las víctimas.

Por ello, en este trabajo se llevará a cabo un análisis bibliográfico diferenciado para cada uno de estos grupos, considerando las distintas repercusiones que el *true crime* puede tener en su percepción.

2.2.2.1. *True crime*: impacto y percepción social

El género *true crime* tiene sus raíces en las crónicas de sucesos y notas informativas sobre crímenes y castigos con fines disuasorios y aleccionadores. Aunque estas funciones siguen presentes, hoy en día el *true crime* se enfoca principalmente en entender, educar y concienciar. Dependiendo de cómo se construya el producto, puede generar distintos efectos en la audiencia.

Expertos coinciden en que la exposición reiterada a imágenes violentas puede intensificar el miedo y la ansiedad en la audiencia, alterando su percepción de la realidad. En este sentido

AGUILAR CARRASCO (2015, p.140) recoge la idea de GERBNER (1969) sobre el “síndrome del mundo mezquino”, donde plantea que los medios de comunicación pueden aumentar la sensación de inseguridad y temor al delito, incluso cuando los índices de criminalidad se mantienen estables o en descenso.

Un estudio más reciente (WINGRALEK, BANASZEK, GIERMASIŃSKI, GOLISZEK, KARAKULA-JUCHNOWICZ y WRÓBEL-KNYBEL 2023, p. 2) confirmó la relación entre el consumo compulsivo de este contenido y la distorsión de la realidad, afectando incluso al funcionamiento social del individuo. Además, el miedo y la ansiedad pueden manifestarse de forma somática a través del insomnio, pesadillas, estrés, hipervigilancia o hiperventilación (CHILDS 2021).

Uno de los efectos a largo plazo del consumo reiterado de contenido violento es la insensibilización a la violencia. Estudios como el de FANTI, VANMAN, HENRICH y AVRAAMIDES (2009, pp. 185-186) y DI TELLA, FREIRA, GÁLVEZ, SCHARGRODSKY, SHALOM y SIGMAN (2017, pp. 16-17) concluyen que existe una relación entre la exposición prolongada a estos estímulos y una disminución en la respuesta emocional ante ellos.

En el estudio de DI TELLA et al (2017), también se analizó si el hecho de haber sido víctima previamente influía en esta desensibilización. Los resultados mostraron que las personas que habían sufrido delitos menores presentaban una reacción emocional y cognitiva más reducida al ver escenas de crímenes reales en video, en comparación con quienes no habían sido victimizados.

Este fenómeno se ve reforzado por la selección de casos de alto perfil en la literatura, plataformas de *streaming* y pódcast. BOORSMA (2017, p. 211) señala que los libros de *true crime* en Estados Unidos se enfocan mayoritariamente en homicidios a pesar de que las estadísticas oficiales muestran una tendencia a la baja.

Esto genera una percepción distorsionada del sistema judicial, ya que muchas personas obtienen su conocimiento sobre justicia a través de estos contenidos, los cuales suelen resaltar errores investigativos y fallos judiciales. En consecuencia, el público desarrolla una visión negativa del sistema, lo que puede desencadenar en un miedo irracional y medidas extremas de autoprotección, como la compra de armas, la implementación de sistemas de seguridad o la evitación de determinados lugares.

Por otro lado, el *true crime* puede desempeñar un papel crucial en el impulso de cambios sociales al revelar fallos judiciales y movilizar a la opinión pública. Un caso paradigmático es *Making a murderer* (Netflix, 2015), que generó un intenso debate sobre una posible injusticia judicial, logrando la reapertura del caso (MARTÍNEZ 2018). Asimismo, *The keepers* (Netflix, 2017), pone de manifiesto los abusos sexuales cometidos por una iglesia de Baltimore en los años 70, empoderando a otras víctimas de abusos a denunciar los hechos (GARRIDO GENOVÉS 2021, pp. 491-503).

El enfoque narrativo del *true crime* es fundamental en la manera en que la audiencia percibe tanto a las víctimas como a los criminales. Tradicionalmente, la atención se ha centrado en los aspectos llamativos del crimen y en la psicología del criminal, relegando a la víctima a un segundo plano. Esto ha dado lugar a la estereotipación de ambas partes: el asesino es presentado como perverso e inadaptado, mientras que la víctima se caracteriza como vulnerable (MÉNDIZ NOGUERO y SÁNCHEZ ESPARZA 2024).

Sin embargo, hay quienes buscan contrarrestar esta visión, como Francisco Pérez Caballero en su pódcast *El señor de los crímenes* (iVoox, 2021), donde enfatiza que el mal no tiene rostro y que cualquiera puede ser un criminal.

Otro aspecto a considerar es que cuando un caso se presenta de manera glamurosa puede generar efectos como la idealización del delincuente e, incluso, en casos extremos, derivar en el fenómeno fan. Representar al criminal como alguien valiente, dominante o incluso atractivo puede despertar admiración e incluso justificar sus acciones. Este efecto se intensifica cuando actores famosos interpretan a estos personajes, como ocurrió con *Extremely wicked, shockingly evil and vile* (2019), donde Zac Efron encarnó a Ted Bundy.

La elección de Efron generó controversia, ya que su imagen pública asociada la trilogía de películas juveniles *High School Musical* (2006-2008), dificultaban verlo como un asesino en serie.

Como señala STRUTZ (2022, pp. 15-16), la sexualización del personaje contribuyó a la creación de una base de seguidores que llegaron a expresar su deseo de tener un asesino en serie como pareja. PARKER (2008), citado por CUERVO GARCÍA (2023, p. 10-11), descubrió que esta percepción distorsionada se vincula a fenómenos psicológicos como la hibrístofilia o síndrome de Bonny y Clyde, caracterizado por la atracción hacia criminales violentos.

Otras consecuencias extremas de su consumo incluyen la curiosidad mórbida o morbosa por contenidos perturbadores, macabros o por sucesos impactantes y tragedias que pueden intensificarse hasta derivar en un consumo compulsivo y recurrente (HOPE, 2025, p.22).

HERRERA MORENO (2024, p.1) utiliza el término *voracidad bulímica* para describir la manera en que el consumo de *true crime* puede intensificarse hasta convertirse en una exposición excesiva de contenido criminal, caracterizada por la necesidad constante de consumir más material, profundizar obsesivamente en los casos y, en extremo, trasladar esta curiosidad a la exploración de los lugares donde ocurrieron los hechos.

Esta compulsión puede manifestarse en acciones concretas como el tanatoturismo o turismo negro u oscuro – la práctica de visitar lugares donde ocurrieron crímenes violentos - (PAÛL i AGUSTI, VISA-BARBOSA y SERÉS-SEUMA 2023, pp. 140-143). En casos más preocupantes, la exposición prolongada a estos contenidos puede desembocar en el fenómeno de los *copycat killers*, individuos que imitan crímenes reales tras consumir de manera persistente material sobre violencia y asesinatos (AMARAL 2013).

En definitiva, el *true crime* ofrece beneficios como la educación, el entretenimiento y la generación de debates sociales, pero su consumo excesivo puede distorsionar la percepción de la realidad e influir en la seguridad personal. Es fundamental fomentar un consumo responsable, teniendo en cuenta que estos contenidos están diseñados para captar la atención y no reflejan fielmente la realidad.

2.2.2.2. Repercusiones del *true crime* en víctimas y familiares

A pesar de la creciente popularidad del *true crime* y de los muchos debates sobre sus aspectos éticos, existen pocas investigaciones que hayan profundizado en los efectos que este género tiene sobre las víctimas y sus familiares.

Diversos autores coinciden en que este tipo de contenido puede resultar beneficioso al ofrecerles un espacio para compartir su testimonio, especialmente en casos de desapariciones, casos no resueltos o situaciones en las que sienten haber sido revictimizadas por el sistema legal. Para algunas víctimas, participar en documentales les permite dar visibilidad a sus casos, presionar a las autoridades, humanizar su historia y transformar su

relato en una herramienta para su propio proceso de recuperación. (HERRERA MORENO 2024, pp. 133-135; DHALIWAL, 2025, pp. 78-80).

Muchos documentales han contado con la colaboración de víctimas, familiares o allegados, quienes han compartido su testimonio sobre lo ocurrido. Ejemplos de ello incluyen *¿Dónde está Marta?* (Netflix, 2021), que recoge la participación de la familia de Marta del Castillo, o *Jeffrey Epstein: asquerosamente rico* (Netflix, 2020), donde múltiples víctimas relatan los delitos sexuales que sufrieron.

En estos documentales a menudo se pregunta a los participantes qué los motivó a compartir su historia, y sus respuestas reflejan un enfoque constructivo: animar a otras víctimas a denunciar, ayudar a identificar señales de peligro o utilizar el relato como parte de su proceso de recuperación. Esto se debe a que la experiencia compartida contribuye a fortalecer la empatía y el apoyo colectivo (GAYNOR 2023, pp. 187-188).

Sin embargo, no todas las víctimas desean ver su caso representado en los medios. Algunos prefieren dejar atrás el pasado y evitar la constante exposición pública (GAYNOR 2023, pp. 187). Esto se refleja en el documental *Amanda Knox* (Netflix, 2016) donde los familiares de la víctima no quisieron colaborar y mostraron su rechazo a que se continuara reviviendo el crimen (RODRÍGUEZ 2016).

Según HIGGINS (2023, p. 8), algunas víctimas recurren a estrategias adaptativas para afrontar el trastorno de estrés postraumático (TEPT), entre ellas, la evitación de estímulos que reactivan el trauma. Esto puede incluir alejarse de lugares, personas o situaciones que intensifiquen el sufrimiento (BROOKS, GRAHAM-KEVAN, ROBINSON y LOWE 2019, p. 14.; SHERMAN, BALTHAZAR, KLEPPER, FEBRES-CORDERO, VALMEEKANATHAN, PRAKASH, CIMINO, WHARTON, ALLURE y KELLY 2022, p.13).

En este sentido, la repetición constante de su historia en entrevistas o documentales puede interferir en su proceso de sanación, obligándolas a revivir el dolor sin haberlo elegido.

Cuando una persona sufre un delito, debe aprender a convivir con lo sucedido y reintegrarlo en su historia personal como parte de su identidad para recuperar el control sobre su vida (PEMBERTON, AARTEN y MULDER, 2019, p. 406). Sin embargo, el *true crime* puede obstaculizar este proceso.

En muchos casos, el relato se construye desde la perspectiva de terceros, relegando a la víctima a un segundo plano y privándola del control sobre su propia historia. Incluso cuando colabora contando su experiencia, el producto final puede distorsionar su testimonio, dramatizar ciertos aspectos o suprimir detalles esenciales, convirtiéndola en una simple espectadora de su propia realidad.

Este problema se acrecienta cuando las víctimas o sus allegados no son informadas ni se les solicita consentimiento para recrear su caso en libros, documentales o pódcast. Un ejemplo reciente es el de Ruth Ortiz, madre de los pequeños Ruth y José, quien no fue notificada ni por la editorial ni por el autor sobre la elaboración del libro *El Odio*, en el que el asesino de sus hijos relataba su propia versión de los hechos (ÁLVAREZ, 2025). Ortiz consideró que la publicación de este material representaba una prolongación del maltrato sufrido con el asesinato de sus hijos.

Por otro lado, el *true crime* no solo es una herramienta útil para sensibilizar al público, sino que también ha impulsado el fenómeno de la investigación *amateur* o *websleuthing*, donde los espectadores adoptan el papel de detectives digitales, buscando pistas clave o planteando teorías en foros de internet o web creadas a tal efecto.

En el caso de Gabby Petito, los usuarios ayudaron a mapear imágenes y videos de los lugares que visitó antes de desaparecer, facilitando la localización de su cuerpo (AGUILAR, OMPOLASVILI, GARCÍA AMAYA y KERSTENS 2021). Asimismo, en el caso de Luka Magnotta, internautas analizaron los videos perturbadores que publicó, logrando identificarlo antes de que cometiera más asesinatos (ORTIZ 2024).

No obstante, la empatía generada por estos casos no siempre es uniforme. Aquellos que no se ajustan a la figura de *víctimas ideales*, como son las personas sin hogar, los inmigrantes o las trabajadoras sexuales, suelen recibir menor atención mediática y apoyo social. La constante representación de víctimas consideradas dignas de justicia en el *true crime* refuerza estos sesgos, dejando fuera a sectores más vulnerables (ANASTASIO y COSTA 2004, pp. 541).

