

Treball de Fi de Grau

Títol

L'atracció del crim: el *true crime*
com a fenomen audiovisual d'èxit

Autoria

Mariona Boladeras Serradó

Professorat tutor

Marta Narberhaus Martínez

Grau

Comunicació Audiovisual	X
Periodisme	
Publicitat i Relacions Públiques	
Comunicació Interactiva	
Comunicació de les Organitzacions	

Tipus de TFG

Projecte	
Recerca	X

Data

Del 10 al 13 de juny de 2025	X
De l'1 al 2 de setembre de 2025	

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	L'atracció del crim: el <i>true crime</i> com a fenomen audiovisual d'èxit			
Castellà:	La atracción del crimen: el <i>true crime</i> como fenómeno audiovisual de éxito			
Anglès:	The allure of crime: <i>true crime</i> as a successful audiovisual phenomenon			
Autoria:		Mariona Boladeras Serradó		
Professorat tutor:		Marta Narberhaus Martínez		
Curs:	2024/25	Grau:	Comunicació Audiovisual	X
			Periodisme	
			Publicitat i Relacions Públiques	
			Comunicació Interactiva	
			Comunicació de les Organitzacions	

Paraules clau (mínim 3)

Català:	True crime, narrativa audiovisual, sensacionalisme, ètica, audiència.
Castellà:	True crime, narrativa audiovisual, sensacionalismo, ética, audiencia.
Anglès:	True crime, audiovisual narrative, sensationalism, ethics, audience.

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	Aquest treball analitza els recursos narratius i audiovisuals que utilitza el gènere <i>true crime</i> per generar tensió i captar l'interès de l'audiència. A partir de l'estudi de tres produccions (<i>Crims</i> , <i>El caso Alcàsser</i> i <i>Lo que la verdad esconde</i>), s'examinen les tècniques de dramatització, el tractament de víctimes i criminals, i la construcció del suspens. L'anàlisi se centra en com aquestes produccions equilibren ètica i entreteniment, posant especial atenció en l'ús del sensacionalisme i per buscar l'impacte en l'audiència.
---------	--

Castellà:	Este trabajo analiza los recursos narrativos y audiovisuales que utiliza el género <i>true crime</i> para generar tensión y captar el interés de la audiencia. A partir del estudio de tres producciones (<i>Crims</i> , <i>El caso Alcàsser</i> y <i>Lo que la verdad esconde</i>), se examinan las técnicas de dramatización, el tratamiento de víctimas y criminales, y la construcción del suspense. El análisis se centra en cómo estas producciones equilibran ética y entretenimiento, con especial atención al uso del sensacionalismo para generar impacto en la audiencia.
Anglès:	This paper analyzes the narrative and audiovisual resources used by the <i>true crime</i> genre to create tension and capture the audience's interest. Based on the study of three productions (<i>Crims</i> , <i>El caso Alcàsser</i> , and <i>Lo que la verdad esconde</i>), it examines dramatization techniques, the portrayal of victims and criminals, and the construction of suspense. The analysis focuses on how these productions balance ethics and entertainment, with particular attention to the use of sensationalism to impact viewers.

Índex

1.	<i>Introducció</i>	4
2.	<i>Marc conceptual i teòric</i>	6
2.1.	Contextualització del gènere <i>true crime</i>	6
2.1.1.	Definició i característiques del <i>true crime</i>	8
2.2.	L'ètica en la narració de fets reals.....	10
2.3.	La frontera entre informació i entreteniment.....	12
2.3.1.	Principis ètics en el periodisme i l'audiovisual	13
2.4.	Sensacionalisme: definició i impacte en l'audiència	15
2.4.1.	Tècniques narratives sensacionalistes	17
2.4.2.	Conseqüències del sensacionalisme en el <i>true crime</i>	18
2.5.	Psicologia de l'audiència i el <i>true crime</i>	19
2.5.1.	Per què ens atrauen les històries de crims?	19
2.5.2.	Elements narratius que generen suspens i addicció	21
2.5.3.	Impacte emocional i psicològic en els espectadors	23
3.	<i>Objecte de l'estudi i objectius generals</i>	25
4.	<i>Metodologia i tècniques de la recollida d'informació i l'anàlisi de les dades</i> ... 27	
4.1.	La mostra.....	28
4.2.	Tècniques d'anàlisi	29
5.	<i>Resultats</i>	31
5.1.	Presentació dels documentals seleccionats	32
5.1.1.	<i>Crims</i>	32
5.1.2.	El caso Alcàsser.....	45
5.1.3.	El caso Asunta: <i>Operación Nenúfar</i>	57
6.	<i>Discussió</i>	68
6.1.	Elements del <i>true crime</i> a les produccions analitzades	68
6.2.	Diferències entre les produccions analitzades	70
6.2.1.	Línia difusa entre ètica i entreteniment en les produccions analitzades.....	71
7.	<i>Conclusions</i>	72
8.	<i>Referències bibliogràfiques</i>	77
	<i>Annexos</i>	77

ÍNDEX DE FIGURES

4.1. Taula d'anàlisi per les produccions seleccionades. Font pròpia.

5.1. Taula Crims. Font pròpia.

5.2. Cartell promocional *Crims*.

Font: <https://www.metadata.cat/noticia/3440/crims-estrenara-aposta-videojocs-ccma>.

5.3. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* aèri de la via del tren en la que es va trobar el cadàver de Marina Ruiz.

Font: <https://www.3cat.cat/3cat/marina-ruiz/video/6209376/>.

5.4. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'una entrevista a Neus Sala.

5.5. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* detall d'una dentadura. Element narratiu simbòlic del cas tractat.

5.6. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'un pastís a la paperera. Element narratiu simbòlic del cas tractat.

5.7. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* general d'una sala d'interrogatori.

5.8. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* general de nit d'un carrer il·luminat per fanals.

5.9. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'imatges de notícies sobreposades.

5.10. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'un mapa aèri per contextualitzar les localitzacions del crim.

5.11. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'imatges d'arxiu de l'escena del crim.

5.12. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'imatges d'arxiu de l'escena del crim.

5.13. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'imatges d'arxiu de l'escena del crim.

5.14. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'una sala d'espera que simbolitza la sala on esperava l'acusat d'assassinat abans de declarar.

5.15. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'una cadira a una sala que simbolitza un interrogatori.

5.16. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'una declaració d'un implicat en el cas.

5.17. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'una dentadura. Element narratiu simbòlic del cas tractat.

5.18. Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'una màscara daurada. Element narratiu simbòlic del cas tractat.

5.19. Taula d'El Caso Alcàsser. Font: pròpia.

5.20. Cartell promocional El Caso Alcàsser.

Font: <https://www.imdb.com/es/title/tt8033244/>

5.21. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu televisives.

Font: <https://www.netflix.com/title/80213115>

5.22. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu televisives.

5.23. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu televisives.

5.24. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu d'una portada d'un diari d'una notícia del cas tractat.

5.25. Fotograma de El Caso Alcàsser d'un mapa d'un mapa aèri per contextualitzar les localitzacions del crim.

5.26. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'un mapa aèri per contextualitzar les localitzacions del crim.

5.27. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'una il·lustració de Coloor, local freqüentat per les víctimes.

- 5.28. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'una il·lustració de Fernando García, Pare de Miriam.
- 5.29. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'una il·lustració d'aconteixements per situar els anys 90, època en la que va succeir el crim.
- 5.30. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'entrevista a Luisa Gómez, germana de Toñi.
- 5.31. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'entrevista a Martín García, germà de Miriam.
- 5.32. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'entrevista a Teresa DOMínguez i Yolanda Laguna, periodistes de Levante - EMV.
- 5.33. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'entrevista a José Miguel Hidalgo, Capità UCO.
- 5.34. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'imatges d'arxiu de les víctimes.
- 5.35. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'imatges d'arxiu de les víctimes.
- 5.36. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'un pla general del poble d'Alcàsser.
- 5.37. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'un pla general del pont de Picassent.
- 5.38. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'imatges d'arxiu televisives.
- 5.39. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'imatges d'arxiu televisives.
- 5.40. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'imatges d'arxiu televisives.
- 5.41. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'imatges d'arxiu televisives.
- 5.42. Taula d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar*. Font: pròpia.
- 5.43. Cartell promocional *El Caso Asunta: Operación Nenúfar*.
Font: <https://www.filmaffinity.com/es/film364836.html>
- 5.44. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'iconografia per mostrar el pas del temps des de la trobada del cos durant el documental.
Font: <https://www.netflix.com/title/80997225>
- 5.45. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu de l'escena del crim.
- 5.46. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu de l'escena del crim.
- 5.47. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* aèri de la carretera on es va trobar el cadàver d'Asunta.
- 5.48. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* detall d'eines mèdiques.
- 5.49. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* de representació de l'espai del crim.
- 5.50. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* de Manuel Sánchez, sargent Policía Judicial de la Guardia Civil.
- 5.51. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu de la víctima.
- 5.52. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu de la víctima.
- 5.53. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu de la víctima.
- 5.54. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu de la víctima.
- 5.55. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* general de les cel·les de comissaria on van estar Alfonso Basterra i Rosario Porto.
- 5.56. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* de representació de l'espai del crim.
- 5.57. Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'un pla detall de la llum que entrava a la cel·la de Rosario Porto.

- 5.58.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'un pla detall de la llum que entrava a la cel·la de Alfonso Basterra.
- 5.59.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'Alfredo Basa, alertant a l'espai on va succeir el crim.
- 5.60.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'entrevista a José Luis Guitiérrez, advocat de Rosario Porto.
- 5.61.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'entrevista a José Antonio Vázquez, jutge instructor del cas Asunta.
- 5.62.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu de la víctima.
- 5.63.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu de la víctima.
- 5.64.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar actual de l'habitació de la víctima.*
- 5.65.** Taula comparativa: Línia difusa entre ètica i entreteniment.
- 8.1.** Taula Comparativa Estil narratiu i veu
- 8.2.** Taula Comparativa Estètica visual i muntatge
- 8.3.** Taula Comparativa Ús del so i música
- 8.4.** Taula Comparativa Tractament de la víctima i emoció
- 8.5.** Taula Comparativa Recursos simbòlics i dramatització
- 8.6.** Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* de Carles Porta presentant el programa.
- 8.7.** Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'imatges d'arxiu de la víctima.
- 8.8.** Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'imatges d'arxiu periodístiques.
- 8.9.** Fotograma de *Crims: Marina Ruiz* d'imatges d'arxiu de la víctima.
- 8.10.** Fotograma d'*El Caso Alcàsser* de la careta d'entrada del programa.
- 8.11.** Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'imatges d'arxiu periodístiques.
- 8.12.** Fotograma d'*El Caso Alcàsser* actual del pont de Picassent.
- 8.13.** Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'imatges d'arxiu del pont de Picassent.
- 8.14.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu dels acusats.
- 8.15.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu dels acusats.
- 8.16.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar actual de l'espai on es va torbar el cos.*
- 8.17.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar actual de l'espai on es va torbar el cos.*
- 8.18.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar* d'imatges d'arxiu del judici.
- 8.19.** Fotograma d'*El Caso Asunta: Operación Nenúfar actual de l'habitació de la víctima.*

1. Introducció

En els últims anys, el *true crime* s'ha consolidat com un dels gèneres més populars dins del panorama audiovisual global. Sèries documentals, pel·lícules basades en fets reals i pòdcasts han fet créixer l'interès del públic per aquest tipus de contingut convertint-lo així en un fenomen de masses.

Produccions com *Making a Murderer* (Netflix), *The Jinx* (HBO) o *Crims* (TV3) han obtingut una gran audiència captivant a milions d'espectadors, generant un debat constant sobre el per què d'aquesta fascinació pels crims generant-nos preguntes com "Per què no podem deixar de consumir aquest tipus de contingut?". El que abans formava part de l'àmbit periodístic d'investigació, ara ha esdevingut un producte de consum massiu, disponible en qualsevol moment i a través de múltiples plataformes.

Aquest auge també es reflecteix en les dades. Segons la consultora GECA, durant la temporada 2022/23, les docusèries de *true crime* van representar el 28% dels més de 300 títols documentals estrenats a Espanya. A escala global, el gènere s'ha convertit en un dels més rendibles per a la producció de continguts originals, especialment les plataformes de *streaming* (Warmedal, 2018). Plataformes com Netflix o Max acumulen centenars d'hores d'aquest tipus de contingut, el qual es pot consumir de manera intensiva fent maratons que poden arribar a fer del visionament una experiència gairebé addictiva (Phillips, 2017; Partridge, 2015). Aquesta nova forma de consum a través de les plataformes afavoreix el poder-se endinsar i explorar més profundament els casos portats a la pantalla respecte als mitjans tradicionals ja que permeten a l'audiència tornar a visualitzar episodis i detectar detalls que podrien haver passat desapercebuts en un primer visionat (Tinker, 2018).

La consolidació del gènere és evident també a través de les xifres de les principals plataformes de *streaming*. Un mostra clara d'aquest auge és la inversió en producció de contingut de *true crime* en els últims anys. Segons dades extretes de Statista, l'any 2023, les plataformes de vídeo sota demanda van destinar el 24% del seu pressupost de producció a originals del gènere crim i thriller, liderant la inversió per gènere. D'altra banda, si ens centrem en el territori espanyol, podem destacar com el gènere drama

criminal va ser el més vist amb un 11,9% de tota la demanda expressada entre abril i juny (*Parrot Analytics*). A Espanya, segons dades extretes de *The Film Agency*¹, el *true crime*, tant en versions ficcionades com documentals, obté els millors resultats entre els usuaris espanyols de Netflix.