Además, el impacto mediático de un caso puede generar consecuencias negativas para las víctimas y sus familiares, especialmente cuando el tratamiento de la historia contribuye a la estigmatización.

El estigma social es la atribución de un rasgo negativo a una persona en función de una característica particular, que la distingue y marca ante los demás (GOFFMAN 2022, pp.12-13). En el contexto del *true crime*, esto se traduce en una identidad rígida e impuesta por la narrativa del crimen, donde la víctima deja de ser percibida como un individuo y pasa a ser reconocida exclusivamente por su papel dentro del delito, deshumanizándola y volviéndola un personaje dentro de una historia.

Esta estigmatización puede afectar a su vida cotidiana, influyendo en su percepción pública y en las interacciones dentro de su comunidad. A pesar de que algunas víctimas reciben apoyo, otras enfrentan el rechazo, dudas sobre su versión o incluso la justificación de su victimización basada en prejuicios sociales o sus acciones previas al crimen (GUTIÉRREZ-BERMEJO y AMOR ANDRÉS 2019, pp. 22-24). La notoriedad mediática puede conllevar un aislamiento progresivo, el abandono del puesto de trabajo o el traslado a otro lugar para evitar la constante exposición.

El maltrato mediático que sufre una víctima cuando su caso gana notoriedad no desaparece con el paso del tiempo. Puede resurgir en el momento en que su historia vuelve a ser expuesta en un documental, reviviendo el trauma y perpetuando la identidad que le ha sido impuesta por el crimen.

Para concluir este apartado, es necesario reiterar la carencia de literatura sobre las consecuencias que el *true crime* puede generar en víctimas, supervivientes y familiares. Cada persona enfrenta el dolor de manera distinta. Mientras que para algunos contar su historia puede suponer un beneficio, para otros puede representar una carga emocional adicional.

La recuperación no es un proceso sistemático o pautado, cada individuo tiene una forma de sanar y lo hace a su propio ritmo. Existen personas para quienes ciertos estímulos - como vivir en el lugar donde tuvieron lugar los hechos, recorrer espacios asociados al suceso o incluso percibir determinados olores - pueden reabrir heridas y dificultar el proceso curativo. El hecho de que una víctima decida colaborar con un medio para narrar su historia no implica que aquellas que eligen callar tengan algo que ocultar o sean menos dignas de empatía.

Resulta fundamental analizar con mayor profundidad cómo la notoriedad mediática impuesta por el *true crime* puede tener consecuencias en la vida de estas personas. Convertirse en una figura reconocida o famosa de manera involuntaria puede generar cambios en la forma en

que sus vecinos la perciben. Puede enfrentar miradas de juicio, conversaciones que en su presencia se apagan o comentarios a sus espaldas, lo que contribuye a su aislamiento y a replegarse sobre sí misma.

Asimismo, un caso que en su momento no obtuvo repercusión, puede cobrar una nueva relevancia con la producción de un documental, revelando detalles desconocidos o exponiendo información que la víctima deseaba mantener en privado.

2.3. ANÁLISIS ÉTICO DE LOS ESTÁNDARES ACTUALES EN LA PRODUCCIÓN DE *TRUE CRIME* EN ESPAÑA

La producción de *true crime* plantea dilemas éticos cada vez más visibles a medida que el género gana popularidad. Este apartado se centra en delimitar el marco conceptual necesario para analizar críticamente el género desde una perspectiva ética, distinguiendo entre ética y moral, y explorado las principales teorías aplicables al análisis del *true crime*. A continuación, se repasa la evolución del tratamiento ético en este tipo de contenido y se examina el panorama actual en España, tanto a nivel normativo como profesional.

2.3.1. Introducción: la ética como marco de análisis

La ética, como rama de la filosofía, estudia la moralidad de las acciones humanas, determinando qué se considera correcto o incorrecto (SOTO PASCO 2004. p. 12). Este marco teórico no solo tiene aplicación en el ámbito personal, sino que también influye en sectores como el trabajo y el entretenimiento.

Por su parte, la moral se refiere al conjunto de valores, principios y reglas que orientan las interacciones de los individuos y la comunidad. Estas directrices, condicionadas por el contexto histórico y social, no se siguen de manera automática, sino que suelen ser aceptadas de forma consciente y voluntaria, fundamentadas en una convicción personal (SÁNCHEZ VÁZQUEZ 1984, p. 67).

Ambos conceptos están estrechamente vinculados a la conducta humana. Mientras la ética se centra en la reflexión filosófica sobre lo correcto e incorrecto, la moral se orienta hacia la práctica, adaptándose a las circunstancias y valores predominantes en cada sociedad. Así, lo

que se considera moral puede cambiar según el momento histórico y el entorno cultural (RONQUILLO ARMAS 2018, p. 28).

En el contexto del *true crime*, las reacciones del público ante determinados contenidos pueden evidenciar dilemas morales, como el conflicto entre el acceso a una información veraz y precisa y el uso de dramatizaciones y sensacionalismo para impactar en la audiencia. Esta cuestión adquiere especial relevancia en el ámbito de la ética profesional, donde los códigos deontológicos sirven para regular la conducta de los creadores de contenido y establecer principios que fomenten las buenas prácticas.

Hoy en día, el *true crime* se ha consolidado como una parte importante de la industria del entretenimiento, lo que supone un desafío para sus productores, pues deben encontrar un equilibrio entre el derecho a informar y la protección de la dignidad de quienes se ven afectados por estos relatos.

Si bien muchos principios éticos han permanecido inalterables a lo largo del tiempo, otros han evolucionado junto con los cambios sociales. Por ejemplo, la privacidad de las víctimas en el *true crime*, antes un aspecto poco discutido, se ha convertido en una cuestión fundamental dentro de los debates éticos sobre el género.

Para comprender mejor estos dilemas éticos, es necesario recurrir a teorías éticas que permitan analizar el papel y la responsabilidad de los creadores de contenido de *true crime* desde distintos enfoques.

2.3.2. Teorías éticas aplicables al *true crime*

Para profundizar en los dilemas morales presentes en el *true crime*, se plantea un análisis basado en tres teorías éticas ampliamente reconocidas: la deontología, el utilitarismo y la ética del cuidado. Estos enfoques ofrecen distintas perspectivas sobre el papel de los creadores de contenido, ya sea desde el cumplimiento del deber, la evaluación de las consecuencias de sus acciones o la consideración del trato hacia las personas involucradas.

Deontología (ética del deber)

Siguiendo a KANT (1785), la deontología se centra en la moralidad inherente de las acciones, independientemente de sus consecuencias. Desde esta perspectiva, algunas acciones son

correctas o incorrectas dependiendo de si respetan principios universales como la dignidad humana, la veracidad y la autonomía. Para este autor, es esencial actuar conforme a principios que puedan convertirse en leyes universales y tratar a las personas siempre como fines, nunca como medios.

En el *true crime*, este enfoque implica que los creadores deben regirse por principios éticos sólidos, sin dejarse influenciar por el éxito comercial o el impacto mediático de sus producciones. Por ejemplo, al decidir incluir imágenes explícitas o detalles sensibles, deberían cuestionarse si están respetando la dignidad de los afectados. Aunque este tipo de contenido pueda generar audiencia y debate, si convierte el sufrimiento en objeto de entretenimiento, estaría vulnerando el principio kantiano de no instrumentalizar a las personas.

Desde una perspectiva deontológica, el deber moral del creador no se limita a informar o entretener, sino a hacerlo cumpliendo normas como la veracidad, el consentimiento y el respeto a la dignidad. Así, la calidad ética de un producto de *true crime* no se valoraría en función de su impacto social o utilidad, sino por su compromiso con estos principios esenciales.

Utilitarismo (ética de las consecuencias)

Jeremy Bentham (1789) defiende que el valor moral de una acción depende exclusivamente de sus efectos. Para determinar si una acción es correcta o incorrecta, propone calcular el balance entre el placer y el dolor que genera una acción. Una conducta será correcta siempre que maximice el bienestar colectivo o minimice el sufrimiento, sin distinción entre tipos de placer (BAQUERO PUERTA 2017, pp. 138-139).

Aplicando la visión de este autor al *true crime*, se cuestionaría si el consumo de un documental ya sea por entretenimiento o información, produce un bien superior al daño infligido (por ejemplo, la angustia de los familiares o la invasión de su privacidad)

John Stuart Mill (1863) retoma el principio utilitarista de Bentham, pero añade una graduación cualitativa de los placeres, distinguiendo entre «superiores» (intelectuales, morales) e «inferiores» (sensitivos, físicos), otorgando mayor valor a los primeros. Así, no basta con maximizar el placer, sino que debe fomentarse un disfrute de mayor calidad que contribuya al desarrollo humano (TRIGLIA 2017).

En el contexto del *true crime*, este enfoque iría más allá de la mera captación de audiencia, desalentaría el sensacionalismo gratuito en favor de promover la reflexión, el aprendizaje o la denuncia de injusticia, ya que estos serían considerados placeres superiores.

Ética del cuidado

Frente a las teorías tradicionales basadas en reglas universales o en consecuencias cuantificables, algunos autores han planteado un enfoque centrado en la empatía, la atención de las necesidades concretas de los demás y el mantenimiento de los vínculos humanos.

Desde la psicología del desarrollo, GILLIGAN (2003, pp. 62-63) propuso una ética basada en la sensibilidad hacia el sufrimiento ajeno, la escucha activa y la importancia del vínculo interpersonal.

En el contexto del *true crime*, esta mirada implicaría que creadores y productores debería valorar el impacto emocional que su obra tiene sobre los implicados, más que solo atender a criterios como el interés público o el éxito comercial. Cuidar el lenguaje, omitir detalles que puedan generar dolor innecesario o consultar a los afectados antes de publicar ciertas informaciones serían ejemplos de prácticas incluidas en este tipo de ética.

Partiendo de esta base, TRONTO (1993, pp. 102-108) amplía el enfoque al ámbito político y social, argumentando que el cuidado debe considerarse una actividad central en la sociedad, no limitada al espacio privado. Este autor identifica cinco fases del cuidado (preocupación, responsabilización, cuidar, recibir cuidado y cuidar con) introduciendo así la necesidad de justicia y responsabilidad colectiva.

Aplicado al *true crime*, su teoría sugiere que los medios tienen un deber ético no solo con el público, sino también con las personas representadas. Así, el relato debería construirse evitando el sufrimiento ajeno.

En conjunto, estos enfoques permiten entender que la producción y consumo de *true crime* no solo deben guiarse por la búsqueda de la verdad o el entretenimiento, sino también por un compromiso ético más complejo que equilibre deberes, resultados y cuidado interpersonal. Además, la aplicación concreta de estas teorías ha ido evolucionando con el tiempo, adaptándose a los cambios socioculturales que han modificado la manera en que se entiende y representa este género. Por ello, en el siguiente apartado se analizará esta evolución ética en el *true crime*.

2.3.3. Evolución ética en el *true crime*

Actualmente, existe una limitación notable en el estudio sobre la evolución de los parámetros éticos en la producción de *true crime*. Aunque el debate sobre la ética del género permanece vigente, no hay investigaciones que analicen como han cambiado sus principios y prácticas a lo largo del tiempo.

Para abordar esta cuestión, puede realizarse una primera aproximación a partir de la literatura existente sobre la evolución del *true crime* desde dos perspectivas: el estilo y el enfoque narrativo. A lo largo de las distintas épocas, ambos aspectos han evolucionado, adaptándose a la sociedad y al contexto histórico de cada época.

En el siglo XVI, los panfletos informativos de ejecuciones tenían un propósito moralizador y aleccionador. Para desalentar las conductas delictivas, retrataban crímenes atroces con una narrativa sensacionalista y espiritual, reforzando la idea de que el mal era castigado con dureza (WILTENBURG 2004, pp.1379-1380). Dado el alto nivel de analfabetismo, incluían ilustraciones explícitas y sin filtros de las torturas sufridas por los condenados, mostrando con crudeza la violencia física y el sufrimiento que implicaban las ejecuciones.

Por su parte, los pliegos de cordel eran consumidos por las clases trabajadoras. Eran publicaciones seriadas, de bajo coste y de pocas páginas, cuyas historias se basaban en las coplas de los narradores ambulantes sobre crímenes de salteadores de caminos, robos y asesinatos. (SÁNCHEZ ESPARZA, MÉNDIZ NOGUERO, BERLANGA-FERNÁNDEZ 2023, pp. 22-23). Estas narraciones adoptaban un enfoque sensacionalista, centrado tanto en el entretenimiento como en la información.