Aquest interès creixent per les històries criminals reals no només ha impulsat la producció de continguts, sinó que també ha donat lloc a fenòmens socials i psicològics destacables. La psicòloga Chivonna Childs assenyala que "el consum constant de *true crime* pot portar a l'ansietat i a la por persistent". Mireia Cabero, professora col·laboradora dels Estudis de Psicologia y Ciències de la Educació de la UOC, afegeix que "algunes senyals d'alarma inclouen viure en un estat d'alerta constant, experimentar por a casa i visualitzar recurrentment escenes de crims"².

A més, el fenomen de la *murderabilia*, que consisteix en la col·lecció d'objectes relacionats amb criminals famosos, ha experimentat un gran creixement en l'última dècada. Aquesta dada reforça la idea de que aquest gènere no només genera interès, sinó també un vincle emocional profund amb el públic.

El creixement del *true crime* ha generat un debat sobre els límits ètics entre informació i espectacle. Tot i que moltes d'aquestes produccions han donat visibilitat a casos oblidats o, fins i tot, han reobert investigacions (com el cas d'Helena Jubany a *Crims*), també se les ha acusat de caure en el sensacionalisme i de vulnerar la intimitat de les víctimes i les seves famílies.

Aquest treball sorgeix amb la voluntat d'analitzar què és el que fa que aquests relats siguin tan addictius i quins mecanismes narratius i audiovisuals utilitzen per captivar l'audiència. També pretén explorar com aquests continguts influeixen en la percepció del crim i fins a quin punt respecten els límits ètics. En un moment en què el *true crime* es troba en el seu màxim esplendor, és necessari preguntar-se si estem davant d'una forma legítima i correcta de periodisme o si, en canvi, estem consumint productes que prioritzen l'entreteniment per sobre de la veritat i la responsabilitat informativa. Per tal

¹ https://thefilmagency.eu/the-state-of-original-content-production-by-platforms-in-spain/?utm_source=chatgpt.com

² https://www.diariodesevilla.es/salud/investigacion-tecnologia/afecta-salud-mental-series-crime_0_1829217484.html

de donar resposta a aquests interrogants, s'analitzaran tres produccions representatives del gènere: *Crims* (TV3), *El caso Asunta: operación Nenúfar* (Netflix) i *El caso Alcàsser* (Netflix), mitjançant una anàlisi audiovisual centrada en els seus recursos narratius, l'impacte emocional que generen a l'audiència i el tractament ètic dels fets que relaten.

2. Marc conceptual i teòric

2.1. Contextualització del gènere *true crime*

No és una novetat la fascinació que tenim els humans pel crim. El director de *El Caso Asunta* (la sèrie de Netflix estrenada l'any 2024), Ramón Campos, afirmava en una entrevista amb *Vanity Fair*: "Edip ja era un *true crime*"³. Al llarg dels segles, les històries basades en fets violents i delictius han generat una gran atracció sobre el espectadors, adaptant-se a cada època i als canals de difusió predominants en cada etapa. Des dels sermons religiosos sobre l'execució de pecadors, passant per les novel·les criminals del segle XVII i XVIII, fins a la premsa de successos del segle XIX o la indústria del cinema i la televisió del segle XX, el relat criminal ha anat evolucionant i consolidant-se com a forma narrativa d'un gran abast i consum massiu. El director de la sèrie d'èxit sobre l'assassinat d'Asunta Basterra parla de com "el contingut de *true crime* ha existit sempre, però abans estava en tres canals i no en tantes plataformes". Campos comenta que "no és que hi hagi un auge, sinó que hi ha molt més material i està a un clic de distància".

Com ja hem dit, aquest interès persistent pel *true crime* ha crescut notablement amb l'aparició de les plataformes digitals i l'accés massiu a continguts sota demanda. El gènere es basa en la narració de crims reals, estructurats sovint amb recursos propis de la ficció però fonamentats en fets i persones verídiques. Ara bé, a diferència de la visió clàssica que el vinculava exclusivament a assassinats o delictes greus, la criminologia contemporània ha ampliat el seu objecte d'estudi, incloent-hi no només els delictes tipificats, sinó també situacions de *dany* greu. Tal com assenyalen Redondo i Garrido (2023), el *true crime* pot abordar també casos de corrupció,

³ <https://www.revistavanitayfair.es/articulos/true-crime-series-crimenes-podcasts-analisis-caso-asunta>

terrorisme, violacions dels drets humans, sectes o abusos institucionals, sempre que hi hagi una afectació real a persones o col·lectius. És per això que les narracions impliquen només víctimes i delinqüents però també figures del sistema judicial i penal, com ara policies, jutges, forenses o testimonis, reflectint la complexitat del fenomen criminal des de diferents angles.

Segons Garrido (2021), la condició essencial perquè un relat sigui considerat *true crime* és que parteixi de fets reals relacionats amb un delictes o un dany greu, i que aquests fets siguin protagonitzats per persones reals. Aquesta definició amplia les fronteres del gènere i, en conseqüència, n'incrementa la complexitat i això permet l'anàlisi des de múltiples disciplines, com el periodisme, la criminologia, la psicologia o els estudis audiovisuals.

Actualment, ens trobem en una societat immersa en una cultura saturada d'imatges i relats sobre crims, viu el que Seltzer (2004) ha descrit com una *wound culture*, una cultura de la ferida, on el patiment aliè es converteix en objecte de consum mediàtic. Jarvis (2007) i Punnett (2018) reforcen aquesta idea quan parlen de l'aparició d'un interès gairebé pornogràfic pel crim, caracteritzat per la necessitat de veure imatges explícites de violència com a forma d'impacte. En aquest context, el *true crime* esdevé una eina narrativa que canalitza aquestes motivacions que sovint es troben amagades rere el discurs de la justícia o l'interès social.

Tot i les connotacions certament negatives que hem comentat, les narracions de *true crime* també compleixen funcions socials importants. Com indiquen Nabi *et al.* (2009) o Biressi (2004), aquests relats permeten vehicular pors col·lectives, revisar valors morals dominants i reafirmar l'ordre social davant les transgressions.

Així doncs, el *true crime* no només forma part de la indústria de l'entreteniment, sinó que és també reflexa el moment històric, tecnològic i cultural en què es desenvolupa. Actualment, la seva presència en plataformes *SVOD* és una mostra de la seva consolidació com a gènere i de la seva capacitat d'arribar a un públic ampli i divers, cada cop més predisposat a consumir continguts que combinen informació, dramatització i emoció.

2.1.1. Definició i característiques del *true crime*

El *true crime* és un gènere narratiu i audiovisual basat en la representació de fets criminals reals. Tot i això, la seva definició no és senzilla ni única. Diversos autors han assenyalat la seva naturalesa híbrida, que el situa entre el periodisme, la criminologia i l'entreteniment. Aquesta complexitat ha provocat que, tot i la seva popularitat creixent, continuï sent un gènere difícil de classificar. Boling (2019) i Yardley *et al.* (2019) coincideixen a descriure'l com "a slippery genre" (gènere relliscós), amb límits difusos i una evolució totalment marcada pel desenvolupament de l'era digital.

Una de les principals característiques del gènere analitzat és el seu caràcter narratiu. Segons Phillips (2017), aquest gènere parteix de crims reals que són reconstruïts a partir de testimonis, proves i materials d'arxiu i combinant-ho amb una estructura pròpia de la ficció. Aquesta narració no té com a únic objectiu informar, sinó que busca captivar l'audiència a través l'emoció, la tensió i l'empatia. D'aquesta manera, es crea un relat que permet a l'espectador connectar emocionalment amb el cas, vivint-lo gairebé en primera persona com una experiència immersiva.

Dramatitzar casos reals ens porta de forma inevitable a una altra característica clau del gènere com és la difuminació entre realitat i ficció. Tot i que els fets narrats són reals, les tècniques utilitzades com les recreacions dramatitzades, la música o el muntatge contribueixen a generar una experiència audiovisual que s'aproxima a la ficció. Aquest límit poc clar alimenta el component sensacionalista del gènere, que presenta fets reals amb un alt grau d'espectacularització.

Un altre element central és la dimensió traumàtica i emocional. El *true crime* no es limita a documentar els fets, sinó que s'endinsa en les conseqüències psicològiques i socials dels crims. Biressi (2004) destaca aquest aspecte com una forma de processament col·lectiu del dolor. És en aquesta línia que Seltzer (2004) introdueix el concepte de *wound culture* que hem comentat anteriorment, una cultura de la ferida on el patiment i el trauma esdevenen una forma de connexió emocional entre la història que s'explica i el públic. Aquest vincle reforça la identificació de l'espectador amb les víctimes i les seves famílies, a la vegada que canalitza pors socials profundes.

El gènere també té una funció social i simbòlica reforçant els codis morals i mantenint l'ordre establert. Hibbet (2018) recorda com, històricament, institucions com l'Església o l'Estat han utilitzat els relats criminals per legitimar la seva autoritat. En l'actualitat, aquesta funció s'ha traslladat a la indústria cultural, on el *true crime* és explotat com a producte d'oci. Aquest procés reflecteix una societat marcada pel consum constant de continguts, on l'entreteniment pot arribar a superar el valor informatiu o pedagògic.

Aquesta evolució del gènere també es veu afavorida pel seu caràcter multimodal. Actualment, el *true crime* es distribueix a través de múltiples formats televisió, pòdcasts, llibres, documentals en línia i plataformes que permeten un consum constant i a la carta. Com destaca Horeck (2019), el *true crime* s'ha convertit en una forma d'oci permanent, accessible en qualsevol moment i adaptada als hàbits de consum de la societat digital.

No obstant, aquest accés il·limitat, ha provocat pràctiques problemàtiques, com el sensacionalisme o la banalització del sofriment. Diversos autors han denunciat que, en molts casos, el *true crime* prioritza l'impacte emocional per sobre del rigor informatiu. Boling (2019) afirma que l'ús de recursos propis de la ficció, pot convertir el crim en espectacle i desdibuixar la frontera entre el que és cert i el que és interpretat. Aquesta tendència pot derivar en una representació esbiaixada dels fets i de les persones implicades, amb conseqüències ètiques notables.

Stoneman i Packer (2020) apunten altres qüestions sensibles, com el dret a la intimitat de les víctimes, l'apropiació de les seves històries o la possible interferència en processos judicials. En alguns casos, el gènere pot fomentar una participació emocional que, lluny d'estimular una reflexió crítica, contribueix a una espectacularització de la realitat. Aquesta tensió entre la funció social i la voluntat d'entretenir defineix moltes de les polèmiques que envolten el gènere.

En canvi, hi ha també veus que defensen el valor del *true crime* com a eina d'empatia i d'exploració social. Biressi (2004) proposa una lectura més conciliadora, on el consum d'aquestes narratives pot generar identificació, coneixement i fins i tot reflexió personal. El fet que es tracti de casos reals que han estat documentats i investigats, pot convertir-los en una eina de memòria col·lectiva i de visibilització de determinades realitats socials. D'altra banda, Victoria Pascual, vocal del Colegio Profesional de

Criminología de Madrid, destaca com a element positiu del gènere el fet de que "visionar aquest tipus de contingut ens ajuda a aprendre sobre aquest tipus d'actuacions i, per tant, ens aporta aprenentatge que pot ser útil per preveure que, en un futur, nosaltres siguem les víctimes".⁴

En definitiva, el *true crime* és un gènere híbrid i complex que combina informació i ficció, emoció i crítica, realitat i espectacle. Aquesta ambigüitat explica tant el seu èxit com les controvèrsies. Aquest gènere ofereix un ampli ventall de possibilitats narratives i interpretatives, en funció del tractament, el canal de difusió i les intencions que l'impulsen.

2.2. L'ètica en la narració de fets reals

Representar fets reals relacionats amb la violència, la mort o el patiment és una pràctica carregada de molta responsabilitat. Quan aquestes històries s'articulen en formats de consum massiu com és el *true crime*, la qüestió ètica passa a ser central. La tensió entre el dret a informar i la voluntat d'entretenir, entre la veracitat i l'espectacle, ens mostra la necessitat d'un marc ètic específic per a aquestes narratives.

Joan-Carles Mèlich (2010) defensa una concepció de l'ètica relacionada amb la narració. Davant la impossibilitat d'aplicar regles morals universals a cada situació concreta, la narració esdevé una forma de resposta compassiva i situada davant del sofriment. Segons l'autor, les històries poden transformar el caos en cosmos, donar un ordre simbòlic que permeti suportar el dolor de l'existència humana. Segons l'autor, les narracions "compensen simbòlicament l'experiència del temps humà" i poden fer-lo "suportable" (Mèlich, 2010).

Aquest enfocament és de gran rellevància quan es tracta de narrar fets traumàtics reals. La narració no només transmet informació sinó que ofereix consol, crea comunitat i dona sentit a experiències que, en moltes ocasions, són inexplicables des d'una lògica racional. En aquest context, l'ètica no ha de ser entesa com un conjunt de normes, sinó com una pràctica de responsabilitat cap a l'altre. Ha de ser una ètica

⁴ <https://www.revistavanitafair.es/articulos/true-crime-series-crimenes-podcasts-analisis-caso-asunta>

que, segons Mèlich, “no és la resolució de la pregunta pel sentit, sinó una resposta compassiva”.