En los siglos posteriores, aunque se mantuvo el carácter aleccionador de estas publicaciones, se comenzaron a incluir más detalles sobre los procesos judiciales. Con el auge de la prensa, las gacetas realizaban un seguimiento del crimen desde su comisión hasta el juicio y condena (SÁNCHEZ ESPARZA et al. 2023, pp. 23). A estas noticias se les añadían documentos oficiales y testimonios que aportaban mayor veracidad al relato.

Durante este periodo, el estilo narrativo continuó con un enfoque sensacionalista e informativo, aunque con un tono menos moralizante que en épocas anteriores (ANTONIAK 2021, p. 86). Asimismo, poco a poco el foco de la narración comenzó a desplazarse del crimen en sí hacia la figura del criminal, buscando identificar signos o características que justificaran

su conducta delictiva. Se recurría a explicaciones sobrenaturales y deterministas, como la brujería, la posesión demoníaca, la licantrópía o los ataques de locura (VRONSKY 2018, pp. 109-110).

En el siglo XIX, la profesionalización de las fuerzas policiales, junto con el auge de la criminología y las ciencias forenses, transformó la manera en que se comprendían y representaban los crímenes. Técnicas como la fotografía forense, la balística y la entomología no solo impulsaron las investigaciones criminales, sino que también influyeron en el enfoque narrativo del *true crime*, orientándolo hacia el proceso investigativo y las metodologías empleadas (ANTONIAK 2021, p. 87).

El público ya no se conformaba únicamente con la morbosidad del crimen, sino que empezaba a buscar una comprensión racional de porqué se cometía. Esta nueva perspectiva propició un análisis más profundo de la psique criminal y sus causas desde un enfoque científico.

Aunque las explicaciones sobrenaturales siguieron presentes en ciertos casos, como el de Manuel Blanco Romasanta, conocido como el hombre lobo de Allariz (1852), o François Bertrand, apodado el Vampiro de Montparnasse en París (1850), la ciencia empezó a jugar un papel determinante en la construcción de estos relatos (VRONSKY 2018, pp. 161-162).

El siglo XX, el advenimiento de la tecnología audiovisual y radiofónica marcó el inicio de una era dorada para el *true crime*. Su auge fue especialmente intenso en Estados Unidos entre las décadas de 1960 y 1980, coincidiendo con un aumento de la presencia de asesinos en serie (GARCÍA ANTOLÍN 2020, pp. 45-46). La repercusión social de sus crímenes y la amplia cobertura mediática contribuyeron a una demanda constante de información por parte del público.

En un intento por comprender mejor el perfil de estos individuos, algunos autores recurrieron a entrevistas y declaraciones de los criminales para escribir libros que profundizaran en sus vidas y motivaciones. Obras como *Helter Skelter* (1974), sobre Charles Manson, o *Ted Bundy: conversations with a killer* (1989) ayudaron a cimentar la imagen de estos individuos como auténticas leyendas. No eran solo criminales, sino figuras mediáticas con una narrativa construida a su alrededor que despertaba el interés del público.

Algunos asesinos alcanzaron tal notoriedad que llegaron a tener grupos de admiradores, con seguidores que los veían como iconos pop más que como criminales (FATHALLAH 2024, p.

5644). Sus nombres eran repetidos en programas de televisión, revistas y documentales, consolidando su estatus dentro del imaginario colectivo.

Fue en este periodo cuando se popularizó la reconstrucción televisiva de los crímenes, presentando dramatizaciones detalladas de los hechos y recreaciones de los momentos clave del crimen y de la investigación. Estos formatos, aunque contribuyeron a la divulgación del caso, también reforzaron la fascinación por los perpetradores, dejando en la sombra el dolor de las víctimas y sus familias (HOUPPT 2018).

Con el desarrollo de la victimología como disciplina, surgió una crítica a esta narrativa, exigiendo mayor visibilidad para las víctimas y un enfoque que evitara la romantización de los agresores. No obstante, el *true crime* tardaría en darles voz y en contar las historias teniendo en cuenta su perspectiva.

El periodo dorado del *true crime* es hoy más resplandeciente que nunca. Gracias a los avances tecnológicos, han surgido formas cada vez más innovadoras y atractivas de contar los hechos (MONTESINOS 2024), así como herramientas que permiten recreaciones más precisas de la realidad (WILLIAMS 2020, p. 316).

Actualmente, las producciones integran múltiples puntos de vista: desde profesionales que participaron en la investigación hasta expertos que analizan los casos desde sus distintas especialidades (ROMERO DOMÍNGUEZ 2020, p. 15). Además, incluyen declaraciones de testigos y, en ocasiones, colaboración de víctimas o sus familiares, lo que aporta una visión más completa y multidisciplinar.

Aunque el enfoque tradicional sigue estando centrado en la mente criminal, cada vez son más los trabajos que buscan dar voz a los afectados por el delito, así como visibilizar problemáticas sociales como los errores judiciales o las dificultades de algunos sectores minoritarios para acceder a la justicia (HOUPPT citando a FLYNN 2018). Sin embargo, persiste la tendencia a incluir detalles explícitos que, en muchos casos, resultan innecesarios para la comprensión del hecho (BOLIN 2018), lo que mantiene un cierto grado de sensacionalismo en la narración.

A pesar de los avances en la representación de las víctimas, muchas producciones continúan enfatizando la figura del criminal, relegando su sufrimiento a un segundo plano. Aunque el lenguaje, el nivel de detalle y la explicitud han disminuido respecto a los siglos precedentes, sigue existiendo un riesgo de revictimización, ya que algunos profesionales siguen priorizando

el impacto narrativo, la dramatización o la emotividad sobre el respeto a quienes han vivido el crimen.

Con este repaso a la evolución sufrida en el enfoque y el estilo narrativo del *true crime*, se pone de relieve como el género se ha transformado a lo largo de los siglos. Desde sus inicios como herramienta moralizante hasta su consolidación como fenómeno mediático, el *true crime* ha pasado de ser un medio de prevención general negativa basado en el miedo y la obediencia a convertirse en una forma de entretenimiento que alimenta la fascinación pública por el crimen.

Si bien hoy en día el género ha adoptado un enfoque más integrador, empoderando a las víctimas y abordando cuestiones sociales, aún persisten desafíos en la representación ética de los casos. La línea entre información y espectáculo continúa siendo difusa, y resulta imprescindible profundizar en la evolución de los principios éticos del género, dado que no existen estudios que tracen una cronología clara de estos cambios. Comprender esta evolución es clave para analizar el papel del *true crime* en la percepción pública del crimen y su impacto cultural y victimal.

2.3.4. Panorama actual en España

A pesar de la larga tradición que ha seguido el *true crime* en España y en muchas otras partes del mundo, no existe una normativa específica que regule su producción. Aunque se trata de contenido sensible que puede dañar a terceros, su elaboración se rige por marcos legales generales, como los derechos fundamentales recogidos en la Constitución Española, la normativa de protección de datos y las disposiciones legales para la protección de víctimas y menores.

Sin embargo, en la práctica, estos marcos legales pueden entrar en conflicto o resultar insuficiente para abarcar todo el espectro de dilemas éticos que surgen en este género.

Por ejemplo, el artículo 18 de la Constitución Española reconoce el derecho al honor, a la intimidad y a la propia imagen, mientras que el artículo 20 garantiza el derecho a la libertad de expresión y a comunicar y recibir información veraz. Así, una productora puede ampararse en este último para justificar la creación de contenido *true crime*, siempre que respete el honor e intimidad de las personas implicadas.

No obstante, pueden darse situaciones complejas, por ejemplo, si una víctima o familiar no desea que su caso sea revivido, incluso cuando se hayan respetado sus derechos fundamentales.

Este es el caso de Patricia Ramírez, madre de Gabriel Cruz - asesinado en 2018 - quien ha manifestado públicamente su rechazo a la difusión de contenidos que revivan los hechos, ya que ello le causa un sufrimiento innecesario a ella y al resto de su familia y perturba su proceso de duelo. Sin embargo, no existe una normativa que proteja expresamente a estas personas frente a este tipo de daño emocional (YOUTUBE 2024).

Asimismo, la Ley de Protección de Datos se aplica únicamente a personas vivas, por lo que, si la víctima ha fallecido, su intimidad deja de ser protegida por esta vía. Esto deja un vacío legal en cuanto al respeto post mortem, el cual solo podrá ser defendido por los familiares en caso de que consideren que se ha vulnerado el honor, la intimidad o la imagen de la persona fallecida (SEVILLA 2024).

Es decir, tanto en los casos de víctimas vivas que se oponen a la difusión como en los de personas fallecidas, no existe una normativa que impida expresamente la publicación del caso si no se lesionan de forma clara derechos como el honor, la intimidad o la imagen. Esto deja a los afectados en una situación de desamparo jurídico frente al dolor que les puede provocar la exposición mediática.

Por ello, aunque existen normas legales de carácter general que pueden aplicarse a la creación de contenido *true crime*, no siempre resultan suficientes para abarcar sus implicaciones éticas. Por ello, es necesario analizar los principios recogidos en los códigos deontológicos del periodismo y otras guías profesionales con el fin de valorar si proporcionan una base ética adecuada para el tratamiento de este tipo de contenidos. El resto de normativa legal aplicable puede consultarse en la Tabla 2 del Anexo A.

En el ámbito periodístico, organizaciones como la Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE) o el del Sindicat de Periodistas de Catalunya establecen principios clave muy similares como el respeto a la verdad, la protección de la intimidad y la imagen de los ciudadanos - excepto si existe un interés público -, la especial protección a la infancia, la presunción de inocencia y el compromiso con una obtención digna de información basada en

fuentes contrastadas y en el derecho de réplica de los afectados (FAPE 2017, pp. 1-5; Colegio de periodistas de Catalunya 2016, pp. 4-7).

Aunque estos criterios están dirigidos a periodistas profesionales, pueden servir de referencia para otros creadores de contenido que aborden casos reales. Sin embargo, gran parte del *true crime* se produce y difunde fuera del ámbito periodístico tradicional, especialmente en plataformas de *streaming*, canales de YouTube o pódcast independientes. En estos casos, los creadores no están sujetos a ningún código ético profesional, sino que se rigen únicamente por las políticas establecidas por las plataformas donde los publican.

Plataformas como YouTube y Spotify no cuentan con protocolos específicos sobre el tratamiento de este género, sino que aplican normas generales sobre violencia gráfica, privacidad, contenido engañoso o lenguaje ofensivo, en especial de carácter sexual. Estas directrices están más orientadas a regular aspectos de monetización y cumplimiento técnico que a garantizar el respeto a las víctimas o la sensibilidad en la narración de los hechos.

Por ejemplo, YouTube prohíbe divulgar información personal, como números de teléfono o correos electrónicos, y restringe ciertos contenidos que pueden poner en riesgo a menores. Sin embargo, al tratarse de una normativa genérica, los contenidos que describen o recrean con gran crudeza asesinatos no necesariamente quedan excluidos, siempre que no vulneren las condiciones técnicas impuestas por la plataforma.

Un recurso recurrente utilizado por los creadores de contenido en este tipo de medios digitales es el empleo, al inicio de sus vídeos, de grabaciones de llamadas de emergencia de las víctimas. Estas comunicaciones, además de ser privadas, recogen momentos de gran angustia, terror y desorientación, en los que las personas muchas veces se encuentran emocionalmente desbordadas. Su utilización con fines narrativos o de impacto, sin una finalidad informativa justificada, puede suponer una vulneración del derecho a la intimidad y una forma de revictimización.

No obstante, YouTube permite la narración de crímenes violentos dentro de un contexto “educativo o documental”, lo cual abre la puerta a incluir detalles sensibles como métodos de tortura o indicar el número o localización de las heridas con gran precisión, sin más límite que el cumplimiento formal de la plataforma.

Spotify se mueve en una línea similar, pues, aunque contempla restricciones generales para contenido violento o falso, no establece pautas específicas para el género *true crime*.

A nivel internacional, estas plataformas mantienen políticas de contenido relativamente homogéneas en los países donde operan. Aunque pueden adaptar ciertos aspectos a exigencias legales locales, sus directrices generales presentan pocas diferencias. Esto implica que, en la práctica, el tratamiento del *true crime* esté regido por criterios técnicos similares, pero en diferentes contextos culturales.

Por su parte, plataformas de *streaming* como Netflix no disponen de un código ético específico para la creación de contenido, sino que aplican pautas generales. En el caso de Amazon Prime Video, sí existe un código de conducta centrado en la calidad, el respeto y la seguridad, que prohíbe, entre otros aspectos, contenidos gráficos con violencia extrema, hechos sangrientos o aquellos que puedan incitar al espectador a participar en actos peligrosos, ilegales o perjudiciales.

El resultado es un panorama de autorregulación laxa, en el que el nivel ético del contenido depende en gran parte del perfil del creador. Algunos, con formación en comunicación o criminología, aplican criterios profesionales y se preocupan por el impacto de sus relatos. Otros, sin embargo, se rigen solo por las normas mínimas de las plataformas, lo que genera una desigualdad de criterios éticos.

En contraste, medios tradicionales como RTVE cuentan con códigos deontológicos estructurados. En su manual de estilo, por ejemplo, se especifica en el apartado 5 (“Cuestiones Sensibles”) el tratamiento que debe ofrecerse a información relativa a víctimas de violencia, delincuencia, infancia, adolescencia o personas mayores. Estas regulaciones se inspiran en los derechos fundamentales recogidos en la Constitución Española, como el respeto a la intimidad o la presunción de inocencia, y constituyen un marco ético más sólido que el de la mayoría de las plataformas digitales.

A continuación, se presenta una tabla comparativa de principios éticos relevantes, extraídos de códigos deontológicos periodísticos y directrices de diversas plataformas digitales. Estos criterios permiten analizar el nivel de compromiso ético en la representación de casos reales en el género *true crime*.

Tabla 3. Principios éticos destacados

Fuente	Tipo de entidad	Principios éticos destacados
Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE)	Código deontológico	- Respeto a la verdad - Protección de la privacidad (salvo por motivos de interés público) - Presunción de inocencia
Sindicat de Periodistas de Catalunya	Código deontológico	- Protección a la infancia - Respeto de la dignidad y de la integridad física y moral
RTVE (Manual de Estilo)	Medio público	- Presunción de inocencia - Respeto a la dignidad de las víctimas sobre el derecho de los ciudadanos a ser informados - Prohibición de retribución a los delincuentes - Evitar el exceso de detalles - Tratamiento sensible de temas delicados - Evitar idealizar el delito
YouTube	Plataforma digital	- Prohibición de información personal
Spotify	Plataforma digital	- Restricción general sobre violencia gráfica o incitación a la violencia
Netflix	Plataforma de <i>streaming</i>	- Pautas generales sin un código ético específico para los creadores de contenido
Amazon Prime Video	Plataforma de <i>streaming</i>	- Prohibición de violencia extrema - Fomento de la calidad y el respeto

Tabla 3. Fuente: elaboración propia a partir de los protocolos y directrices públicos de cada entidad.

Finalmente, conviene señalar el problema del intrusismo profesional. Muchos creadores de contenido carecen de formación en comunicación, criminología o derecho, lo que puede derivar en interpretaciones erróneas de los hechos delictivos o la revictimización de los afectados por falta de sensibilidad profesional. En el caso de la criminología en España, por ejemplo, no existe una ley que regule su ejercicio, lo que permite que personas sin preparación académica analicen y difundan casos reales con escaso rigor.

Aunque se encuentra en tramitación un proyecto de ley al respecto, la falta de regulación deja en una situación de vulnerabilidad tanto a las víctimas como al público que consume este tipo de contenidos.

En definitiva, el tratamiento del *true crime* en España se encuentra en una situación de notable desprotección ética y legal. Aunque existen normas generales aplicables en ambos sentidos, estas resultan insuficientes para garantizar un enfoque respetuoso y responsable hacia las víctimas y sus familias, especialmente cuando el contenido se produce fuera del ámbito periodístico profesional.

La falta de una regulación ética concreta para todos los creadores de este tipo de contenido permite que se traspasen ciertos límites narrativos, normalizando la exposición de detalles sensibles o la revictimización sin una reflexión ética previa. Esta realidad evidencia la necesidad de establecer criterios éticos claros que orienten la producción de contenido *true crime*, los cuales se propondrán en el siguiente apartado.

3. Directrices para crear *true crime* de calidad

A la luz del análisis ético y del panorama actual realizado en el apartado anterior, se observa una clara necesidad de establecer pautas específicas que regulen y guíen la producción del *true crime*.

Aunque el género ha experimentado avances en cuanto a sensibilidad y representación, siguen existiendo importantes lagunas en la protección de las víctimas y sus familias, tanto legales como morales. Esto se debe principalmente a dos aspectos: en primer lugar, no se han creado normas específicas para la producción de *true crime*, existiendo tan solo los marcos

jurídicos generales; y, en segundo lugar, solo recientemente se ha empezado a considerar el papel de la víctima y los efectos que este género puede tener en su victimización secundaria.

Ante esta situación, a continuación, se proponen una serie de pautas y principios orientados a mejorar la calidad ética del *true crime* y fomentar una representación más justa, responsable y humana de los casos reales. Estas recomendaciones se organizan en torno a los principales desafíos que plantea el género en la actualidad: el tratamiento de las víctimas, la exposición criminal, la necesidad de advertencias claras al espectador y la alfabetización mediática.

Tratamiento a las víctimas y explotación

Uno de los debates éticos más relevantes en torno al *true crime* es la explotación de las víctimas y sus familias por parte de quienes producen este tipo de contenido. El auge de las plataformas digitales, junto con el consumo intensivo y acelerado por parte del público, favorecido por prácticas como el *binge-watching*¹, ha generado una presión creciente por crear narrativas sobre crímenes reales a gran velocidad.

Esta lógica de la inmediatez ha impulsado una producción continua de contenido que, en muchos casos, aborda crímenes recientes o incluso en proceso de investigación sin la debida reflexión ética ni respeto por los tiempos emocionales o judiciales de los implicados (ELDRISSI citando a WEBSTER, 2021).

Mientras que en sus orígenes el género se centraba en delitos antiguos o resueltos, hoy es habitual encontrar docuseries que se estrenan apenas unos meses después de que ocurra el crimen. Un ejemplo es el caso de Daniel Sancho, cuya reconstrucción fue emitida por HBO tan solo nueve meses después de los hechos (HERRERA MORENO 2024, p.147).

Esta aceleración genera consecuencias preocupantes: impide que las víctimas y sus allegados dispongan de un tiempo adecuado para procesar lo ocurrido, y puede influir negativamente en el desarrollo judicial del caso, ya que el contenido puede llegar a testigos o miembros del jurado. En redes sociales, además, los espectadores adoptan un rol activo, opinando sobre la culpabilidad de los implicados o cuestionando el comportamiento de las víctimas, lo que alimenta juicios paralelos (ROMERO DOMÍNGUEZ 2020, p.17).

¹ *Binge-watching* (o visionado en atracón) hace referencia al hábito de consumir de forma continua múltiples episodios de una serie en un corto periodo de tiempo.

A este problema se suma el uso del sufrimiento ajeno con fines meramente comerciales. Lejos de contribuir al conocimiento o la reflexión, muchas producciones apelan al morbo mediante la exposición de detalles íntimos o escabrosos, lo que contribuye a una progresiva desensibilización del espectador (MAGAZ 2024). Desde una perspectiva ética, el relato debería estar orientado a informar y generar conciencia, no a explotar emocionalmente a las víctimas para impactar al público.

La cuestión del consentimiento y la falta de control de las víctimas sobre su historia constituye otro eje central del problema. En numerosos casos, las familias no son informadas ni consultadas sobre la realización de una producción. Así ocurrió con los familiares de las víctimas de Jeffrey Dahmer, quienes se vieron representados por actores con gran parecido físico y diálogos similares a sus declaraciones públicas, lo que reactivó en muchos de ellos el trauma vivido décadas atrás (ROMANO 2022; HERRERA MORENO 2024, p. 144-145).

Incluso cuando se accede a participar, no siempre se garantiza el control sobre el uso posterior del testimonio. Es el caso de Eric Wilson, asesinado en 1978. Su hermano Peter reconstruyó los hechos en un programa de la CBC para dar visibilidad al caso, pero años después las imágenes fueron vendidas a una productora sin su consentimiento ni participación, lo que constituyó una segunda explotación de su experiencia (HOUPPT 2018).

Hechos similares se producen con imágenes de personas desaparecidas, originalmente difundidas con fines de búsqueda, que son reutilizadas reiteradamente por productoras o creadores de contenido sin atender a su función original ni al respeto debido.

Estas tensiones derivan tanto de la falta de regulación normativa como de prácticas narrativas centradas en el impacto mediático por encima del bienestar de las víctimas. Ante esta situación, se hace necesario establecer directrices claras que salvaguarden los derechos de quienes se ven afectados por los crímenes representados.

Una medida fundamental sería la creación de una normativa que regule los plazos y condiciones bajo los cuales puede representarse un delito. Fijar un periodo mínimo entre la comisión del crimen y su adaptación mediática permitiría respetar los tiempos emocionales de las víctimas y evitar interferencias en procesos judiciales en curso.

Desde un plano ético, también se requiere que las plataformas digitales integren políticas específicas sobre la producción de *true crime*. Estas deberían incluir la omisión de detalles

innecesariamente morbosos y limitar la reiteración de imágenes sensibles, orientando las narrativas hacia objetivos informativos o de concienciación.

Asimismo, es imprescindible establecer mecanismos de consentimiento claros, explícitos y renovables para víctimas y familiares, garantizando su derecho a revisar el contenido final y a solicitar modificaciones si consideran que se vulnera su integridad. La creación de comités éticos en las productoras o plataformas permitiría reforzar estas garantías y prevenir situaciones de revictimización.

El tratamiento jurídico de los derechos de imagen en Estados Unidos ofrece un marco útil para reflexionar sobre la exposición mediática de las víctimas. En este contexto, se diferencia entre el derecho a la intimidad - que protege la esfera personal - y el derecho a la publicidad, que impide el uso comercial de la imagen, el nombre u otros elementos identificativos sin consentimiento, incluso tras la muerte de la persona (WILLIAMS 2020, pp. 309-315). Esta distinción adquiere especial relevancia en los casos en que las víctimas, al haber sido situadas en el foco público de forma involuntaria, pasan a ser consideradas figuras de notoriedad, lo que ha sido utilizado para justificar la intromisión en su vida privada.

Por último, cabría plantear, al menos desde una perspectiva ética, que, si se comercializa con el sufrimiento de personas reales, una parte de los beneficios debería destinarse a asociaciones de víctimas, entidades dedicadas a la búsqueda de desaparecidos o programas de prevención y seguridad. Esta medida permitiría convertir el dolor en una herramienta con valor social, y no únicamente en un producto de consumo.

La exposición criminal

Existen criminales que a través de sus actos buscan deliberadamente obtener notoriedad o ejercer un daño simbólico añadido sobre las víctimas o sus familias. Esta voluntad de exposición puede verse amplificada por la difusión mediática que ofrecen los productos *true crime*.

Un caso que ilustra claramente este problema es el del libro *El Odio*, en el que participa José Bretón, condenado por el asesinato de sus dos hijos en 2011. Aunque el crimen fue ampliamente cubierto por los medios en su momento y abordado en múltiples formatos, vuelve a ocupar el centro del debate público a raíz de su próximo lanzamiento. En él, el autor,

mediante entrevistas y correspondencia con Bretón, presenta la versión de los hechos desde la perspectiva del asesino.

Dar voz al criminal para justificar, explicar o reinterpretar su crimen, sin embargo, puede derivar en un fenómeno de glorificación, en el que el autor del delito adopta el rol de figura trágica, desplazando el foco del daño causado a un relato centrado en su subjetividad. Esto constituye una forma de violencia simbólica (VELASCO DE LA FUENTE 2025, citando a RAY, 2004), cuyas consecuencias pueden ser especialmente graves para las víctimas y sus allegados.

Desde la victimología se ha advertido el potencial dañino para los afectados que tiene una narrativa centrada en el criminal (PASCUAL CORTÉS 2025). Presentar al agresor como alguien marcado por el dolor, las circunstancias o la falta de alternativas, o incluso cuestionar la legitimidad del estatus de víctima, puede abrir un debate público sobre si ésta “merecía” el daño o si era “menos víctima” de lo que se pensaba inicialmente, lo que supone una revictimización moral y social tanto para ella como para su entorno.