En aquest marc, és necessari tractar la diferència entre moral i ètica. Mentre la moral proposa valors compartits i universals, l'ètica fa referència a la singularitat de cada situació i a l'escolta del patiment aliè. Per tant, el que importa no és només què s'explica, sinó com es fa. Per Mèlich, “els silencis són tan importants com les paraules” (Mèlich, 2009) i això pren rellevància en el gènere *true crime*, on la representació pot esdevenir invasiva, morbosa o revictimitzant.

Jennifer Smail (2022), en el seu article sobre els dilemes ètics del *true crime*, exposa diversos riscos associats a la popularitat d'aquest gènere. Denuncia que moltes produccions prioritzen l'impacte emocional i el suspens per sobre del respecte a les víctimes i al context real dels fets. En nombrosos casos, les famílies no han donat el seu consentiment, o s'han manipulat els relats per afavorir una dramatització que compromet la veracitat. Smail recull, com a exemple, una declaració publicada en línia per un usuari que afirmava ser el germà de Hae Min Lee, la víctima del cas que narra el pòdcast *Serial*, en què escrivia: “To me it's real life. To you listeners, it's another murder mystery, crime drama, another episode of CSI... I pray that you don't have to go through what we went through and have your story blasted to 5 million listeners.” Aquesta reflexió, citada per Houpt (2018), posa en valor com sovint el públic oblida que darrere de cada història hi ha persones reals que pateixen, i alerta sobre el perill de fomentar una cultura de consum del dolor aliè que deshumanitza els implicats (Smail, 2022).

El *true crime* glorifica els criminals o, si més no, intenta convertir-los en protagonistes carismàtics, mentre que les víctimes queden reduïdes a funcions narratives. Aquesta construcció pot alterar la percepció pública dels casos i reforçar una mirada que no és real. Smail defensa que el *true crime* hauria de prioritzar l'empatia i la responsabilitat narrativa per sobre de l'explotació emocional.

En resum, les històries que s'expliquen han de ser relatades amb sensibilitat i respecte. En el marc del *true crime*, això vol dir evitar la trivialització, escoltar els silencis i assumir la responsabilitat que implica parlar en nom de les víctimes.

2.3. La frontera entre informació i entreteniment

L'infoentreteniment s'ha consolidat com una de les tendències més rellevants en el periodisme contemporani (Redondo y Campos, 2015), especialment en televisió, transformant profundament la manera d'informar al públic. Aquesta tendència es caracteritza per la fusió de dues funcions fins fa poc diferenciades: la informativa i l'entreteniment. Aquest fenomen respon a una estratègia comunicativa orientada a intentar captar l'atenció d'una audiència cada vegada més fragmentada i saturada d'estímul visual i sonor de forma constant.

Aquesta hibridació entre informació i entreteniment, també anomenada "*info-show*", genera nous formats com docudrames, docusèries o *talk-shows* que parteixen de fets reals, però amb un tractament dramàtic o espectacular. Aquests formats desdibuixen la representació fidel de la realitat i això fa que es plantegin dilemes ètics importants per al periodisme. Segons Redondo i Campos-Domínguez (2015), el resultat és una alteració en la funció social del periodisme, ja que es posen per davant aquelles notícies susceptibles de provocar impacte emocional i no les que tracten temes d'interès públic.

La combinació d'estils i gèneres que caracteritza l'infoentreteniment pot provocar una distorsió en la percepció de la realitat per part de l'audiència. En aquests programes els continguts informatius són presentats amb recursos propis de la ficció o de l'entreteniment com ara dramatitzacions, efectes sonors i visuals espectaculars, o el tractar temes seriosos de forma superficial. L'ús d'aquests recursos fan que el periodisme es debiliti com a eina de formació cívica i cultural, i potencia una visió del món buida i simplificada.

Des d'una perspectiva ètica, aquesta hibridació representa una desviació del compromís del periodisme amb la veritat i la responsabilitat social. El Codi Deontològic Europeu de la Professió Periodística (2016) estableix clarament que la informació no ha de ser tractada com una mercaderia, sinó com un dret fonamental dels ciutadans. En aquest sentit, encara que es tinguin interessos comercials, no es pot justificar la pèrdua del rigor informatiu, la manipulació de les imatges o la inclusió de continguts amb l'únic objectiu de generar audiència.

Aquest escenari, no només afecta la qualitat informativa, sinó que pot portar als espectadors a perdre la confiança en els mitjans de comunicació. Quan els espectadors perceben que la informació que reben pot haver estat manipulada afegint-hi dramatització, incrementa el risc de desinformació i debilita el paper i la força dels mitjans.

En definitiva, la frontera entre informació i entreteniment és un espai complex i ambigu, on cal reivindicar la necessitat d'uns límits ètics clars. La hibridació de formats és una eina poderosa per fer arribar temes rellevants a un públic més ampli, però sempre que es mantingui el respecte per la veracitat i el valor informatiu dels continguts. Si no hi ha aquest equilibri, l'infoentreteniment corre el risc de desvirtuar la funció social del periodisme i reduir la realitat informativa a un espectacle emocional i superficial.

2.3.1. Principis ètics en el periodisme i l'audiovisual

Segons Norbert Bilbeny i Jordi Sales (citats a Alcoberro, s.d.), l'ètica periodística hauria d'estar regida per uns principis fonamentals que garanteixin el compromís amb la veritat i la responsabilitat pública. El periodisme, servei essencial per a la democràcia, no pot deslligar-se de les seves funcions socials com són proporcionar informació veraç, fomentar el debat crític i actuar com a contrapoder davant les estructures dominants. Per complir aquesta funció, cal preservar valors com la veracitat, la responsabilitat, la independència, el respecte als drets individuals, la imparcialitat i la justícia.

Aquesta ètica es fonamenta en el respecte a la dignitat humana, especialment en el tractament de víctimes o persones en situació de vulnerabilitat. En aquest sentit, l'ús de recursos com la imatge, el llenguatge o la música, habituals en el relat audiovisual, hauria de ser analitzat per evitar la manipulació emocional o una estètica del patiment que utilitzi el dolor amb finalitats comercials.

Aquesta problemàtica és especialment rellevant en un context en què el fenomen de l'infoentreteniment ha difuminat la frontera entre informació i espectacle. Tal com s'apunta a l'article *Hibridaciones de la hipertelevisión: información y entretenimiento en los modelos de infoentertainment* (Gordillo et al., 2011), aquesta fusió genera un

discurs on els mitjans no només informen, sinó que creen polèmica mitjançant criteris comercials i narratius. Programes com *Salvados*⁵ formen part d'aquest model, amb formats que s'aproximen més a la dramatització que al reportatge clàssic. Aquesta hibridació pot provocar que l'audiència percebi com a informació rigorosa continguts parcialment ficcionats o emocionalment manipulats.

L'article de Gordillo també fa una analogia amb l'"esperpent" de Valle-Inclán: una deformació grotesca de la realitat que, utilitzant la paròdia o la caricatura, pretén denunciar veritats profundes de la societat. Tot i el seu potencial expressiu, aquest enfocament pot portar a una crisi de credibilitat periodística, generant desconfiança envers els mitjans tradicionals i banalitzant qüestions de gran gravetat.

2.3.1.1. Principis ètics en el *true crime*

Aquestes tensions troben el seu màxim exponent en el gènere *true crime*, que narra fets reals relacionats amb crims utilitzant recursos propis de la ficció, dramatització visual i música intensa. Malgrat el seu potencial per provocar reflexió social, el *true crime* habita en una zona èticament complicada, on cal qüestionar els límits de la representació. Tal com afirma Jordan Smail (2022), aquest gènere es troba en un buit normatiu on els principis clàssics del periodisme es poden veure compromesos per lògiques comercials. Un dels dilemes més delicats és l'explotació de les víctimes i dels seus familiars, ja que l'exposició pública pot resultar re-traumatitzant pels afectats, com hem explicat abans que va denunciar el germà de Hae Min Lee arran de l'èxit del pòdcast *Serial*.⁶

Smail proposa un marc deontològic específic per al *true crime*, basat en la Integrative Social Contracts Theory (Dunfee, T. W., Smith, N. C., & Ross, W. T., 1999). Aquesta teoria parla de "microsocial contracts" dins de cada comunitat mediàtica, que a la vegada, han de respectar "hipernormes" universals com la veritat, la dignitat i el respecte. Això vol dir que, encara que els fets relatats siguin verídics, l'ús de recursos com imatges explícites recreacions dramàtiques poden vulnerar principis ètics fonamentals. En aquest context, la veracitat no és suficient per legitimar el relat. És

⁵ <https://www.primevideo.com/-/es/detail/Salvados/0K0I1DWQDH6HTWX1IRRKN1RTEW>

⁶ <https://serialpodcast.org/season-one/>

necessària l'empatia, la sensibilitat i una consideració responsable de l'impacte que pot tenir en l'audiència i en les persones implicades.

Un altre risc ètic del gènere és la distorsió de la percepció pública sobre la criminalitat. Com adverteix Murley (2008), exposar casos violents pot portar l'audiència a creure que la probabilitat de ser víctima d'un crim és molt més alta del que realment és. Així que el *true crime* té una gran responsabilitat en la construcció de l'imaginari social del crim, i hauria de garantir una representació honesta, equilibrada i respectuosa de tots els implicats.

A més, segons Wright (2020), s'hauria d'exigir a qualsevol relat *true crime* una investigació rigorosa, una representació clara i l'absència de sensacionalisme. En aquest sentit, Gastón-Lorente i Gómez Baceiredo (2022) afegixen que l'objectiu del gènere mai hauria de ser glorificar el criminal, tot i l'atracció inevitable que poden generar figures famoses o mediàtiques.

En definitiva, el *true crime* habita un espai fronterer entre el periodisme i la ficció, entre la denúncia i l'entreteniment. Aquest equilibri fràgil necessita d'un compromís ètic, que no només eviti la trivialització del dolor sinó que contribueixi a una comunicació audiovisual que transmeti empatia, rigor i no fallant a la veritat i justícia social.

2.4. Sensacionalisme: definició i impacte en l'audiència

El sensacionalisme ha transformat profundament la manera d'informar en el format televisiu, desdibuixant els límits entre allò que és d'interès públic i allò que simplement desperta la curiositat o el morbo. Segons Bueno (2002, p. 9), el sensacionalisme de eleva temàtiques trivials a la categoria d'informació periodística i confonent entreteniment amb informació. Aquesta hibridació dona lloc a un periodisme on la principal finalitat és captar l'audiència passant per damunt del rigor informatiu.

Diversos autors han destacat la tendència creixent de la televisió cap a l'espectacularització de les notícies. Com apunten Labio Bernal (2008) i Cebrián Herreros (2004), els informatius són contenidors de continguts diversos, on conviuen notícies de rellevància social amb fets anecdòtics o morbosos, i es prioritza l'impacte

emocional per sobre de la importància objectiva dels fets. García Avilés (2007) parla de com aquest fenomen respon a una lògica d'audiència, en què la selecció de continguts i formats es basa en el seu potencial d'atracció i no en la seva capacitat informativa. Per tant, actualment ens conformem amb un periodisme que tendeix a entretenir més que a informar, alimentat per un consum audiovisual caracteritzat pel ritme àgil, la lleugeresa i els estímuls emocionals immediats.

Aquesta tendència es veu reforçada per pel fet de que temes com l'esport, els successos o el glamur han ocupat un espai predominant en els informatius televisius, molt per damunt de qüestions com l'economia o la política social (García Avilés, 2007).

També l'estètica de les notícies ha patit una mutació. Actualment, la música, els efectes visuals i la narrativa escenificada fan que la informació sigui molt més atractiva, però, a la vegada, més superficial i pròxima al format del infoentreteniment, fins i tot en àmbits polítics o socials (Ortells, 2005).

Tanmateix, el sensacionalisme no és un fenomen recent. El seu origen es remunta, segons la tradició acadèmica, a la premsa de Nova York dels anys 1830, però, com apunta Bird (2000, p. 213-228), però molt abans, amb la literatura oral, les balades, els rumors i els xafardejos ja es contribuïa a forjar el caràcter del periodisme tal com el coneixem. Bird afirma que el periodista que posa l'èmfasi en allò personal i sensacional no fa res de nou, sinó que respon a una demanda cultural antiga i persistent.

Aquest interès pel que és escandalós o íntim està vinculat a la psicologia humana. Pizarroso i Rivera (1994, p. 19) expliquen que la curiositat per la vida dels altres és insaciable, ja sigui per imitar-los, envejar-los o simplement jutjar-los. Aquest impuls, que parteix d'una preocupació per l'altre, és una de les arrels fonamentals del periodisme.

Des d'un punt de vista conceptual, Ignacio H. de la Mota defineix el sensacionalisme com la "tendència a produir sensació, emoció en l'ànim de l'audiència, amb notícies, successos, etc. a les quals es dona una importància que no els correspon" (citat a López de Zuazo, 1990, p. 182). Això implica una alteració en la jerarquia dels fets a nivell periodístic, posant aquells que generen més impacte per sobre dels que tenen un interès objectiu més gran.

A partir de totes aquestes aportacions podem parlar del sensacionalisme informatiu com una forma de representació alterada de la realitat, centrada en els aspectes més cridaners i espectaculars dels fets, i que tendeix a exagerar-los per aconseguir un major impacte emocional. El periodista, en aquest context, actua més com un narrador d'històries que com un transmissor fidel de la realitat. D'aquesta manera, la frontera entre informació i ficció es fa més difusa, i la notícia passa a ser un producte pensat per al consum immediat i l'impacte sensorial.