Este impacto es palpable en la reacción pública y legal de Ruth Ortiz, quien ha denunciado que el lanzamiento de este libro representa un nuevo acto de violencia, pues su exmarido continúa ejerciendo poder sobre ella mediante la reexposición mediática del crimen, lo que prolonga su sufrimiento (EUROPA PRESS 2025).

Su caso sigue siendo objeto de exposición, como se ha evidenciado en una prueba de acceso a la universidad en la Comunidad Valenciana (20 MINUTOS 2025). Aunque el examen no abordó directamente el crimen, la utilización de una noticia sobre la polémica del libro como pregunta fue suficiente para que diversos medios se hicieran eco de ello. Este tipo de reexposición, aunque indirecta, perpetua la condición de víctima al mantener vivo el caso y obstaculizan la posibilidad de reconstruir una vida al margen del crimen.

Otro debate abierto en el que coinciden diversas voces del sector es que no se debería retribuir al criminal por su participación en productos de este tipo. Profesionales del periodismo, como PÉREZ CABALLERO (2025) o GONZÁLEZ VEGA (2024), sostienen que el asesino no debe obtener beneficio alguno - ni económico, ni simbólico, ni judicial - a cambio de su testimonio.

La intervención del criminal en productos *true crime* también plantea dilemas jurídicos. En el contexto español, podría entrar en conflicto con el derecho fundamental a no autoincriminarse, recogido en el artículo 24 de la Constitución (VELASCO DE LA FUETE 2025).

Por su parte, en Estados Unidos, para evitar posibles beneficios mediáticos o económicos derivados de crímenes no probados, algunos contratos editoriales incluyen una “cláusula de condena” que permite cancelar la publicación si el acusado no es finalmente condenado. Esta medida busca impedir que personas no condenadas o incluso autoinculpadas falsamente obtengan notoriedad o ganancias a partir de un delito (BROWDER 2010, p.133).

En este sentido, cabe mencionar la *Son of Sam Law*, una normativa originaria de Estados Unidos destinada a impedir que los criminales obtengan beneficios económicos derivados de la comercialización de su historia. Aunque su versión original fue declarada inconstitucional por atentar contra el derecho a la libertad de expresión, su espíritu persiste en distintas legislaciones estatales. En muchos casos, se impide que los condenados usen su imagen o relato con fines lucrativos, o bien se otorga prioridad a las víctimas para recibir cualquier ingreso derivado (WILLIAMS 2020, pp. 312-313).

En España, casos como el de Ruth Ortiz o Patricia Ramírez han impulsado una mayor visibilización de estas problemáticas. Ambas han reclamado públicamente un marco legal más estricto que impida a los criminales obtener algún tipo de rédito a través de publicaciones relacionadas con sus víctimas. Estas demandas han reabierto el debate sobre la necesidad de proteger a todas las víctimas, no solo las de violencia vicaria, frente a formas indirectas de revictimización.

Actualmente, se está valorando la incorporación de una pena accesoria en el Código Penal, entre los artículos 39 y 48, que impediría al agresor emitir cualquier tipo de comunicación pública susceptible de causar daño a la víctima o sus familiares. Esta pena se sumaría a otras ya existentes, como la prohibición de residencia, de comunicación o la privación de la patria potestad. Su objetivo es evitar que los victimarios prolonguen su dominio simbólico mediante los medios de comunicación o productos culturales (HUELVA INFORMACIÓN 2025).

Además de ello, resulta pertinente considerar las propuestas del modelo estadounidense, creando mecanismos legales orientados a evitar el lucro criminal. Dado que en el ordenamiento jurídico español el derecho a la libertad de expresión y de información es un

derecho fundamental que suele prevalecer sobre el duelo de las víctimas, sería éticamente razonable establecer medidas compensatorias.

Entre ellas, podría contemplarse la obligación de destinar cualquier tipo de beneficio económico derivado de la participación del agresor en contenidos mediáticos a las víctimas en concepto de indemnización, o, en su defecto, a entidades dedicadas a la defensa de sus derechos.

Asimismo, desde una perspectiva ética centrada en el consentimiento y la reparación, sería deseable que las víctimas o sus allegados fueran informados de manera previa sobre la intención de incluir la participación del criminal en cualquier producto *true crime*. Esta medida permitirá no solo ejercer un mayor control sobre el relato, sino también reducir el riesgo de revictimización y daño moral.

Alfabetización mediática y necesidad de advertencias claras al espectador:

La alfabetización mediática implica la capacidad de acceder, analizar, evaluar y crear contenido en diversos medios multimedia de manera crítica y consciente. No se trata únicamente de saber cómo utilizar las herramientas digitales, sino de identificar las intenciones subyacentes en los mensajes, detectar campañas de desinformación y reflexionar sobre su impacto ético, social y emocional (FUNDACIÓN ATRESMEDIA 2022).

En el ámbito del *true crime*, esta alfabetización supone que los espectadores sean capaces de distinguir entre el entretenimiento y la representación respetuosa de hechos reales, reconociendo el efecto que este tipo de contenido puede tener sobre las víctimas, sus familias y la percepción pública del crimen.

Es fundamental que sepan discernir entre información veraz, profesional y de calidad, que respeta unos estándares éticos en su realización, y aquella que busca únicamente obtener audiencia mediante la comercialización del dolor ajeno apelando al sensacionalismo.

Este enfoque permite evaluar las consecuencias de consumir estos materiales sin caer en la desensibilización o trivialización del dolor ajeno. Para fomentar esta alfabetización mediática, resulta imprescindible formar a los creadores de contenido en aspectos éticos relacionados con el género, así como promover desde las plataformas digitales iniciativas que ayuden a los usuarios a desarrollar una mirada crítica y responsable.

Además, en muchas producciones de *true crime*, especialmente en documentales, no se cuenta con la intervención ni el consentimiento de las víctimas o sus allegados. Por ello, sería importante que el espectador conociera, antes de acceder al contenido, si la víctima ha participado o ha sido consultada en la producción. Esto permitiría valorar de forma informada la decisión de continuar con la visualización, garantizando al mismo tiempo que se respete la voluntad y dignidad de las víctimas y sus familias y que la narración se presente con mayor integridad.

A su vez, esta transparencia podría incentivar a las productoras a revisar sus enfoques, dado que la demanda del público parece centrarse, en muchos casos, en obtener una perspectiva más completa que incorpore también la voz de la parte afectada. De esa forma, si la participación de la víctima no puede ser incluida en el producto, las productoras podrían replantearse la viabilidad de llevar a término el proyecto, dado que es probable que los contenidos que respetan este principio sean los más demandados y valorados por los espectadores.

4. Conclusiones

El análisis desarrollado en este trabajo muestra que el *true crime* es un producto cultural con una larga trayectoria que continúa extendiéndose y adaptándose a los cambios históricos, sociales, culturales y tecnológicos.

Aunque proliferan las producciones de este género, siguen siendo muy desiguales en términos de calidad y compromiso ético. En los últimos años se ha percibido una evolución hacia formatos más reflexivos, con potencial para generar conciencia y promover cambios sociales. Sin embargo, muchos de estos productos siguen ignorando el daño que pueden causar a las víctimas y sus familias, lo que evidencia tanto la falta de regulaciones específicas como la escasa formación ética y profesional de muchos creadores de contenido.

Estos suelen aprovechar que el género de sucesos resulta especialmente rentable. La información relativa a crímenes es accesible y de bajo coste, lo que favorece una producción rápida que, en muchos casos, prioriza la captación de audiencia por encima del respeto hacia los afectados.

Además, el aumento de la popularidad del *true crime* ha dejado a muchas víctimas y familiares sin protección ética ni legal, obligándoles, en ocasiones, a emprender acciones jurídicas para impedir la mercantilización de su sufrimiento. Sin embargo, no debería recaer en las personas afectadas la carga de tener que defender legalmente su decisión de no participar en una producción que revictimiza su experiencia. La víctima no deja de serlo cuando se condena al culpable; su protección, tanto jurídica como simbólica, debe extenderse en el tiempo y estar garantizada también en el ámbito mediático.

En este contexto, los dos objetivos generales de esta investigación han guiado tanto el análisis como las propuestas.

Por un lado, se ha identificado la falta de estándares éticos sólidos en España que regulen el tratamiento de las víctimas en el género *true crime*, lo cual permite la existencia de producciones que pueden perjudicarlas gravemente: ya sea al narrar su experiencia sin consentimiento, al otorgar protagonismo al agresor, al cuestionar su testimonio o al comercializar su sufrimiento sin su participación o aprobación.

Por otro lado, se han planteado directrices concretas, como la necesidad de advertencias al espectador, la consulta a la parte afectada o el enfoque divulgativo, que podrían contribuir a reducir la revictimización y mejorar la calidad ética del contenido.

No obstante, el trabajo también ha enfrentado algunas limitaciones. La escasez de estudios criminológicos y victimológicos centrados específicamente en la ética del *true crime* ha dificultado el establecimiento de un marco teórico consolidado.

También se ha constatado una ausencia casi total de investigaciones sobre la evolución ética del género desde sus orígenes, así como una falta de propuestas normativas o académicas que puedan orientar a los creadores. La mayoría de los debates éticos surgen a raíz de casos mediáticos puntuales, generalmente en artículos periodísticos. Tampoco existen códigos deontológicos específicos ni regulaciones que protejan a las víctimas en este contexto, ni desde el ámbito legal ni desde las propias plataformas de *streaming*, *pódcast* o redes.

Por ello, resulta necesario establecer límites explícitos, tanto legales como éticos. La popularidad del *true crime* no puede justificar la explotación del dolor ajeno ni convertirlo en un espectáculo. Este género puede aportar valor si se orienta desde un enfoque divulgativo y respetuoso, no meramente lúdico.

A menudo, se apela a la empatía del espectador, pero esta suele ser momentánea y efímera, diluyéndose rápidamente con la aparición de la siguiente serie o caso. Sin embargo, este sentimiento no debería ser pasajero ni condicionarse por el perfil o las circunstancias de la víctima. Por el contrario, debe ser constante, inclusivo y comprometido, garantizando el respeto hacia todos los afectados, más allá del interés fugaz del público.

Sería enriquecedor continuar investigando su dimensión ética desde distintos ámbitos, formulando propuestas que contribuyan a reducir la revictimización. En particular, sería valioso profundizar en estudios interdisciplinarios que involucren ética, criminología, victimología y comunicación, así como investigar cómo las plataformas digitales pueden implementar y hacer cumplir códigos éticos efectivos.

También resultaría fundamental explorar desde la perspectiva de las propias víctimas y familiares el impacto de la exposición mediática, y diseñar herramientas educativas dirigidas tanto a creadores como a audiencias para fomentar un consumo responsable y ético del *true crime*.

En definitiva, este género debe avanzar hacia una mayor conciencia ética y cubrir lagunas normativas que los casos aquí presentados han hecho evidentes. Solo así esta narrativa podrá dejar de ser una fuente de controversia para convertirse en una herramienta útil de memoria, justicia y sensibilización social.

Referencias bibliográficas

Bibliografía básica:

AGUILAR, G.; OMPOLASVILI, S.; GARCÍA AMAYA, L.; KERSTENS, S. *Masters of Media* 2021. *True crime TikTok: affording criminal investigation and media visibility in the Gabby Petito case*. [en línea]. 29 octubre 2021. Disponible en: <https://mastersofmedia.hum.uva.nl/2021/10/true-crime-tiktok-affording-criminal-investigation-and-media-visibility-in-the-gabby-petito-case/> [consulta: 22 abril de 2025]

AGUILAR CARRASCO, P. «Desmontar relatos patriarcales y crear relatos innovadores: dos tareas imprescindibles», 137-152. En NÚÑEZ DOMINGUEZ, T.; VERA BALANZA, T.; DÍAZ JIMÉNEZ, R.M. (eds). *Transversalidad de género en el audiovisual andaluz: enclave de futuro para la formación y el empleo*. 1ª ed. Andalucía: Universidad Internacional de Andalucía, 2015. [consulta: 20 abril de 2025]

ÁLVAREZ, P. «¿Por qué nadie avisó a Ruth Ortiz? Un libro como forma de maltrato» *El País* [en línea]. 25 marzo 2025. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2025-03-24/por-que-nadie-aviso-a-ruth-ortiz-un-libro-como-forma-de-maltrato.html> [consulta: 22 abril de 2025]

AMARAL, R. *Psychology for growth* 2013. *Copycat crimes: why do they happen?* [en línea]. 4 julio 2013. Disponible en: <https://psychologyforgrowth.com/2013/07/04/copycat-crimes-why-do-they-happen/> [consulta: 20 abril de 2025]

AMAZON PRIME VIDEO. 2025. *Directrices sobre la política de contenidos* [en línea]. Disponible: https://www.primevideo.com/-/es/help/ref=atv_hp_nd_nav?nodeId=GNTRMYXDRKH5WYKP [consulta: 25 abril de 2025]

ANASTASIO, P.A.; COSTA, D.M. «Twice hurt: how newspaper coverage may reduce empathy and engender blame for female victims of crime» *Sex Roles* [en línea]. 2004, vol. 51, pp. 535-542. DOI: 10.1007/s11199-004-5463-7. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/226789206_Twice_Hurt_How_Newspaper_Coverage_May_Reduce_Empathy_and_Engender_Blame_for_Female_Victims_of_Crime [consulta: 22 abril de 2025]

ANTONIAK, J. «A guarantee of safety, a cautionary tale or a celebration? Popularity of true crime narratives through the lens of Mary Douglas's concepts of pollution and defilement».

Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture [en línea]. 2021, vol. 65. núm. 2, pp. 83-95. DOI: 10.12775/LL.2021.006. Disponible en: <https://apcz.umk.pl/LL/article/view/36184> [consulta: 29 mayo de 2025]

BAILEY, E.J. Fear of crime through the ears of a murderino: the effect of true crime podcasts on fear of crime. Director: Kristie R. Blevins. Universidad Eastern Kentucky, Departamento de Ciencias, Kentucky, 2017. [consulta: 17 abril de 2025]

BAQUERO PUERTA, K. «Bentham y la máxima utilitarista de “la mayor felicidad para el mayor número”: ¿Crítica fundada o autor incomprendido?». *Ambiente Jurídico* [en línea]. 2017, núm. 21, pp. 133-159. ISSN 0123-9465. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7257728> [consulta: 18 mayo de 2025]

BOLIN, A. *Vulture*, 2018. *The ethical dilemma of highbrow true crime* [en línea]. 1 agosto 2018. Disponible en: <https://www.vulture.com/2018/08/true-crime-ethics.html> consulta: 21 mayo de 2025]

BOLING, K.S. «True crime podcasting: journalism, justice or entertainment?» *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media* [en línea]. 2019, vol. 17, núm. 2, pp. 161-178 ISSN: 2040-1388. Disponible en: https://www.academia.edu/42398605/True_crime_pódcasting_Journalism_justice_or_entertainment [consulta: 15 abril de 2025]

BOLING, K.S; HULL, K. «Undisclosed Information—Serial is My favorite murder: examining motivations in the true crime podcast audience» *Journal of Radio and Audio Media* [en línea]. 2018, vol. 25 núm. 1, pp. 92-108 ISSN: 1937-6537. Disponible en: https://www.academia.edu/42398604/Undisclosed_Information_Serial_Is_My_Favorite_Murder_Examining_Motivations_in_the_True_Crime_Pódcast_Audience [consulta: 19 abril de 2025]

BOORSMA, M. «The whole truth: the implications of America’s true crime obsession» *Elon Law Review* [en línea]. 2017, vol. 9, núm. 1, pp. 209-224. ISSN: 2154-0063. Disponible en: <https://www.elon.edu/u/law/academics/experiential/elon-law-review/issues/volume-9-issue-1/> [consulta: 20 abril de 2025].

BROOKS, M.; GRAHAM-KEVAN, N.; ROBINSON, S.J.; LOWE, M. «Trauma characteristics and posttraumatic growth: the mediating role of avoidance coping, intrusive thoughts, and social

support» *Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy* [en línea]. 2019, vol. 11, núm. 2, pp. 232-238. DOI: 10.1037/tra0000372. Disponible en: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29723030/> [consulta: 22 abril de 2025]

BROWDER, L. «True Crime», pp. 121-134. En NICKERSON, C (ed.) *American crimen fiction*. 1ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. [consulta: 26 mayo de 2025]

CAMPEIS, F. 2024. *True crime, ética y periodismo: una conversación con Flavia Campeis* [entrevista en línea, 1 junio 2024]. Fundación Gabo. Disponible en: <https://fundaciongabo.org/es/etica-periodistica/entrevistas/true-crime-etica-y-periodismo-una-conversacion-con-flavia-campeis> [consulta: 13 abril 2025]

CHILDS, C. *Cleveland clinic* 2021. *Is your love of true crime impacting your mental health?* [en línea]. 9 julio 2021. Disponible en: <https://health.clevelandclinic.org/psychological-effects-of-watching-crime-shows> [consulta: 20 abril de 2025]

CHRISTIE, N. *The ideal victim*. 1ª ed. Londres: Palgrave Macmillan, 1986.

CLASEN, M. «Evolution, cognition, and horror: a précis of why horror seduces» *Journal of Cognitive Historiography* [en línea]. 2017, vol. 4, núm. 2, pp. 242-256. DOI:10.1558/jch.37083. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/336557385_Evolution_Cognition_and_Horror_A_Precis_of_Why_Horror_Seduces_2017 [consulta: 18 abril de 2025]

COLLEGI DE PERIODISTES DE CATALUNYA. *Código deontológico*. [en línea]. Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya; Consell de la Informació de Catalunya, 1992. Disponible en: https://cic.periodistes.cat/wp-content/uploads/2018/02/codi-deontologic_CPC_CIC_castella%CC%80_BAIXA_GEN.pdf [consulta: 25 mayo 2025].

COMISIÓN NACIONAL DE LOS MERCADOS Y LA COMPETENCIA (CNMC). 2024. *Panel de hogares 2T 2024* [comunicado de prensa en línea]. 31 octubre 2024. Disponible en: https://www.cnmc.es/sites/default/files/editor_contenidos/Notas%20de%20prensa/2024/20241031_NP_PanelHogares_Audiovisual.pdf [consulta: 14 abril 2025]

CUERVO GARCÍA, A.L. «Atracción por la violencia. Las mujeres que se enamoran de asesinos en serie. Un estudio de caso». *Revista electrónica de criminología* [en línea]. 2023, vol. 7, pp. 1-11. DOI: 10.30827. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/REC/article/view/33178> [consulta: 21 abril de 2025].

DHALIWAL, M. *Constructions of serial killers and victims: analysis of true crime docuseries*. Director: Andrew Welsh. Universidad Wilfrid Laurier, Departamento de Criminología, Waterloo, Canadá, 2025. [consulta: 15 abril de 2025].

DI TELLA, R.; FREIRA, L.; GÁLVEZ, R.H.; SCHARGRODSKY, E.; SHALOM, D.; SIGMAN, M. «Crime and violence: desensitization in victims to watching criminal events». *Journal of Economic Behavior & Organization*. [en línea]. 2017, vol. 159, pp. 613-325. ISSN 0167-2681. Disponible en: https://www.hbs.edu/ris/Publication%20Files/18-039_70b17117-3c13-4fb6-917a-7b07211fdbd8.pdf [consulta: 21 abril de 2025]

ELDRISSI, F. «'True crime', las luces y las sombras del popularísimo género que convierte sucesos y crímenes reales en entretenimiento» *The Objective*. 22 septiembre 2021. Disponible en: <https://theobjective.com/further/cultura/2021-09-22/true-crime-sucesos-crimenes-entretenimiento/> [consulta: 26 mayo de 2025]

EUROPA PRESS. «Ruth Ortiz y Patricia Ramírez piden proteger a víctimas de violencia vicaria tras la propuesta de Igualdad» *Europa Press*. 2 mayo 2025. Disponible en: <https://www.europapress.es/epsocial/igualdad/noticia-ruth-ortiz-patricia-ramirez-piden-protger-victimas-violencia-vicaria-propuesta-igualdad-20250502153849.html> [consulta: 26 mayo de 2025]

EXPRESSVPN. 2024. *Cómo la tecnología influye en la fascinación por el true crime* [en línea]. 17 junio 2024. Disponible en: <https://www.expressvpn.com/es/blog/true-crime-obsession/?srsId=AfmBOoplpSH0JImUBdksY0tFurPG9CdVeC5xJ2Xrr9Xg1aUSxCvdYJ65> [consulta: 12 abril 2025]

FANTI, K.A.; VANMAN, E.J.; HENRICH, C.C.; AVRAAMIDES, M.N. «Desensitization to media violence over a short period of time». *Aggressive behavior* [en línea]. 2009, vol. 35, pp. 179-187. DOI: 10.1002/ab.20295. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/23951786_Desensitization_to_media_violence_over_a_short_period_of_time [consulta: 21 abril de 2025]

FATHALLAH, J. « 'Being a fangirl of a serial killer is not ok': gatekeeping Reddit's true crime community» *New Media & Society* [en línea]. 2024, vol. 26, núm. 10, pp. 5638-5657. DOI: 10.1177/14614448221138768. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/14614448221138768> [consulta: 21 mayo de 2025].

FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE PERIODISTAS DE ESPAÑA (FAPE). *Código deontológico*. [en línea]. Madrid: FAPE, 2017 Disponible en: <https://almeria.fape.es/wp-content/uploads/2011/08/CODIGO-DEONTOLOGICO-DE-LA-FAPEactualizado-2017.pdf>

[consulta: 25 mayo 2025].

FLORES RUIZ, I. y HUMANES HUMANES, M.L. «Hábitos y consumos televisivos de la generación digital desde la perspectiva de los usos y gratificaciones. Estudio de caso en la Universidad Rey Juan Carlos». *Revista Mediterránea de comunicación* [en línea]. 2014, núm. 1, vol. 5, pp. 137-155. ISSN 1989-872X. Disponible en: <https://www.mediterranea-comunicacion.org/article/view/2014-v5-n1-habitos-y-consumos-televisivos-de-la-generacion-digit> [consulta: 18 abril de 2025].

FUNDACIÓN ATRESMEDIA. 2022. *¿Qué es alfabetización mediática e informacional?* [en línea]. 9 diciembre 2022. Disponible en: https://fundacion.atresmedia.com/actualidad/que-alfabetizacion-mediatica-informacional_20221209639337821eed5a0001823263.html

[consulta: 29 mayo de 2025].

GARCÍA ANTOLÍN, A.P. «El contexto histórico tras la oleada de asesinatos en serie de 1974 - 1994 en Estados Unidos». *Revista de Criminología, Psicología y Ley* [en línea]. 2020, núm. 4 (septiembre 2020), pp. 39-84. ISSN: 2659-6083. Disponible en: https://crispiley.usal.es/wp-content/uploads/sites/46/2021/12/39-84_Garci%CC%81a_Antoli%CC%81n_Ara%CC%81nzazu_del_Pilar._El_contexto_histo%CC%81rico_tras_la_oleada_de_asesinatos_en_serie.pdf [consulta: 21 mayo de 2025].

GARRIDO GENOVÉS, V. *True crime: La fascinación del mal*. 1ªed. Barcelona: Ariel, 2021. [consulta: 13 abril de 2025].

GARRIDO GENOVÉS, V. «El género true crime y la criminología: una introducción». *Boletín Criminológico*. [en línea]. 2024, núm. 234, pp. 1-24. ISSN 2254-2043. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9780488> [consulta: 13 abril de 2025].

GARRIDO GENOVÉS, V. y LATORRE LATORRE, V. *El monstruo y el asesino en serie*. 1ªed. Barcelona: Ariel, 2023. [consulta: 13 abril de 2025].

GAYNOR, S.M. «"What else can I add?": inverting the narrative through female perspectives in falling for a killer, My favorite murder, and Murder, mystery & makeup», 180-195. En:

LARKE-WALSH, G.S. (ed.). *True crime in American Media*. 1ª ed. Londres: Routledge, 2023. [consulta: 22 abril de 2025].