2.4.1. Tècniques narratives sensacionalistes

El *true crime* és un gènere que, encara que es basa en fets reals, sovint recorre a tècniques pròpies del periodisme sensacionalista per captar i mantenir l'interès del públic. Aquestes tècniques es fonamenten en l'impacte emocional immediat, moltes vegades passant per sobre de l'anàlisi racional o la reflexió crítica. Tal com exposa Mauro Wolf amb el concepte de "valor-notícia", els criteris de noticiabilitat d'aquest model informatiu es basen en l'efecte que els fets poden generar en l'audiència.

Entre els recursos més habituals hi trobem tres grans característiques: la violència, l'erotisme i l'interès humà. Aquests elements esdevenen fórmules narratives molt utilitzades perquè assegurin una resposta emocional forta en l'espectador. En el cas del *true crime*, la violència hi ocupa un lloc central. Les històries es construeixen al voltant de crims assassinats, desaparicions o abusos, amb una descripció detallada dels fets, dels cossos o de l'escena del crim. Aquesta atracció per la violència respon a una fascinació humana arrelada, que barreja por, morbositat i un cert plaer segur davant del perill aliè. Com explicava Clemente Penalva (2002), el públic pot experimentar una mena de catarsi sentint dolor, compassió o angoixa, però des d'una posició segura.

L'erotisme es manté com a element de reclam visual i emocional, sobretot quan es vincula amb les víctimes o amb estereotips de gènere. Això es pot veure, per exemple, en la manera com alguns casos donen una gran visibilitat a l'aparença física de les víctimes, especialment si són dones joves, o en com es construeix el perfil de l'assassí amb un cert magnetisme inquietant.

Finalment, l'interès humà també juga un paper clau. Es donen detalls de la vida privada de víctimes i familiars, s'exploren relacions íntimes, traumes passats o aspectes personals que habitualment quedarien fora del focus informatiu. Aquest enfocament transforma la notícia en relat, convertint el patiment individual en un espectacle col·lectiu. Això explica per què molts continguts del *true crime* recorden plenament a relats de ficció. No es limiten a informar, sinó que busquen la manera de commoure i sorprendre completament a l'audiència.

Les imatges colpidores, la música dramàtica i el muntatge tens contribueixen a amplificar la sensació de drama i urgència. Sovint, les escenes més impactants es repeteixen convertint els crims en una seqüència de moments clau pensats per captar l'atenció. És una estratègia que, com afirma Mar de Fontcuberta (1993), respon a la necessitat dels mitjans de captar l'atenció per sobre de tot, encara que això impliqui donar més pes a la sorpresa o l'espectacle que a la rellevància social dels fets.

El *true crime* sovint parteix d'intencions informatives o de denúncia, però les tècniques que utilitza poden convertir el patiment real en producte de consum. Per tant, el repte és discernir quan es tracta d'un ús legítim de recursos narratius per apropar una realitat complexa, i quan es cau en l'explotació del drama per atraure audiència.

2.4.2. Conseqüències del sensacionalisme en el *true crime*

El *true crime* es construeix com una narració, explica històries reals de crims a través de formats diversos com pel·lícules, sèries, llibres, pòdcasts o programes radiofònics. Tot i que aquest gènere ha estat sovint tractat de "sensacionalista" per la seva capacitat de despertar emocions primàries com el morbo o la por, cal matisar aquesta percepció. Avui dia, molts productes de *true crime* presenten una alta qualitat artística i una voluntat d'anàlisi social, malgrat mantenir una estructura narrativa que busca l'impacte emocional.

L'associació amb el sensacionalisme ve dels seus orígens els segles XVI i XVII quan es publicaven pamflets amb sermons llegits abans d'execucions públiques o confessions dramatitzades de criminals. Més endavant, al segle XIX, amb l'expansió

de la premsa industrial, els mitjans van començar a explotar el crim com a espectacle informatiu. Tal com assenyalen Garrido i Latorre (2023), com més escabrosa era la notícia, més atenció i lectors aconseguia.

Aquest llegat té conseqüències persistents en l'actualitat, molts productes contemporanis han heretat la lògica del xoc emocional, la fetitxització del criminal, o la cosificació de la víctima. Això genera tensions entre la voluntat informativa o artística i la cerca d'audiència. A més, el sensacionalisme pot reforçar prejudicis socials i provocar una visió distorsionada de la criminalitat.

2.5. Psicologia de l'audiència i el *true crime*

El *true crime* no és només un fenomen narratiu o mediàtic sinó que és també una experiència emocional i cognitiva que pot afectar de forma profunda el públic que el consumeix. Comprendre per què ens atrauen aquestes històries i quins efectes poden tenir en nosaltres és clau per analitzar el paper que aquest gènere juga en l'actualitat. L'interès pel *true crime* va més enllà del morbo que ens puguin generar les històries que es relaten, es vincula amb necessitats humanes profundes com la comprensió del mal, la recerca de justícia o la necessitat de controlar la por. A la vegada, però, l'exposició constant a relats de violència pot generar ansietat, desconfiança o dessensibilització emocional. En aquest apartat explorarem, des d'una perspectiva psicològica, la complicada relació entre el *true crime* i els seus espectadors: des de les motivacions emocionals que fonamenten l'atractiu del gènere fins a les conseqüències que pot tenir el seu consum reiterat en la salut mental i la percepció del món.

2.5.1. Per què ens atrauen les històries de crims?

La fascinació pel *true crime* no ve de la morbositat ni és un indicatiu de que la nostra societat està "ferida" tal com apuntava Mark Seltzer amb el concepte de *wound culture* (1997). Encara que els mitjans de comunicació poden banalitzar el crim i convertir-lo en espectacle, no és correcte concloure que l'interès pel *true crime* és una construcció social desvinculada de les necessitats o motivacions legítimes dels espectadors (Stoneman i Packer, 2021).

Des d'una perspectiva evolutiva, l'atracció i atenció que sentim cap al crim pot entendre's com una herència relacionada amb la defensa davant depredadors: el criminal representa avui el que el depredador era pels prehistòrics. El nostre cervell continua responent amb alerta davant d'aquestes amenaces, encara que siguin presentades en forma de narracions (Clasen, 2010, 2017; Asta, 2014).

A més, diversos estudis han evidenciat que consumir *true crime* pot tenir efectes útils i positius a nivell emocional i psicològic. En primer lloc, pot proporcionar una catarsi emocional, fent-nos experimentar por, ansietat o ràbia en un entorn segur. Fa una funció similar a la d'una muntanya russa: ens sentim exposats, però en realitat estem segurs (Syed, 2022). Aquesta pràctica també pot tenir un valor terapèutic, ajudant a alliberar tensions acumulades.

D'altra banda, el *true crime* també estimula la necessitat de comprendre el comportament humà desviat. L'interès per aquests casos extrems respon a la curiositat natural dels humans d'entendre allò que s'escapa de la norma i els límits de la moralitat i la legalitat. A més, pot fomentar el debat ètic i social i generar reflexions sobre temes com la justícia, la responsabilitat, el perdó o la marginació (Presser, 2018).

Un altre mecanisme que explica aquesta fascinació cap al *true crime* és la sensació de control. Saber què va passar, com es va cometre un crim o quines errades es van produir pot fer-nos sentir que estem més preparats per evitar-ho. En aquest sentit, el consum d'aquests continguts pot reduir l'angoixa cap al perill.

També podem considerar la influència de la teoria de l'aprenentatge social (Bandura), segons la qual les persones aprenen observant, imitant i retroalimentant-se. Consumint *true crime*, l'audiència reforça les seves creences sobre la justícia, la moral o la seguretat, en veure com s'identifica i es jutja el culpable.

A més, el *true crime* apel·la a la nostra necessitat d'entreteniment narratiu, amb elements com el misteri, el suspens o els dilemes humans profunds com ara la gelosia, la venjança o la compassió, que donen sentit i estructura a les nostres vides (Presser, 2018).

Finalment, cal fer referència al fenomen de solidaritat emocional que pot despertar aquest gènere. Molts espectadors s'identifiquen amb les víctimes, especialment les dones, que constitueixen el públic majoritari del *true crime* (Hughes, 2023; Monroe, 2020; Browder, 2021). Les narratives d'aquest gènere poden empoderar-les, comprenent millor el perill, a trencar amb expectatives de submissió i a adquirir eines per a la pròpia defensa. Tal com apunta Hughes, alguns formats com el podcast *My Favorite Murder* contribueixen a fer que les dones se sentin amb més segures per viure, reconèixer perills i actuar de manera proactiva (Hughes, 2023, p. 122). La fascinació pel costat fosc dels criminals també forma part d'aquest procés d'aprenentatge i de conèixer el perill com a via per entendre i sobreviure.

En paraules de Rachel Monroe (2020, p. 233), *“Potser els relats de true crime són els contes de fades del món contemporani: no en la versió edulcorada de Disney, sinó en la crua dels germans Grimm, on els perills són reals i les lliçons, profundes. Ens atreu caminar per aquests boscos foscos perquè intuïm que hi ha coneixements que només es poden aprendre en aquests indrets”*.

2.5.2. Elements narratius que generen suspens i addicció

Una de les claus de l'èxit del *true crime* com a fenomen mediàtic és la seva capacitat de generar suspens i addicció narrativa. Aquest gènere es nodreix d'estratègies narratives clàssiques provinents del conte curt, la novel·la policíaca i el cinema negre per mantenir l'interès de l'espectador actiu i constant. La teoria del conte, desenvolupada a partir d'autors com Edgar Allan Poe i posteriorment adaptada al cinema per figures com Alfred Hitchcock, ens recorda que el suspens no és només un recurs estètic, sinó una eina per mantenir l'atenció i estimular el desig de saber-ne més (Poe, 1846; Hitchcock, citat a Truffaut, 1966). En el cas del *true crime*, aquesta tensió narrativa és fonamental ja que sovint, l'espectador ja coneix el que passa en el crim tractat com ara una condemna o una desaparició, però la intriga neix de la reconstrucció del camí que hi ha conduït. El “què” el coneixem, però el “com” i el “per què” encara resten oberts.

El suspens es crea a través de recursos com el misteri on l'espectador sap que hi ha un secret, però no en coneix els detalls i una tensió narrativa que s'alimenta del retardament de la informació clau, l'ús del fals culpable i la fragmentació temporal del

relat (Bruzzi, 2016). Aquest últim recurs fa que l'espectador assumeixi una mena de rol d'investigador, que ha de reconstruir els fets a partir de fragments parcials i sovint contradictoris.

Aquesta manera de narrar, pròpia del cinema i de la literatura clàssica, ha estat reformulada per les narratives contemporànies del *true crime*, combinant l'atractiu del suspens amb una profunda dimensió moral i emocional. En aquest tipus de relats, la veu narradora sovint juga amb la dualitat entre la història aparent i la història profunda, convidant el públic a decidir i triar què és veritat, què és interpretació i què és construcció mediàtica (Jiménez, 2022).

Els *true crime* de qualitat han adoptat una sèrie de trets que els allunyen del simple relat de fets i els acosten a una forma de discurs més crítica i compromesa. En primer lloc, acostumen a oferir una mirada crítica al sistema, ja sigui enfocant-se en els errors policials o en les desigualtats estructurals que envolten el crim. Paral·lelament, fan especial atenció al perfil psicològic dels protagonistes: criminals, víctimes, familiars, policies o activistes, són tractats amb una humanitat i una complexitat que desafien els estereotips simplistes.

Una altra característica destacada és la pluralitat de veus i punts de vista. A diferència dels relats tradicionals, en què la veritat venia dictada per institucions, els *true crime* contemporanis ofereixen múltiples relats, sovint contraposats, deixant espai perquè sigui l'espectador qui valori i interpreti. Això dona lloc, de vegades, a finals incerts o oberts, més pròxims a la realitat que a la ficció (Bruzzi, 2016).

Aquesta complexitat narrativa provoca una forta implicació emocional del públic, que no només consumeix el relat, sinó que hi participa activament. Les xarxes socials i les plataformes digitals han permès que els espectadors puguin debatre, investigar i fins i tot pressionar per reobrir casos. El cas paradigmàtic és el del pòdcast *Serial*, que va arribar a milions d'oients i va generar una gran onada de suport per Adnan Syed, empresonat durant 23 anys per un crim que finalment es va demostrar que no havia comès. Aquesta mobilització ciutadana va tenir un impacte directe sobre el sistema judicial (Jiménez, 2022).

Aquesta interacció entre relat i realitat s'ha vist reforçada per una aposta clara per la qualitat artística. El desenvolupament de la televisió digital i de les plataformes de

streaming ha donat espai a creadors innovadors, que han renovat la narrativa audiovisual del crim amb estils propis, formats híbrids i una gran versatilitat temàtica. El *true crime*, doncs, ja no és només un relat de crims reals sinó que és un espai de reflexió i crítica social.

En aquest context, el suspens deixa de ser una simple tècnica de tensió per convertir-se en un mecanisme d'implicació crítica i emocional. El públic no té un rol passiu, esdevé un actor actiu en el relat, algú que busca comprendre, sentir, i fins i tot intervenir. El *true crime* contemporani apel·la a la nostra necessitat d'entendre el comportament humà i al nostre desig de justícia, de control, de debat moral i de pertinença a una comunitat interpretativa. És precisament aquesta combinació entre forma, fons i emoció el que fa d'aquest gènere algo tan poderós i addictiu.