GILLIGAN, C. *In a different voice. Psychological theory and women's development*. 38ª ed. Estados Unidos, Harvard University Press, 2003. [consulta: 19 mayo de 2025]

GIMÉNEZ ARMENTIA, P. «Una nueva visión del proceso comunicativo: la teoría del enfoque (Framing)» *Comunicación y hombre*. [en línea]. 2006, núm. 2, p. 57. ISSN 1885-365X. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/1294/129413732004.pdf> [consulta: 13 abril de 2025]

GOFFMAN, E. *Frame analysis. An essay on the organization of experience*. Boston, Northeastern University Press, 1986. [consulta: 13 abril de 2025]

GOFFMAN, E. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. 1ª ed. Reino Unido: Penguin Books Ltd, 2022. [consulta: 23 abril de 2025]

GONZÁLEZ VEGA, E. «El 'true crime' se puede hacer bien o como siempre» *El País*. 13 junio 2024. Disponible en: <https://elpais.com/opinion/2024-06-13/el-true-crime-se-puede-hacer-bien-o-como-siempre.html> [consulta: 26 mayo de 2025]

GREER, C. «News media, victims and crime», 20-49. En DAVIES, P.; FRANCIS, P.; GREER, C. (eds.) *Victims, Crime and Society. An introduction*. 2ª edición. Londres: Sage, 2017. [consulta: 16 abril de 2025]

GUTIERREZ-BERMEJO, B.; AMOR ANDRÉS, P.J. *Víctimas vulnerables*. 1ª ed. Madrid: Editorial Síntesis, 2019. [consulta: 23 abril de 2025]

HANKINS, C. «The true crime obsession: a critical exploration into the evolution, impact and future» Director: Charlotte Annette-Clarke. Universidad de Surrey, Guildford, 2021. [consulta: 15 abril de 2025]

HERRERA MORENO, M. «True re-victimization: el expolio de historias victímales por la industria de ocio multimedia». *Revista de victimología*. [en línea]. 2024, núm. 19/2025, pp. 124-162. ISSN 2385-779X. Disponible en: <https://www.huygens.es/journals/index.php/revista-de-victimologia/article/view/339> [consulta: 13 abril de 2025]

HIGGINS, M.E. «The impact of true crime consumption on violent crime victim's mental health». Universidad Purdue Global, West Lafayette, Indiana, 2023. [consulta: 23 abril de 2025]

HOPE, S.L. The psychology of morbid fascination: the role of spectatorship in executions, rubbernecking, dark tourism, and true crime consumption. Director: Ashley Howell. Universidad de Tennessee y Chattanooga, Departamento de Psicología, Tennessee, 2025. [consulta: 21 abril de 2025]

HOUPT, S. «Our addiction to true crime has a human cost» *The Globe and Mail*. 2 octubre 2018. Disponible en: <https://www.theglobeandmail.com/arts/article-true-crime-is-booming-as-entertainment-how-do-victims-and-families/> [consulta: 21 mayo de 2025]

HUELVA INFORMACIÓN. «Ruth Ortiz pide proteger a las víctimas de violencia vicaria para "no volver a revictimizarnos"» *Huelva Información*. 30 abril 2025. Disponible en: https://www.huelvainformacion.es/huelva/ruth-ortiz-pide-proteger-victimas-vicaria-no-revictimizarnos_0_2003842427.html [consulta: 26 mayo de 2025]

HUMANES, M.L. «El encuadre mediático de la realidad social. Un análisis de los contenidos informativos en televisión». *ZER. Revista de estudios de comunicación* [en línea]. 2012, vol. 6, núm. 11, p.1. ISSN 1137-1102. Disponible en: <https://ojs.ehu.eus/index.php/zer/article/view/6072> [consulta: 13 abril de 2025].

IZUZQUIZA, F. El gran cuaderno del podcasting: como crear, difundir y monetizar tu podcast. 1ªed. Madrid: Kailas Editorial, 2019. [consulta: 18 abril de 2025].

KANT, I. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. 6ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1980. [consulta: 26 mayo de 2025]

MADDALENA, S.N. True crime female audiences and social media engagement: a uses and gratifications study. Director: Andrea M. M. Weare. Universidad de Nebraska, Departamento de Comunicación, Nebraska, 2021. [consulta: 18 abril de 2025].

MAGAZ, R. «¿Es ético pagar por una entrevista furtiva en la cárcel a un asesino de niños?» *Diario de León*. 31 mayo 2024. Disponible en: <https://www.diariodeleon.es/opinion/tribunas/240531/1547511/etico-pagar-entrevista-furtiva-carcel-asesino-ninos.html> [consulta: 29 mayo de 2025].

MARIN PÉREZ, B. «Streaming: ventajas, desafíos y oportunidades de las radiotelevisión para captar audiencias». *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*. [en línea]. 2021, núm. 26, pp.45-65. ISSN 2695-5016. Disponible en: <https://www.revistaccinformacion.net/index.php/rcci/article/view/85> [consulta: 16 abril de 2025].

MARTÍNEZ, A.L. ««Making a murderer»: ¿qué ha pasado en este tiempo con Steven Avery?» *La voz de Galicia* [en línea]. 23 octubre 2018. Disponible en: <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/informacion/2018/10/11/vuelve-making-murderer-pasado-tiempo-steven-avery/00031539248983137659365.htm> [consulta: 16 abril de 2025]

MEGÍA, C. «Ulana Khomyuk nunca existió, pero las científicas que frenaron el desastre de Chernóbil sí» *El País*. 05 junio 2019. Disponible en: <https://elpais.com/smoda/chernobyl-serie-hbo-cientificas-mujeres.html> [consulta: 13 abril de 2025]

MÉNDEZ, M. «¿Qué hay detrás de tu adicción al 'true crime'? Las razones psicológicas de un criminólogo y una neuropsicóloga» *Onda Cero* [en línea]. 18 septiembre 2023. Disponible en: https://www.ondacero.es/noticias/sociedad/que-hay-detras-adiccion-true-crime-razones-psicologicas-criminologo-neuropsicologa_20230918650822c21fb4a600013b1c8e.html [consulta: 19 abril de 2025]

MÉNDIZ NOGUERO, A.; SÁNCHEZ ESPARZA, M. «Frames recurrentes en el true crime: análisis comparado del caso Wanninkhof: Patrones narrativos del relato en prensa y del documental 'Dolores', de HBO» *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review Revista Internacional De Cultura Visual* [en línea]. 2024, núm. 3, vol. 16, pp. 49-62. ISSN: 2695-9631. Disponible en: <https://visualcompuplications.es/revVISUAL/article/view/5200> [consulta: 19 abril de 2025].

MONTESINOS, X. «El debate | ¿Cuáles son los límites del 'true crime'?» *El País*. 22 mayo 2024. Disponible en: <https://elpais.com/opinion/2024-05-22/el-debate-cuales-son-los-limites-del-true-crime.html> [consulta: 21 mayo de 2025].

NETFLIX. 2025. *Entertaining with ethics & integrity the Netflix code of ethics* [en línea]. Disponible en: http://q4live.s22.clientfiles.s3-website-us-east-1.amazonaws.com/959853165/files/doc_downloads/2023/09/netflix-code-of-ethics-9-6-2023.pdf [consulta: 25 abril de 2025]

NIELSENIQ. 2023. *El 60 % de la población en España escucha podcasts y música en streaming cada mes* [comunicado de prensa en línea]. 28 septiembre 2023. Disponible en: <https://nielseniq.com/global/es/news-center/2023/el-60-de-la-poblacion-en-espana-escucha-podcasts-y-musica-en-streaming-cada-mes/> [consulta: 14 abril 2025]

ORTIZ, J. «El caso del “torturador de gatos” que descuartizó a su amante y cayó por un grupo de fans del “true crime”» *TN Internacional* [en línea]. 16 marzo 2024. Disponible en: <https://tn.com.ar/internacional/2024/03/16/el-caso-del-torturador-de-gatos-que-descuartizo-a-su-amante-y-cayo-por-un-grupo-de-fans-del-true-crime/> [consulta: 22 abril de 2025].

PASCUAL CORTÉS, V. *Club de criminología*, 2025. «El odio y la revictimización [en línea]. 22 marzo 2025. Disponible en: <https://clubdecriminologia.com/2025/03/22/el-odio-y-la-revictimizacion/> [consulta: 22 mayo de 2025].

PAÜL i AGUSTI, D.; VISA-BARBOSA, M.; SERÉS-SEUMA, T. «El podcast true crime en la consolidación de un destino de turismo oscuro en una zona rural» *Journal of Tourism Analysis* [en línea]. 2023, núm. 1, vol. 30, pp. 124-147. ISSN 1885-2564. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8948462> [consulta: 21 abril de 2025].

PEIRÓN, F. «Juicios televisados: cada uno lleva un juez dentro» *La Vanguardia* [en línea]. 26 febrero 2019. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/politica/20190226/46689694230/juicio-proces-televisados-eeuu-transparencia.html> [consulta: 15 abril de 2025]

PEMBERTON, A.; AARTEN, P.; MULDER, E. «Stories as property: narrative ownership as a key concept in victims’ experiences with criminal justice» *Criminology & Criminal Justice* [en línea]. 2019, vol. 19, núm. 4, pp. 404-420. DOI: 10.1177/1748895818778320. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/325480628_Stories_as_property_Narrative_ownership_as_a_key_concept_in_victims'_experiences_with_criminal_justice [consulta: 22 abril de 2025]

PERCHTOLD-STEFAN, C.M.; ROMINGER, C.; CEH, S., SATTTLER, K.; VEIT, S.V.; FINK, A. «Out of the dark – psychological perspectives on people’s fascination with true crime» [en línea]. 2025. DOI: 10.17605/OSF.IO/PHX9D. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/381310545_Out_of_the_Dark_-

[Psychological Perspectives on People's Fascination with True Crime](#) [consulta: 19 abril de 2025]

PÉREZ CABALLERO, F. *El mundo del crimen*. El señor de los crímenes. iVoox, 5 de marzo de 2021. [consulta: 17 abril de 2025].

PÉREZ CABALLERO, F. Los límites del true crime. En: El señor de los crímenes [pódcast]. Episodio 30, temporada 5, 28 marzo 2025. Disponible en: https://www.ivoox.com/05x30-los-limites-del-true-crime-audios-mp3_rf_143700988_1.html [consulta: 30 mayo de 2025].

PRADO, R. *Yorokobu 2024 «La adicción al ‘true crime’: por qué nos obsesionan los crímenes reales»* [en línea]. 14 febrero 2025. Disponible en: <https://yorokobu.es/true-crime/> [consulta: 19 abril de 2025]

RODRÍGUEZ, C. «Otra mirada al caso de Amanda Knox» *El Mundo* [en línea]. 6 de noviembre de 2016. Disponible en: <https://www.elmundo.es/television/2016/11/06/581ddacd268e3ef5208b4648.html> [consulta: 16 abril de 2025]

ROMANO, A. «What do true crime series like Dahmer owe the victims?» *Vox*. 28 septiembre 2022. Disponible en: <https://www.vox.com/culture/23375811/netflix-jeffrey-dahmer-monster-victims-controversy-backlash> [consulta: 27 mayo de 2025]

ROMERO DOMÍNGUEZ, L.R. «Narrativas del crimen en los documentales de no ficción: éxito del true crime en las plataformas VOD» *Revista Panamericana de Comunicación* [en línea]. 2020, vol. 2, núm. 2, ISSN 2683-2208. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8075262> [consulta: 14 abril de 2025]

RONQUILLO ARMAS, L.A. *Ética general y profesional*. 2ª ed. Manta, Ecuador: Editorial Mar y Trinchera, 2018. [consulta: 14 mayo de 2025]

RTVE. 2025. *Manual de estilo de RTVE. Directrices para los profesionales*. [en línea]. Disponible: <https://manualdeestilo.rtve.es/cuestiones-sensibles/5-1-pautas-comunes/> [consulta: 25 abril de 2025]

Rueda de prensa realizada por Patricia Ramírez (madre de Gabriel Cruz) el 11 de mayo de 2024. Marea de Buena Gente, 12 mayo 2024. [consulta: 22 abril de 2025]

SÁNCHEZ-ESPARZA, M., MÉNDIZ-NOGUERO, A., BERLANGA-FERNÁNDEZ, I. «La narrativa transmedia en los true crime: del relato periodístico a las pantallas. El caso de Lucía en la telaraña» *Literatura y Lingüística* [en línea], 2023, núm. 48, pp. 19-46. ISSN: 0717-621X. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9182153> [consulta: 20 mayo de 2025]

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. *Ética*. 4ª ed. Barcelona: Editorial Crítica. 1984. [consulta: 14 mayo de 2025]

SEVILLA, J. 2024. *Personajes reales en series. True crimes: aspectos legales* [en línea]. 30 julio 2024. Disponible en: <https://www.ramonycajalabogados.com/es/noticias/personajes-reales-en-series-true-crimes-aspectos-legales> [consulta: 25 mayo de 2025]

SHERMAN, A.D.F.; BALTHAZAR, M.; KLEPPER, M.; FEBRES-CORDERO, S.; VALMEEKANATHAN, A.; PRAKASH, D.; CIMINO, A.N.; WHARTON, W.; ALLURE, K.; KELLY, U. «Approach and Avoidant Coping Among Black Transgender Women Who Have Experienced Violence: A Qualitative Analysis» *Psychological Services* [en línea]. 2022, vol. 19, núm. 1, pp. 45- DOI: 10.1037/ser0000581. Disponible en: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/34460276/> 61 [consulta: 23 abril de 2025].