2.5.3. Impacte emocional i psicològic en els espectadors

El consum de continguts *true crime* ha crescut de manera exponencial la darrera dècada, però aquest auge també ha despertat preocupacions sobre els seus efectes psicològics. Segons la psicòloga Chivonna Childs en un article de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), veure de forma reiterada produccions sobre crims reals pot tenir conseqüències negatives per a la salut mental dels espectadors, especialment si s'identifiquen emocionalment amb les víctimes o si consumeixen aquest tipus de contingut abans d'anar a dormir (UOC, 2023).

El principal risc identificat és l'augment de l'ansietat, la por o la desconfiança envers els altres. Les narratives de *true crime*, sovint carregades de detalls impactants, generen un estat d'hipervigilància que pot alterar la percepció de seguretat personal. Això és especialment evident en el cas de dones, que poden sentir que aquests relats reforcen la idea d'un entorn amenaçador, encara que la probabilitat real de ser víctimes d'un crim sigui molt inferior a la que projecten aquestes produccions audiovisuals.

A més, la doctora Carmen Gómez, psicòloga clínica i docent de la UOC, adverteix que l'impacte no només depèn del contingut, sinó de com s'hi accedeix. L'ús del *true crime*

com a eina per gestionar emocions com l'avorriment, la solitud o la tristesa pot generar un efecte contrari al desitjat, intensificant-les en comptes d'alleujar-les (UOC, 2023).

També cal destacar que la repetició d'estímul d'alt impacte emocional com són els crims narrats en aquestes produccions, pot dessensibilitzar els espectadors, fent que el patiment aliè es percebi amb indiferència o es consumeixi com a entreteniment banal. Aquest fenomen s'accentua encara més quan les narratives no ofereixen una reflexió crítica sobre els fets, sinó que es limiten a reproduir-los sota una òptica espectacularitzada.

D'altra banda, aquest tipus de contingut fa que el perill ens generi certa fascinació, una mena de "morbo social" que pot generar una relació addictiva amb aquest tipus de contingut. En aquest sentit, la doctora Gómez assenyala que el *true crime* pot funcionar com un "relat d'advertència" que, en lloc de calmar, reforça els temors existents.

Aquestes observacions fan visible la necessitat d'un consum crític i conscient del gènere, i la importància de tractar el *true crime* des d'una perspectiva que integri el respecte a les víctimes i el benestar emocional de l'audiència.

3. Objecte de l'estudi i objectius generals

L'objectiu principal d'aquest treball és entendre quins recursos narratius utilitza el gènere del *true crime* per captar i mantenir l'interès del públic, així com reflexionar sobre els límits ètics entre informació i entreteniment.

Per aconseguir-ho, el treball examina com es construeix la tensió, el suspens i l'atracció emocional en aquest tipus de relats, posant especial èmfasi en elements com:

- L'estructura narrativa i els girs argumentals.
- L'ús de la música, el muntatge i la veu en off.
- La representació de les víctimes i dels criminals.
- L'impacte emocional i psicològic en l'audiència.

L'anàlisi utilitza una mostra representativa de tres produccions de *true crime*: *Crims*, *El Caso Asunta: Operación Nenúfar*, i *El caso Alcàsser*, a partir de la qual s'examinen les tendències del gènere i les seves estratègies narratives i psicològiques.

A partir d'aquest plantejament general, s'estableixen els següents objectius i preguntes de recerca:

Preguntes de recerca

- Quins recursos audiovisuals utilitza el *true crime* per generar tensió i mantenir l'atenció de l'audiència?
- Quin paper tenen els elements visuals i sonors en la dramatització dels crims?
- Fins a quin punt aquestes produccions respecten l'ètica periodística i el dret a la privacitat de les víctimes?
- Quines diferències es poden observar en la representació del crim entre diferents tipus de produccions (*documentals* vs. *ficció*)?

Objectius

- Analitzar els mecanismes narratius i audiovisuals que captiven l'audiència en documentals de *true crime*.
- Identificar els recursos audiovisuals que utilitzen aquestes produccions per generar tensió i mantenir l'atenció del públic.
- Avaluar com aquestes produccions equilibren veracitat, ètica i entreteniment en la representació del crim.
- Examinar la representació de víctimes i criminals i les implicacions ètiques d'aquestes representacions.

4. Metodologia i tècniques de la recollida d'informació i l'anàlisi de les dades

Aquesta recerca es fonamenta en una anàlisi de contingut qualitativa de tres produccions representatives del gènere *true crime*: *Crims* (3cat), un documental amb una forta càrrega periodística i narrativa; *El Caso Asunta: Operación Nenúfar* (Netflix), un documental basat en fets reals amb elements de *thriller* i *El caso Alcàsser* (Netflix), un documental que reflexiona sobre el paper dels mitjans durant la investigació del crim. La tria no ha estat aleatòria, sinó que pretén destacar diferents formats, enfocaments narratius i contextos de producció.

Per seleccionar les produccions a analitzar s'han tingut en compte diversos criteris. En primer lloc, s'ha intentat buscar una diversitat de formats que permeti observar com el gènere *true crime* s'adapta a diferents suports narratius: des d'una sèrie televisiva de capítols autoconclusius (*Crims*) fins a un documental serialitzat (*El Caso Alcàsser*) i una minisèrie de televisió generalista (*El Caso Asunta: Operación Nenúfar*). Aquesta mostra permet fer una anàlisi comparativa entre estructures narratives i estils de muntatge.

En segon lloc, s'han escollit programes on la repercussió mediàtica dels casos tractats és de gran impacte. Tots tres han generat un gran interès públic i han tingut una cobertura extensa en mitjans, amb especial rellevància en el cas d'Alcàsser, que va marcar un punt d'inflexió en la història del periodisme televisiu espanyol. Aquesta repercussió fa que els relats analitzats ens mostrin dinàmiques de l'audiència i l'impacte social que han tingut.

D'altra banda, un element clau ha estat el perfil de les víctimes, ja que en tots tres casos es tracta de noies joves. Això ens permet examinar com aquests tres programes de *true crime* representen la vulnerabilitat i la innocència i com ho fa cada documental a nivell narratiu.

Per últim, s'ha valorat l'estil narratiu i l'autoria de cada producció. *Crims* compta amb la mirada personal i totalment reconeixible de Carles Porta i *El caso Asunta: Operación Nenúfar* i *El caso Alcàsser* han estat dirigits per Elías León Siminiani, un cineasta amb molt vinculat al documental i amb un estil propi que aposta per la reflexió

crítica. A partir d'aquestes veus podem analitzar com les decisions narratives i formals poden condicionar la manera com s'entén i es viu una història criminal real. En conclusió, aquests diferents criteris permeten abordar el gènere des d'una perspectiva àmplia, crítica i comparativa.

4.1. La mostra

La mostra concreta la componen un episodi de cadascuna de les produccions seleccionades. *Crims* és una sèrie documental produïda per True Crime Factory i emesa per 3Cat (TV3) des de l'any 2020. Va ser creada i és narrada pel periodista Carles Porta, una figura clau en la divulgació del crim real a Catalunya. La sèrie narra, delictes reals ocorreguts a Catalunya, i es caracteritza per una estructura narrativa sòlida, un ús intensiu de veu en *off* i un to pausat i respectuós amb les víctimes. El capítol escollit és el cas de *Marina Ruiz*, una jove assassinada a Montcada i Reixac. Aquest episodi exemplifica les característiques narratives i formals habituals del programa, a més que és un dels episodis més destacats tenint en compte l'impacte social i l'audiència. Aquest capítol va batre el rècord històric del programa amb 689.000 espectadors, segons dades de 3Cat⁷, fet que reforça l'interès com a objecte d'anàlisi pel seu ressò mediàtic i capacitat de connectar amb el públic.

D'altra banda, trobem *El caso Asunta: Operación Nenúfar*, una sèrie documental de quatre capítols produïda per Atresmedia i Bambú Producciones, i emesa l'any 2017 a Antena 3 amb el nom de *Lo que la verdad esconde: El caso Asunta*. El documental va ser dirigit per Elías León Siminiani, reconegut documentalista especialitzat en crònica negra i relat judicial. Forma part del cicle *Lo que la verdad esconde*, i se centra en el cas real de l'assassinat d'Asunta Basterra, una nena adoptada per una parella gallega, que va ser trobada morta l'any 2013. El documental presenta una estructura narrativa que combina arxius audiovisuals reals, enregistraments d'interrogatoris i declaracions judicials, així com entrevistes amb testimonis, periodistes i investigadors. En part, la tria d'aquest documental ha sigut per la seva rellevància mediàtica i l'impacte social del cas Asunta. El fet de que és un cas tan conegut, permet observar com els mitjans construeixen el relat d'un crim a partir de materials reals, i com aquest relat influeix en la percepció pública dels fets. Per altra banda, l'estructuració de la

⁷ <https://www.3cat.cat/premsa/record-historic-de-crims-mes-d1-milio-despectadors-connecten-amb-lestrena-de-la-nova-temporada/nota-de-premsa/3219067/>

informació amb una exposició acurada dels fets i un ús intensiu de recursos sonors i visuals és clau per analitzar les estratègies narratives i emocionals pròpies del *true crime* contemporani.

Pel que fa a *El caso Alcàsser*, també s'ha triat el primer capítol, "*Desaparecidas*", ja que suposa el punt de partida d'un dels casos més mediàtics i polèmics del periodisme espanyol. *El Caso Alcàsser* és una sèrie documental estrenada per Netflix l'any 2019, també dirigida per Elías León Siminiani, i produïda per Bambú Producciones. Està formada per cinc capítols i reviu el brutal assassinat de tres adolescents valencianes desaparegudes l'any 1992. L'episodi escollit no només introdueix els fets sinó que, ahora, ofereix una reflexió inicial sobre el paper dels mitjans en la cobertura del cas.

També és interessant destacar el fet d'agafar de mostra els episodis inicials ja que ens permet contrastar de quina manera cadascuna de les produccions introdueix la història al públic, amb recursos molt diferents i amb estratègies diverses de captació de l'interès narratiu i emocional.

4.2. Tècniques d'anàlisi

El mètode d'estudi s'articula a través de diverses tècniques pròpies de l'anàlisi audiovisual. En primer lloc, es duu a terme una anàlisi textual de les sinopsis i títols de les produccions per identificar les estratègies narratives emprades per captar l'atenció de l'audiència abans de visualitzar els documentals. També s'examinen els cartells promocionals per valorar els elements visuals i tipogràfics que poden reforçar el component sensacionalista del gènere. En segon lloc, es realitza una anàlisi fílmica centrada en aspectes com els elements sonors (música, efectes sonors, veu en off), la imatge (il·luminació, color, enquadrament) i els recursos tècnics contextualitzadors i de suport (muntatge, transicions, recreacions visuals). Paral·lelament, s'identifiquen els recursos vinculats amb el sensacionalisme per detectar com aquestes produccions generen un impacte emocional en l'audiència.

Pel que fa al tractament de les dades, s'apliquen diverses tècniques per garantir una interpretació rigorosa de la informació obtinguda. L'anàlisi temàtica permet identificar patrons narratius i estratègies comunicatives recurrents dins del gènere. Paral·lelament, l'anàlisi del discurs se centra en la representació de víctimes i

criminals. Aquesta combinació de tècniques permet abordar el *true crime* des d'una perspectiva integral, combinant amb rigor acadèmic l'estudi detallat d'exemples concrets.

A continuació, trobem una fitxa que ha permès fer una observació dels episodis seleccionats de forma semiestructurada. Aquesta taula és l'eina de treball necessària per poder obtenir i, posteriorment, tractar les dades obtingudes.

Producció analitzada: Nom del programa o sèrie (ex: <i>Crims</i>, <i>El caso Asunta</i>, <i>El caso Alcàsser</i>) Plataforma o mitjà de difusió: TV3, Netflix, etc. Títol complet: (Tal com apareix oficialment) Sinopsi oficial: (Transcripció literal de la sinopsi publicada)	
Anàlisi textual (sinopsis i títols)	ANÀLISI DEL TÍTOL Tipus de títol: (descriptiu / evocatiu / metafòric / directe / emocional...) Presència d'elements dramàtics o intrigants? (sí / no — explica-ho) Referència directa al crim o al criminal? Pot despertar morbo o curiositat? (Per què?) Interpretació personal del missatge o efecte que genera el títol
	ANÀLISI DE LA SINOPSI To de la sinopsi: (informatiu / emocional / dramàtic / neutre...) Narrador implícit: (objectiu / subjectiu / omniscient / periodístic...) Presència de terminologia relacionada amb el crim, el misteri o l'impacte emocional?

	Hi ha indicadors de suspens, tensió o morbo? (Cita frases específiques) Paper de la víctima: (central / difús / absent / victimitzada / heroïtzada...) Paper del criminal: (anonimat / nominat / caracteritzat / demonitzat...) Connotacions ètiques o morals? (Frases que apunten cap a un judici implícit) Conclusió de la sinopsi: (Tanca? Deixa oberta la trama? Incita al visionat?) Valoració general: Com contribueix la sinopsi a la captació de l'audiència?
Anàlisi cartells promocionals	
Anàlisi fílmica	Elements sonors Imatge Recursos tècnics
Elements vinculats amb el sensacionalisme	

4.1. Taula d'anàlisi per les produccions seleccionades. Font pròpia.

5. Resultats

Aquest apartat recull els principals resultats obtinguts a partir de l'anàlisi qualitativa de les tres produccions seleccionades: *Crims*, *El caso Asunta: Operación Nenúfar* i *El caso Alcàsser*. A través de l'estudi i anàlisi de cadascun dels capítols escollits, s'han pogut identificar estratègies narratives i audiovisuals que caracteritzen el gènere *true crime*, així com els recursos utilitzats per generar tensió, emoció i impacte en l'audiència.

Els resultats s'estructuren segons els eixos d'anàlisi explicats a la metodologia: Presentació dels documentals i anàlisi d'elements formals com ara el títol, cartell i sinopsi, l'ús dels elements sonors i visuals, els recursos narratius i tècnics i el

tractament del sensacionalisme. Aquesta organització permet observar tant els punts en comú entre les diferents produccions com les diferències significatives segons el format, l'autoria i el context de cada cas.

Cada subapartat descriu el que s'ha observat a partir de l'anàlisi dels capítols triats, sense entrar encara en valoracions o interpretacions comparatives, que es desenvoluparan a l'apartat següent de discussió.

5.1. Documentals seleccionats

5.1.1. *Crims*

Producció analitzada	<i>Crims</i>
Distribuidora	TV3
Títol complet	Marina Ruiz
Director	Santi Baró i Carles Porta
Guió	Neus Sala
Producció executiva	Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, Goroka i True Crime Factory
Any dels fets	1999
Any d'emissió	2023

Sinopsi oficial	El 15 de febrer del 1999 troben el cos d'una dona morta a les vies del tren a Cervera. La víctima es diu Marina Ruiz i treballa en una fàbrica que hi ha just al costat del lloc dels fets. Tot i que en un primer moment els Mossos consideren que podria tractar-se d'un suïcidi, hi ha coses que no encaixen: el cos està despulat i amb signes evidents de violència.
------------------------	---

5.1. Taula Crims. Font: pròpia.

ANÀLISI DEL TÍTOL

El títol del capítol, *Marina Ruiz*, es presenta com una fórmula directa ja que simplement recull el nom complet de la víctima. No obstant, aquesta simplicitat no és neutral ja que genera de manera immediata una connexió personal amb l'espectador i desperta l'interès per conèixer la història que s'hi amaga. Fa que com a espectadors ens preguntem: Qui era Marina Ruiz? Què li va passar?

Tot i que no hi ha cap menció explícita al crim ni a la figura del criminal, el sol fet d'utilitzar el nom propi en aquest context convida a suposar que la persona ha estat objecte d'un succés tràgic. Aquesta absència d'informació concreta deixa marge a la imaginació i a l'expectativa, tot generant una intriga que funciona com a mecanisme d'atracció narrativa.

A nivell simbòlic, el títol posa el focus directament sobre la víctima, però, com ja hem dit, no proporciona cap element que permeti contextualitzar-la més enllà del seu nom. Això pot afavorir una identificació emocional per part de l'audiència, però també pot reforçar una mirada que gira entorn del que li ha passat, més que no pas de qui era realment.

Així doncs, *Marina Ruiz* funciona com un títol amb un fort component evocador, senzill en la forma, però amb una càrrega dramàtica implícita que convida a descobrir, a través del relat, els detalls del cas.

ANÀLISI DE LA SINOPSI

La sinopsi del capítol dedicat al cas de Marina Ruiz es presenta amb un to clarament informatiu i descriptiu. Manté un estil objectiu que busca exposar els fets de manera directa, complint una funció clarament periodística. El narrador adopta un enfocament distant i professional, evitant mostrar emocions o opinions personals, fet que reforça la sensació de neutralitat i rigor informatiu.

Tot i això, la sinopsi incorpora una sèrie de vocabulari específic que evoca el món criminal i reforça la càrrega emocional del relat. Expressions com *"cos"*, *"despullat"*, *"signes evidents de violència"*, *"barra de ferro"*, *"arma del crim"* o *"entorn proper"* construeixen una atmosfera carregada de misteri i tensió. A més, frases com *"hi ha coses que no encaixen"* o *"els Mossos estan convençuts que ha de ser algú del seu entorn proper"* funcionen com a indicadors clars de suspens, incitant l'espectador a voler saber més i a implicar-se emocionalment amb el relat.

Pel que fa als rols dins de la història, la sinopsi situa la víctima, Marina Ruiz, com a element central de la narració, detallant-ne les circumstàncies del crim i focalitzant l'interès en la reconstrucció del seu últim dia de vida. En canvi, el criminal, no s'esmenta explícitament, però es suggereix que es tracta d'una persona del seu cercle íntim, generant expectatives sobre la seva identitat i les seves motivacions.

Encara que el to general es manté neutral, la descripció dels fets pot provocar una resposta emocional en l'espectador, especialment pel component violent. En conjunt, es construeix un relat que, sense caure en el morbo explícit, convida l'audiència a implicar-s'hi i a seguir el desenvolupament del cas. La sinopsi conclou deixant la trama oberta, amb una clara voluntat d'incitar als espectadors a visionar l'episodi. En definitiva, és una sinopsi efectiva, que sap equilibrar el rigor amb l'impacte emocional i que desperta la curiositat de l'audiència des del primer moment.

ANÀLISI CARTELL PROMOCIONAL

Tot i que el programa *Crims* no disposa de cartells específics per a cada capítol, el seu cartell genèric funciona com a peça representativa del to, l'estil i la intenció narrativa del conjunt de la producció. L'elecció d'un únic cartell per a tota la sèrie és una estratègia de marca que projecta una identitat visual reconeixible que sintetitza la naturalesa dels casos tractats, complexos, foscos i reals.



5.2. Cartell promocional *Crims*. Font: <https://www.metadata.cat/noticia/3440/crims-estrenara-aposta-videojocs-ccma>

En aquest cartell, el protagonisme recau en Carles Porta, creador, director i veu narrativa del projecte. Amb un fons tenebrós que oscil·la entre tons negres i grisos, Porta apareix en un pla mitjà, seriós, amb una mirada directa però continguda, que transmet autoritat, serenitat i una intenció clara de respecte.

Els codis visuals del cartell no ens apropen al dramatisme explícit: no hi ha sang, ni armes, ni escenes del crim. El terror i la violència no es representen gràficament, sinó que es suggereixen a través de l'absència i de la foscor. Aquest minimalisme es converteix en una declaració d'intencions ja que l'objectiu no és impactar pel xoc visual, sinó captivar a través del relat, de la veu, de l'ordre narratiu.

A nivell cromàtic, l'ús del negre i els grisos reforça la vinculació amb el gènere *true crime*, associant-se als codis tradicionals del misteri. Aquesta estètica es correspon amb la proposta narrativa de *Crims*: explicar històries reals amb empatia i rigor, prioritzant els fets i la veu de les víctimes.

A diferència d'altres cartells promocionals dins del gènere on sovint es representen elements gràfics associats al cas com ara escenaris, proves o retrats policials, *Crims* opta per construir una identitat visual global i unificada. Aquesta decisió reforça la idea de programa serialitzat, on cada episodi funciona com una peça independent, però manté la coherència estilística pròpia del projecte.

La presència del nom "Carles Porta" just sota el títol, en tipografia neutra però ben visible, no només identifica l'autoria, sinó que actua com a segell de qualitat i

compromís. El programa es presenta com una veu autoritzada dins del panorama del *true crime* en català.

En definitiva, el cartell genèric de *Crimis* ens convida a mirar de cara al misteri del crim, però des de la contenció, la narració i el respecte. Aposta per la confiança en la paraula i en l'ordre del relat com a eines per entendre el crim i per conviure amb ell.

ANÀLISI FÍLMICA: ANÀLISI SONORA

En el capítol dedicat al cas de Marina Ruiz, el so no només acompanya el relat audiovisual, sinó que constitueix una de les seves estructures narratives centrals. Seguint l'estil consolidat de *Crimis*, els elements sonors com són la veu, la música, els efectes i fins i tot el silenci, són tractats amb una intencionalitat expressiva que contribueix a que la recepció pels espectadors sigui intensa i envolvent.

Un dels trets principals de l'episodi i del programa en general és la presència constant i modulada de la veu de Carles Porta, narrador omniscient i figura central del relat. La seva veu extradiegètica, càlida i pausada, funciona com a eix vertebrador de la història. Aquesta veu no només informa, sinó que aporta coherència narrativa, orienta la interpretació dels fets i estableix un pacte de confiança amb l'audiència. La seva dicció i timbre, fàcilment identificables, han esdevingut una marca sonora reconeguda del programa. En aquest episodi, destaca especialment la frase: "Prepareu-vos per apretar les dents" que potencia l'expectació i crea una anticipació dramàtica.

El capítol s'obre amb l'advertència habitual que alerta sobre la duresa del contingut: "Aquest programa conté relats que poden ferir sensibilitats... Tot el que veureu en aquest programa ha passat...". Aquesta introducció va acompanyada de música ambiental de tons greus i textura densa, que anticipa el to seriós i impactant del cas. Aquesta sonoritat no només prepara l'audiència, sinó que reforça l'efecte de solemnitat i respecte.

La música extradiegètica s'utilitza de manera intensiva. Al llarg de l'episodi, es poden detectar una mitjana de 15 a 20 fragments musicals diferenciats, amb canvis de melodia o intensitat que coincideixen sovint amb els moments claus de la trama. Per exemple, quan es revela que Marina "ha estat colpejada diverses vegades al cap", la música pateix un canvi sobtat, amb una intensificació del to dramàtic. Aquest ús

reforça la tensió narrativa i acompanya emocionalment l'audiència sense ser excessiva.

També és destacable la presència d'efectes sonors Foley, especialment durant les recreacions visuals i les reconstruccions de fets. Sons com portes que es tanquen, cotxes pels carrers el so llunyà del tren s'integren amb realisme i naturalitat, reforçant l'ambientació i generant una immersió sonora que afegeix profunditat a l'experiència del visionat.

Un altre recurs fonamental és la inserció de talls de veu i enregistraments reals, que aporten versemblança i impacte emocional. En aquest capítol, hi trobem testimonis com:

- **Neus Sala (periodista):** "L'han agredit sexualment, l'han colpejat al cap moltes vegades i li han introduït una barra de ferro."
- **Inspector Domènech:** "Amb un cop ja s'hauria mort. Van ser tan forts els cops que va trencar la peça del crani."
- **Sotsinspector:** "Allò era sanguinari. Era odi. Era visceral."

Aquestes declaracions, sovint acompanyades per un lleuger fons musical, tenen un to colpidor que pot generar un fort impacte en l'audiència. El seu ús no és gratuït sinó que té una clara intenció informativa i empàtica.

Pel que fa al silenci, *Crims* l'utilitza com un recurs expressiu amb valor narratiu. No es tracta de blancs purs sinó de silencis musicals que es produeixen abans o després de declaracions d'alt impacte emocional. Per exemple, després de descriure el descobriment del cos, s'obre un espai de silenci que funciona com a pausa convidant a l'espectador a la reflexió i generar més impacte.

En termes de transicions, la combinació de música, efectes sonors i talls està coreografiada amb precisió. Els salts temporals i les el·lipses, presents en el relat del dia de la desaparició fins a la troballa del cos, estan reforçats per ruptures musicals suaus o per l'aparició sobtada d'un efecte sonor puntual, com el cop d'una porta o el so d'una màquina d'escriure combinat amb imatges de paraules subratllades, que marca un gir narratiu o un canvi d'escena.

En conjunt, la sonoritat del capítol *Marina Ruiz* reflecteix la voluntat de Crims d'oferir una experiència audiovisual on la veu, la música i els sons ambientals funcionen com a vehicles de narració i com a eines de respecte cap als fets i les persones implicades. El so no és un ornament per decorar el documental, sinó un element estructural de la narració i part integrant de la seva ètica.

ANÀLISI ELEMENTS D'IMATGE

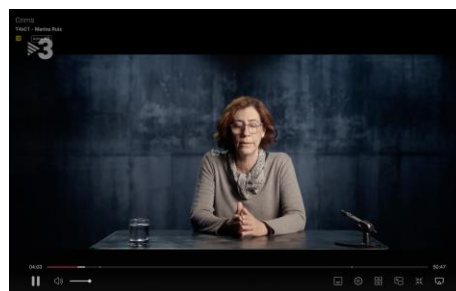
El capítol dedicat a Marina Ruiz manté l'estètica i el llenguatge visual característics del programa *Crims*, construït al voltant d'una proposta formal sòbria, però totalment intencionada. Aquesta aposta per una narrativa visual curosa coincideix amb els valors de rigor i respecte que defineixen el programa. L'ús dels plans, la il·luminació, el color i les recreacions contribueixen a reforçar l'atmosfera de misteri i tensió que impregna tota la producció.

Una de les característiques centrals és l'ús reiterat de simulacions filmades específicament per al programa, en substitució de les imatges d'arxiu. Aquestes simulacions reproduïxen escenaris clau del cas, com el trajecte del tren o les zones forestals pròximes a l'escena del crim. S'utilitzen plans zenitals en moviment per mostrar vies de tren, carreteres o paisatges, donant una visió àmplia del context geogràfic dels fets. La càmera aèria, normalment combinada amb panoràmiques lentes, reforça la sensació de desolació i soledat.