SOEN, H. *The Tab 2020 Experts explain our 'morbid fascination' with true crime and serial killers*. [en línea]. 11 marzo 2020. Disponible en: <https://archive.thetab.com/uk/2020/03/11/why-are-we-obsessed-with-true-crime-146557> [consulta: 19 abril de 2025].

SOTO PASCO, R. *Técnicas de estudio*. 1ª ed. Lima, Perú: Editora y Distribuidora Palomino. 2004. [consulta: 14 mayo de 2025]

SPOTIFY. 2025. *Directrices de la comunidad de Spotify for creators* [en línea]. Disponible: https://support.spotify.com/es/creators/article/spotify-for-creators-community-guidelines/?utm_source=chatgpt.com [consulta: 25 abril de 2025]

STERNE, J; MORRIS, J; BAKER, M.B.; FREIRE, A.M. «The politics of podcasting» *Fibreculture* [en línea]. 2008, vol. 13, pp. 1-22. Disponible en: https://source.sheridancollege.ca/fhass_comm_publ/1/ [consulta: 17 abril de 2025]

STRUTZ, K.M. *Extremely insensitive, shockingly misleading and dangerous: exploring the implications of romanticizing serial killers in film*. Director: Jordan Morille. Universidad Estatal de Texas, Texas, 2022. [consulta: 21 abril de 2025].

SUMMERSCALE, K. «The facts of the case were so disturbing’: Kate Summerscale on our obsession with *true crime*» *The Guardian* [en línea]. 5 octubre 2024. Disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2024/oct/05/the-facts-of-the-case-were-so-disturbing-kate-summerscale-on-our-obsession-with-true> [consulta: 19 abril de 2025].

TRIGLIA, A. *Portal Psicología y Mente* 2017. *La teoría utilitarista de John Stuart Mill* [en línea]. 13 julio 2017. Disponible en: <https://psicologiaymente.com/psicologia/teoria-utilitarista-john-stuart-mill> [consulta: 18 mayo de 2025].

TRONTO, J.C. *Moral boundaries. A political argument for an ethic of care*. 1ª ed. New York: Routledge, 1993. [consulta: 18 mayo de 2025]

20 MINUTOS. «La polémica en torno al libro sobre Bretón abre la PAU en la Comunitat Valenciana» *20 Minutos*. 3 junio 2025. Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/5718337/0/polemica-torno-libro-sobre-breton-abre-pau-comunitat-valenciana/> [consulta: 03 junio de 2025]

VELASCO DE LA FUENTE, P. *Criminalmente, 2025. Más allá de la confesión. Algunas razones jurídicas y criminológicas en contra de dar “voz al asesino”* [en línea]. 25 marzo 2025. Disponible en: <https://criminal-mente.es/2025/03/25/mas-alla-de-la-confesion-algunas-razones-juridicas-y-criminologicas-en-contra-de-dar-voz-al-asesino/> [consulta: 22 mayo de 2025]

VICARY, A.M.; FRANLEY, R.C «Captured by true crime: why are women drawn to tales of rape, murder, and serial killers?» *Social Psychological and Personality Science* [en línea]. 2010, núm. 1, vol. 1, pp. 81-86. DOI: 10.1177/1948550609355486. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/240287787_Captured_by_True_Crime_Why_Are_Women_Drawn_to_Tales_of_Rape_Murder_and_Serial_Killers [consulta: 19 abril de 2025]

VRONSKY, P. *Hijos de Caín. Una historia de asesinos en serie*. 1ª ed. Barcelona: Ariel, 2020. [consulta: 22 mayo de 2025]

WILLIAMS, A. «Shockingly evil: the cruel invasive appropriation and exploitation of victims' rights of publicity in the true crime genre» *Journal of Intellectual Property Law* [en línea]. 2020,

vol. 27, pp. 301-327. Disponible en:

https://digitalcommons.law.uga.edu/jipl/vol27/iss2/6/?utm_source=digitalcommons.law.uga.edu%2Fjipl%2Fvol27%2Fiss2%2F6&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages

[consulta: 26 mayo de 2025]

WILTENBURG, J « True crime: the origins of modern sensationalism» *The American Historical Review* [en línea]. 2004, vol. 109, núm. 5, pp. 1377-1404. DOI: 10.1086/530930. Disponible en:

[https://www.jstor.org/stable/10.1086/530930?mag=bloody-history-of-true-crime-](https://www.jstor.org/stable/10.1086/530930?mag=bloody-history-of-true-crime-genre&seq=6)

[genre&seq=6](https://www.jstor.org/stable/10.1086/530930?mag=bloody-history-of-true-crime-genre&seq=6) [consulta: 20 mayo de 2025]

WINGRALEK, Z.; BANASZEK, A.; GIERMASIŃSKI, A.; GOLISZEK, K.; KARAKUŁA-JUCHNOWICZ, H.; WRÓBEL-KNYBEL, P. «Streaming trap – the occurrence of the phenomenom of binge-watching and the mean world syndrome: a narrative review» *Current problems of psychiatry* [en línea].

2022, Vol. 23, núm. 3, p. 2. DOI: 10.2478/cpp-2022-0012. Disponible en:

[https://www.researchgate.net/publication/363388031 Streaming trap -](https://www.researchgate.net/publication/363388031_Streaming_trap_-_the_occurrence_of_the_phenomenom_of_binge-watching_and_the_mean_world_syndrome_a_narrative_review)

[the occurrence of the phenomenom of binge-](https://www.researchgate.net/publication/363388031_Streaming_trap_-_the_occurrence_of_the_phenomenom_of_binge-watching_and_the_mean_world_syndrome_a_narrative_review)

[watching and the mean world syndrome a narrative review](https://www.researchgate.net/publication/363388031_Streaming_trap_-_the_occurrence_of_the_phenomenom_of_binge-watching_and_the_mean_world_syndrome_a_narrative_review) [consulta: 21 abril de 2025]

YOUTUBE. 2025. *Normas de la comunidad de YouTube* [en línea]. Disponible:

<https://support.google.com/youtube/answer/9288567> [consulta: 25 abril de 2025]

Legislación citada

Constitución Española. *Boletín Oficial del Estado*, 29 de diciembre de 1978, núm. 311, p.

29313. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1978-31229> [consulta:

23 mayo de 2025]

Reglamento (UE) 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de abril de 2016, relativo a la protección de las personas físicas en lo que respecta al tratamiento de datos personales y a la libre circulación de estos datos. *Diario Oficial de la Unión Europea*, 4 de mayo

de 2016, L 119, p. 1. Disponible en: <https://www.boe.es/doue/2016/119/L00001-00088.pdf>

[consulta: 23 mayo de 2025]

Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen. *Boletín Oficial del Estado*, 14 mayo 1982, núm. 115,

p.12546. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1982-11196>
[consulta: 23 mayo de 2025]

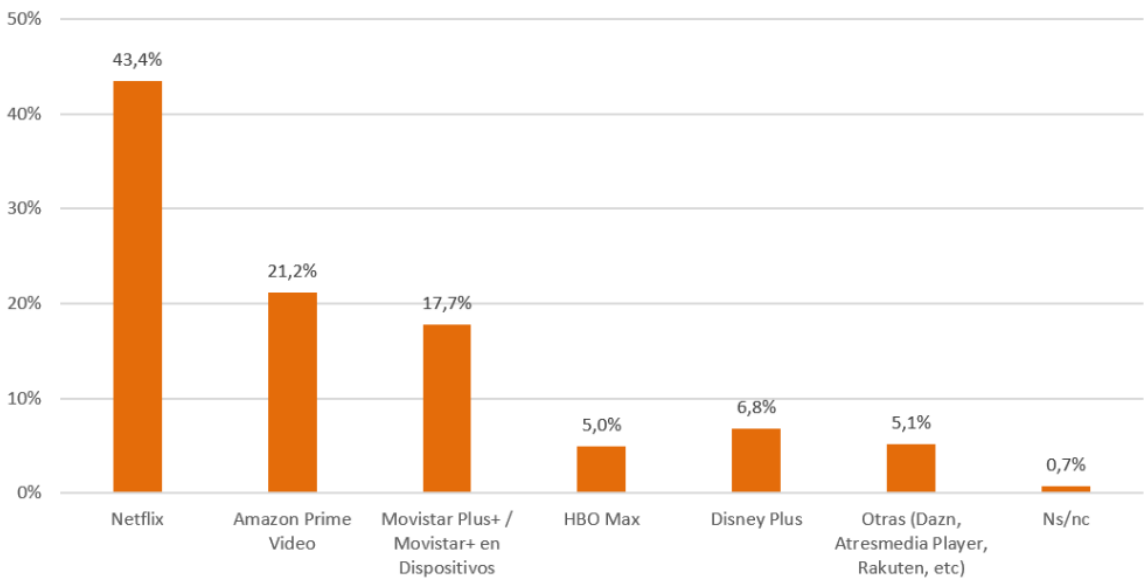
Ley Orgánica 8/2021, de 4 de junio, de protección integral a la infancia y la adolescencia frente a la violencia. *Boletín Oficial del Estado*, 5 junio 2021, núm. 134, p. 68657. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2021-9347> [consulta: 23 mayo de 2025]

Ley 4/2015, de 27 de abril, del Estatuto de la víctima del delito. *Boletín Oficial del Estado*, 28 abril 2015, núm. 101, p. 36569. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2015-4606> [consulta: 23 mayo de 2025]

Ley 4/2021, de 27 de julio, de Infancia y Adolescencia de Andalucía. *Boletín Oficial del Estado*, 9 agosto 2021, núm. 189, p. 97276. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2021-13605> [consulta: 23 mayo de 2025]

Anexo A. Figuras y tablas

Figura 1. Plataformas de *streaming* más utilizadas en España (2024).



Universo: Hogares que usan plataformas audiovisuales online de pago. Fuente: CNMCDData.

Fuente: Comisión Nacional de los Mercados y de la Competencia. (2024). *¿Cuál es la plataforma de pago de contenidos audiovisuales online que más utiliza? (porcentaje de hogares, 2T 2024)*. Disponible en: [https://www.cnmc.es/panel-hogares-consumo-audiovisual-20241031#:~:text=Entre%20los%20hogares%20usuarios%20de,Plus%20\(6%2C8%20%25\)](https://www.cnmc.es/panel-hogares-consumo-audiovisual-20241031#:~:text=Entre%20los%20hogares%20usuarios%20de,Plus%20(6%2C8%20%25).).

Tabla 2. Marco legal aplicable al relato *true crime* en España.

Fuente/Norma	Contenido clave	Aplicación al <i>true crime</i>
Constitución Española	Art. 18 Derecho al honor, intimidad personal, familiar y propia imagen	No difundir información o imágenes sin consentimiento
	Art. 20 Derecho a la información y a la libertad de expresión	Ampara la narración de los hechos

	Art. 24 Derecho a la presunción de inocencia	Evitar presentar a los sospechosos como culpables sin una sentencia firme
	Art. 25 Finalidad resocializadora de las penas	Estigmatización y obstaculización en la reinserción del condenado
RGPD (Reglamento UE 2016/679)	Licitud por motivos de interés público	Se justifica el tratamiento de datos si hay un interés público
Ley Orgánica 1/1982	Protección del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen	Regula derechos civiles relacionados con imagen y honor, complementando la protección de datos
Ley Orgánica 8/2021	Protección de menores	Especial protección en crímenes con víctimas menores
Ley 4/2015	Art. 3 Derechos de las víctimas	Garantiza un trato digno a las víctimas
(Estatuto de la víctima)	Art. 34 Sensibilización	Protección de la intimidad, imagen y dignidad de las víctimas
Ley 4/2021 Andalucía	Protección integral a las víctimas	Protección de la imagen de menores

Fuente: Elaboración propia a partir de la normativa constitucional, europea, orgánica y ordinaria vigente en España, seleccionadas por su especial incidencia en la protección de derechos fundamentales de víctimas, investigados y condenados en productos del género *true crime*.