5.3. Fotograma de *Crims*: Marina Ruiz aèri de la via del tren en la que es va trobar el cadàver de Marina Ruiz.

Les entrevistes als testimonis i especialistes segueixen un patró visual molt reconeixible: plans mitjans frontals, il·luminació zenital molt tènue i un fons fosc neutre. Aquesta composició busca centrar l'atenció en la paraula i no en l'entorn, volen que ens centrem en el que ens està explicant el testimoni. En els casos on cal preservar la identitat, s'utilitza la mateixa escenografia, però sense llum zenital, creant una ombra parcial



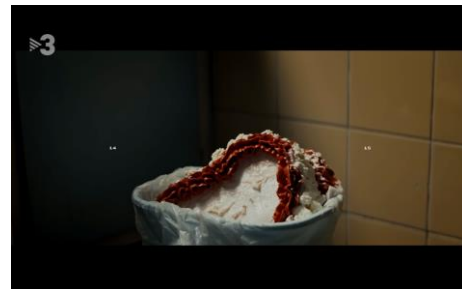
5.4. Fotograma de *Crims*: Marina Ruiz d'una entrevista a Neus Sala.

sobre el rostre que garanteix l'anonimat sense trencar l'estètica del programa.

En relació a les recreacions, aquestes mantenen un estil cinematogràfic molt elaborat, amb ús intensiu de plans detall, especialment per mostrar proves o objectes claus (com són la dentadura i el pastís que veiem en les figures 5.5 i 5.6). Aquest recurs, combinat amb el *zoom in* subtil sobre elements específics com pot ser una estació de tren o la sala d'espera de comissaria, actua com a senyal visual per destacar la rellevància de determinats indicis o pistes. En tot moment, però, es manté una clara distància entre representació i dramatització, evitant caure en recursos sensacionalistes.

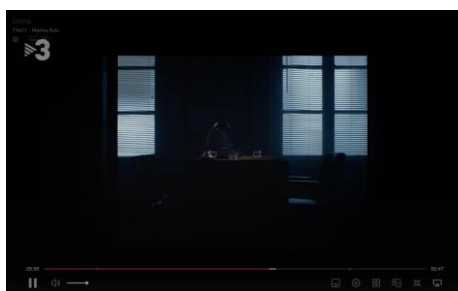


5.5. Fotograma de Crims: Marina Ruiz detall d'una dentadura. Element narratiu simbòlic del cas tractat.

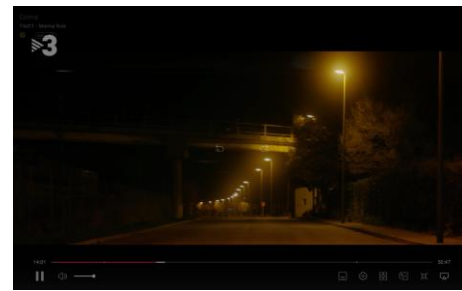


5.6. Fotograma de Crims: Marina Ruiz d'un pastís a la paperera. Element narratiu simbòlic del cas tractat.

Els colors dominants del capítol són els tons apagats, especialment els grisos, ocres i negres, que reforcen la càrrega emocional del relat. Aquesta paleta cromàtica es combina amb una il·luminació dirigida i controlada que genera zones d'ombra, reflexos i un clarobscur constant. Aquesta decisió estètica remet al cinema negre, i contribueix a construir un ambient inquietant, sense recórrer a l'espectacularització del crim.



5.7. Fotograma de Crims: Marina Ruiz general d'una sala d'interrogatori.



5.8. Fotograma de Crims: Marina Ruiz general de nit d'un carrer il·luminat per fanals.

L'estructura visual del capítol es completa amb l'ús d'elements gràfics contextualitzadors, com rètols, línies temporals i mapes. Aquests apareixen superposats sobre les imatges de paisatge o en escenes de transició, aportant claredat a la narració, donant context dels successos i reforçant l'efecte de document investigatiu. L'objectiu no és només il·lustrar, sinó també guiar l'espectador en la interpretació i seguiment dels esdeveniments.



5.9. Fotograma de Crims: Marina Ruiz d'imatges de notícies sobreposades.



5.10. Fotograma de Crims: Marina Ruiz d'un mapa aèri per contextualitzar les localitzacions del crim.

Finalment, cal destacar la introducció de proves visuals reals, com fotografies de l'escena del crim, imatges del judici o documents oficials. Aquests materials s'incorporen amb mesura intentant mantenir un equilibri entre la veracitat i la sensibilitat del contingut. A diferència del format radiofònic, que depèn de la descripció oral, la versió televisiva reforça l'impacte emocional i informatiu a través d'aquestes proves visuals. En el cas del capítol de *Marina Ruiz*, aquesta combinació d'imatges reals amb recreacions i plans simbòlics genera una narració visualment rica intentant evitar el morbo gratuït.



5.11. Fotograma de Crims: Marina Ruiz d'imatges d'arxiu de l'escena del crim.



5.12. Fotograma de Crims: Marina Ruiz d'imatges d'arxiu de l'escena del crim.



5.13. Fotograma de Crims: Marina Ruiz d'imatges d'arxiu de l'escena del crim.

En conjunt, l'anàlisi dels elements visuals de *Marina Ruiz* confirma que *Crims* aposta per una estètica coherent, simbòlica i funcional, en què el disseny visual no només il·lustra els fets, sinó que construeix sentit, emoció i ètica narrativa. L'ús de simulacions, l'estructura dels plans, la il·luminació i els recursos gràfics converteixen la sèrie en un referent formal dins del *true crime* televisiu.

ELEMENTS TÈCNICS CONTEXTUALITZADORS I DE SUPORT

En aquest episodi es fan servir una sèrie de recursos tècnics i de muntatge per crear una narrativa que no només atrapa l'espectador, sinó que també li permet connectar emocionalment amb la història. A continuació, es fa una anàlisi d'aquests elements.

Escenografia i ambientació

L'escenografia i l'ambientació juguen un paper clau per establir l'atmosfera de tensió i misteri en el relat. En aquest capítol, l'ús de la llum i ombra és fonamental per crear contrastos que intensifiquen l'emoció del moment. L'espai, que sol ser minimalista, té com a objectiu evitar distraccions i centrar l'atenció en el testimoni i els fets. Les il·luminacions obliqües intensifiquen l'ambient de misteri, creant un clima de suspens constant.

Els plans mitjos són habituals, ja que permeten mostrar de prop els rostres i les emocions de les persones implicades, creant proximitat amb l'espectador. Així mateix, l'ús de la càmera subjectiva permet veure els fets des de la perspectiva dels personatges, donant la sensació a l'espectador de que és dins de la història i augmentant la tensió.



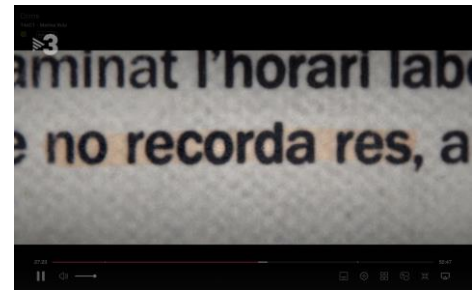
5.14. Fotograma de *Crims*: Marina Ruiz d'una sala d'espera que simbolitza la sala on esperava l'acusat d'assassinat abans de declarar.



5.15. Fotograma de *Crims*: Marina Ruiz d'una cadira a una sala que simbolitza un interrogatori.

Muntatge i ritme narratiu

El muntatge és essencial en la construcció del relat, ja que alterna entre els testimonis i les recreacions dels fets. Aquest muntatge alternat serveix per contextualitzar i donar més profunditat a la narració, establint un ritme que convida l'espectador a reflexionar sobre la informació que es va revelant. El ritme narratiu es veu marcat per un joc entre silenci i sons ambientals, utilitzant aquests últims per accentuar els moments més dramàtics i crear una sensació de proximitat emocional amb els fets relatats.



5.16. Fotograma de *Crims*: Marina Ruiz d'una declaració d'un implicat en el cas.

El ritme pausat a vegades pot generar una sensació de reflexió o distanciament, però sempre té com a objectiu aprofundir en els detalls dels testimonis i en les emocions dels implicats, mantenint així l'interès de l'espectador.

Elements simbòlics i recreacions

Els recursos visuals, com els objectes simbòlics (per exemple, algun element relacionat amb les víctimes o les circumstàncies de la història), es presenten de manera subtil per aprofundir en els temes universals de la història, com la venjança o el dolor. Aquestes imatges, juntament amb les recreacions dels fets, aporten una capa extra de profunditat i credibilitat a la narració.

Els moments de recreació, en particular, són tractats amb molta cura per evitar una dramatització excessiva. El focus es manté en la veracitat dels fets, utilitzant un estil visual més contingut, però profundament immersiu, que reforça l'impacte emocional de la història sense exagerar.

Element connectors i discurs narratiu

En el context de *Crims*, un dels aspectes destacats és la connexió contínua del relat, tant a nivell visual com verbal. Carles Porta introdueix els temes i els testimonis a través de la seva veu i la seva imatge.

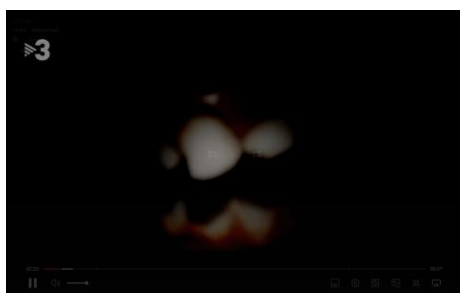
Però, tot i que no hi ha una tanta presència de connectors verbals evidents com al programa de ràdio de Carles Porta, es fa ús d'una estructura narrativa que permet que un protagonista doni peu a l'aparició de l'altre. Els testimonis i les històries es van entrelligant de manera fluida, creant una sensació de continuïtat i cohesió entre els diferents elements del capítol. En aquest sentit, la transició entre els protagonistes és natural, ja que la narració sempre manté un fil conductor clar, que connecta els moments clau de la història.

IDENTIFICACIÓ ELEMENTS VINCULATS AMB EL SENSACIONALISME

En analitzar el capítol de *Crims*, s'observen diversos elements que poden ser considerats sensacionalistes, malgrat els esforços declarats del programa per mantenir-se fidel als principis de rigor, respecte i ritme narratiu.

Un dels aspectes més destacats és la hibridació de gèneres que caracteritza el programa. Tot i presentar-se com un documental, *Crims* incorpora elements propis de la ficció, com dramatitzacions i una narrativa emocionalment carregada. Aquesta fusió de formats pot dificultar la delimitació clara entre informació objectiva i entreteniment, obrint la porta a l'explotació d'aspectes sensacionalistes per augmentar l'atractiu de la producció.

D'altra banda, podem destacar l'ús reiterat d'elements visuals impactants, com la màscara daurada de Carnaval, que es presenta de manera recurrent per induir por i crear una atmosfera de misteri. Aquesta elecció estètica, juntament certa por amb l'enfosquiment de la pantalla, contribueix a una dramatització que pot ser percebuda com a innecessària i pròxima al sensacionalisme.



5.17. Fotograma de *Crims*: Marina Ruiz d'una dentadura. Element narratiu simbòlic del cas tractat.



5.18. Fotograma de *Crims*: Marina Ruiz d'una màscara daurada. Element narratiu simbòlic del cas tractat.

A més, el capítol inclou descripcions explícites i detallades de l'acarnissament de l'assassí, amb plans tancats dels seus llavis i dents, i testimonis que utilitzen expressions com "Allò era sanguinari. Allò era odi. Allò era... visceral!". Aquestes representacions poden ser contraproductives, ja que, poden revictimitzar la víctima i desviar l'atenció del context social del crim.

Un altre punt crític a analitzar és la manca de referències clares i rigoroses al fet que l'assassinat de Marina Ruiz va ser un cas de violència masclista. El programa no aborda amb profunditat aquesta vessant, convertint la víctima en una excusa per construir un relat de misteri i terror, en lloc de contextualitzar adequadament el crim dins del problema més ampli de la violència de gènere.

Finalment, l'ús de frases com "Prepareu-vos per apretar les dents", pronunciada pel presentador abans de començar, pot ser interpretat com una invitació al consum morbós del dolor aliè, la qual cosa entra en conflicte amb els valors ètics que el programa afirma defensar.

Tot i que la producció de *Crims* no es caracteritza per un tractament sistemàticament sensacionalista, la presència d'aquests elements fa que el programa es situï en una zona de frontera entre la presentació rigorosa d'un crim real i l'atracció mitjançant la creació d'un relat més espectacular. Així, aquests moments es poden veure com a excepcions que no desvirtuïn l'objectiu global del programa, tot i que sí poden generar crítiques i discussions sobre els límits entre l'ètica i el sensacionalisme dins del gènere.

En conclusió, tot i que *Crims* es reconeix per la seva qualitat narrativa i el seu enfocament respectuós en altres ocasions, també es poden identificar diversos elements que s'aproximen al sensacionalisme, posant en qüestió la coherència del programa amb els seus propis principis.

5.1.2. El caso Alcàsser

Producció analitzada	<i>El caso Alcàsser</i>
Distribuidora	Netflix
Títol complet	<i>Desaparecidas</i>
Producció executiva	Bambú Producciones
Director	Elías León Siminiani
Guió	<i>Ramón Campos i Elías León Siminiani</i>
Nombre de capítols	5
Any dels fets	1992
Any d'emissió	2019
Sinopsi oficial	Tres chicas de Alcàsser desaparecen de camino a una discoteca. Poco después, la búsqueda salta a los titulares nacionales y se convierte en un caso mediático. Dos apicultores encuentran un reloj de pulsera en el monte. Un parte médico hallado en la escena del crimen provoca dos detenciones.

5.19. Taula d'El Caso Alcàsser. Font pròpia.

ANÀLISI DEL TÍTOL

El títol *Desaparecidas* com a nom del primer capítol és directe, colpidor i efectiu a nivell narratiu. L'ús del femení plural posa el focus immediatament en les víctimes, i a la vegada, les manté en l'anonimat, sense desvelar la seva identitat. No es diuen els seus noms, però se subratlla que són més d'una i que es tracta de dones. Aquest títol ens porta cap a mirada col·lectiva i impersonal, reforçant la sensació de misteri i d'inquietud des del primer moment.

A nivell formal, l'absència d'articles o adjectius fa que la paraula aparegui gairebé com una etiqueta, una classificació, desaparegudes. Aquesta despersonalització genera una tensió narrativa. Com a espectadors sabem que hi ha algú a qui li ha passat alguna cosa greu, però encara no sabem el què ni el com. La manca d'informació concreta sobre el cas genera suspens, deixant que l'espectador projecti les seves pròpies pors o hipòtesis.

D'altra banda, el títol pot ser significatiu des d'un punt de vista de gènere. Tractant-se de tres adolescents, l'ús del femení és clau per marcar una dimensió estructural: les dones desaparegudes, les víctimes silenciades, les històries que sovint són reduïdes a simple morbositat. Així, *Desaparecidas* funciona també com una denúncia implícita.

Narrativament, aquest títol marca clarament l'inici del relat. Aquesta història no comença amb el crim, ni amb la investigació, sinó amb el buit, amb l'absència. Aquest enfocament permet construir una angonya des de la incertesa, situant l'espectador en la mateixa posició que les famílies i el país l'any 1992.

En conjunt, *Desaparecidas* és un títol potent i carregat de significat, que comença el relat amb una sensació de pèrdua i desconcert que s'estén durant tot l'episodi.

ANÀLISI DE LA SINOPSI

La sinopsi del capítol dedicat al cas d'Alcàsser adopta un enfocament similar al de la sinopsi de *Marina Ruiz*, però amb una intensitat més pronunciada en el to mediàtic. La descripció dels fets es presenta amb un estil clarament informatiu, però amb un fort component dramàtic que busca captar l'atenció immediata de l'espectador.

L'objectiu de la sinopsi és generar una resposta emocional ràpida, i ho aconsegueix mitjançant l'ús de detalls concrets i expressius.

El relat comença amb una descripció clara i potent de l'esdeveniment central: "Tres chicas de Alcàsser desaparecen de camino a una discoteca". Aquesta frase, directa i impactant, crea un efecte immediat de misteri i tensió, activant la curiositat de l'espectador per comprendre què va passar. El fet de centrar-se en la desaparició de tres joves fa que la situació sigui percebuda com una tragèdia col·lectiva, una situació que, per la seva magnitud, genera una gran intriga i preocupació.

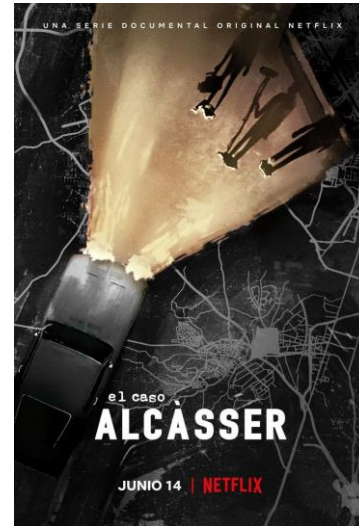
Els termes com "búsqueda salta a los titulares nacionales" i "se convierte en un caso mediático" col·loquen el cas en el context d'un fenomen mediàtic de grans dimensions. Aquest recurs enfatitza l'aspecte de sensacionalisme i el paper dels mitjans de comunicació en la construcció de l'interès popular d'aquest crim. La menció als "titulares nacionales" situa l'espectador en la idea que el cas no només és important per la seva gravetat, sinó també per l'impacte social que va generar.

Després, la sinopsi introdueix dos elements clau que acosten l'espectador a la investigació: "dos apicultores encuentran un reloj de pulsera en el monte" i "un parte médico hallado en la escena del crimen provoca dos detenciones". Aquests detalls introdueixen una intriga i acció que augmenta l'esperança de resolució, però, a la vegada, aporten un cert aire de misteri i de complexitat. La referència a les detencions, a més, genera una expectativa sobre la identitat dels possibles culpables, i aquest dubte afegeix una capa de tensió a la narració.

Per tant, la sinopsi de *El Caso Alcàsser* no només exposa els fets de manera ordenada, sinó que també crea una atmosfera de suspens i inquietud, deixant clar que la història que segueix és molt més que un simple relat d'un crim. Aquesta sèrie documental és un testimoni del poder dels mitjans sobre la percepció pública i l'impacte emocional d'una tragèdia. També és molt eficaç en l'ús d'un llenguatge que fomenta la curiositat i el suspens, mentre manté una clara estructura i descriu un cas mediàtic que enfronta els espectadors amb la qüestió de la responsabilitat dels mitjans i la justícia en un context de gran exposició pública.

ANÀLISI CARTELL PROMOCIONAL

El cartell promocional de *El caso Alcàsser* utilitza una composició visual carregada de simbolisme i tensió per captar l'atenció de l'espectador i anticipar el to del documental. En primer pla, hi apareix un cotxe negre que projecta llum a una esplanada. Aquesta llum fa visibles les siluetes de tres figures humanes, que poden ser interpretades com la representació metafòrica de les tres adolescents assassinades o bé dels implicats en el cas, jugant amb l'ambigüitat per generar inquietud.



5.20. Cartell promocional *El Caso Alcàsser*. Font: <https://www.imdb.com/es/title/tt8033244/>

El vehicle és un element clau dins del cas real i en aquesta imatge esdevé un símbol del desplaçament cap al desconegut i de la foscor que envolta els fets. La llum projectada, en contrast amb l'entorn fosc, no només genera una atmosfera de misteri, sinó que també pot llegir-se com una metàfora de la recerca de la veritat enmig d'una trama envoltada de rumors i manipulació mediàtica.

Al fons de la imatge, s'hi pot veure un mapa en blanc i negre del poble d'Alcàsser, element que connecta directament amb la dimensió real i geogràfica del cas. Aquest recurs visual, a més de situar l'espectador, reforça el caràcter documental de la producció.

La paleta de colors foscos i terrosos fa augmentar la sensació d'inquietud i perill, tot evocant el gènere del *true crime*. A nivell tipogràfic, el títol utilitza una lletra de tipus monoespai, pròpia de les màquines d'escriure antigues, molt associada als arxius policials i als informes oficials. Aquesta tipografia reforça el caràcter d'investigació del documental i crea un vincle amb la idea d'un relat basat en documents i testimonis reals.

En conjunt, el cartell funciona com una introducció visual molt efectiva: crea un clima de tensió, anticipa el to del relat, i apel·la tant a l'emoció com a la curiositat de l'espectador.

ANÀLISI FÍLMICA: ANÀLISI SONORA

El tractament del so és una de les grans virtuts del documental *El caso Alcàsser*. L'ús que es fa de la música, els silencis, les veus d'arxiu i les converses internes de producció contribueix a construir ambient, emoció i tensió com si es tractés d'una obra de ficció cinematogràfica. Des del primer moment, el so esdevé un element narratiu de primer ordre.

La música ambiental i d'època és especialment significativa. Quan es parla, per exemple, del Coloor, la discoteca on suposadament havien d'anar les noies, sona música popular dels anys 90. Aquesta tria té una doble funció: per una banda, ubica cronològicament i socialment els fets i, per l'altra, crea un contrast duríssim amb la gravetat dels esdeveniments. Aquest ús de la música ens evoca emocionalment quan comprenem com a espectadors el tràgic destí de les protagonistes.

Els silencis també tenen una gran càrrega expressiva en aquest documental. Hi ha molts buits sonors plens de tensió, trencats només per sons ambientals gairebé imperceptibles o per música inquietant. Aquest ús del silenci accentua la sensació de suspens i d'angoixa. Tal com apunta un testimoni, "va ser com si el temps s'aturés", i el documental sembla voler capturar aquesta sensació exacta amb els seus silencis dramàtics.

Un moment molt esgarriós del capítol arriba quan s'escolta la veu d'una de les víctimes, la nit abans de morir, trucant a una emissora de ràdio per demanar una cançó. Aquest arxiu, totalment real, es converteix en un testimoni viu i colpidor que "ens posa la pell de gallina", com es diu en un dels testimonis posteriors. Aquest caràcter íntim i casual impacta a l'espectador i contrasta amb la tragèdia que vindrà poques hores després.

Aquest documental opta per no fer ús d'un narrador omniscient i opta, en canvi, per mostrar converses internes de l'equip de producció. Sentim comentaris com: "En aquesta entrevista hem d'anar amb molt de compte" o "Potser no hauríem d'insistir tant" com quan parlen amb la germana d'una de les protagonistes, Toni Anglès. Aquest recurs crea una sensació d'autenticitat i transparència que fa que l'espectador se senti partícip del procés d'investigació. A més, la inclusió de fragments de notícies

originals amb estils i tons de l'època evidencia l'estètica mediàtica del moment i ens mostra el sensacionalisme que la sèrie es proposa criticar.

ANÀLISI ELEMENTS D'IMATGE

Visualment, el documental treballa amb una estètica híbrida i molt cuidada que combina imatges d'arxiu amb recursos visuals creatius per generar un relat immersiu. Aquesta construcció visual reforça la complexitat del cas i dona profunditat als seus personatges.

Un dels grans valors és la quantitat i qualitat del material d'arxiu. Es mostren rodes de premsa, talls informatius, fotografies familiars, vídeos casolans i enregistraments policials que permeten reconstruir el cas gairebé en temps real. Aquest accés tan ampli i exhaustiu als materials originals aporta credibilitat i connecta l'espectador directament amb el context dels fets.



5.21. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu televisives.



5.22. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu televisives.



5.23. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu televisives.



5.24. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu d'una portada d'un diari d'una notícia del cas tractat.

Els plans generals i els mapes que apareixen al llarg del capítol ajuden a situar geogràficament l'espectador. El poble d'Alcàsser, els carrers per on van passar les noies, la zona de la Romana... tot es representa visualment per construir la geografia

emocional i física del crim. Aquesta localització contribueix a entendre millor la dimensió real i simbòlica dels espais.



5.25. Fotograma de El Caso Alcàsser d'un mapa d'un mapa aèri per contextualitzar les localitzacions del crim.

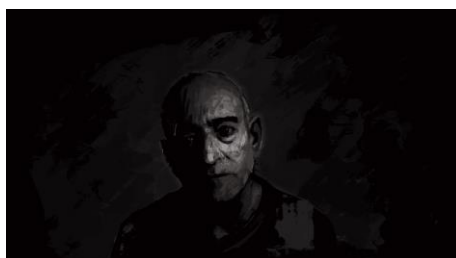


5.26. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'un mapa aèri per contextualitzar les localitzacions del crim.

Les recreacions visuals eviten el dramatisme gratuït i aposten per una estètica fosca i simbòlica. S'utilitzen colors apagats, tons grisos i negres per generar una atmosfera de por i incertesa. Un recurs destacable és l'ús d'il·lustracions animades per representar espais concrets, moments d'alta emotivitat com és l'entrevista al pare de Míriam, Fernando García, o al principi del capítol quan s'intenta fer un resum del que passava en l'època en què va succeir el crim.



5.27. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'una il·lustració de Coloor, local freqüentat per les víctimes.



5.28. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'una il·lustració de Fernando García, Pare de Míriam.



5.29. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'una il·lustració d'aconteixements per situar els anys 90, època en la que va succeir el

També cal destacar com els espais de les entrevistes estan pensats amb intenció narrativa. Els testimonis parlen des de llocs significatius per ells: la seva feina, el menjador de casa, el despatx policial. Això afegeix una dimensió psicològica a cada entrevista, ja que el context reforça la seva identitat i la seva relació amb els fets i ens situa com a espectadors d'una forma més directa.



5.30. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'entrevista a Luisa Gómez, germana de Toñi.



5.31. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'entrevista a Martín García, germà de Miriam.

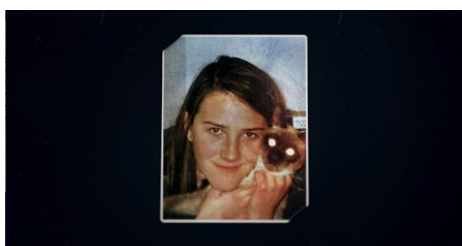


5.32. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'entrevista a Teresa Domínguez i Yolanda Laguna, periodistes de Levante - EMV.

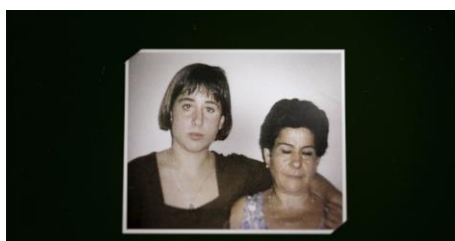


5.33. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'entrevista a José Miguel Hidalgo, Capità UCO.

Finalment, les imatges de les víctimes es presenten amb sensibilitat i respecte. No es mostren moltes imatges de les víctimes com a altres documentals, cosa que pot generar un debat ètic sobre l'exposició del dolor i el risc de convertir les víctimes en icones del patiment.



5.34. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu de les víctimes.



5.35. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu de les víctimes.

ELEMENTS TÈCNICS I RECURSOS NARRATIUS

En el documental *El caso Alcàsser* la construcció narrativa i tècnica juga un paper fonamental per tal de configurar un relat que va més enllà del crim i així esdevenir una anàlisi crítica dels mitjans de comunicació i de la societat de l'espectacle. Els recursos visuals, el muntatge i l'ambientació contribueixen a generar una atmosfera d'incomoditat i reflexió apostant per un to més analític.

Escenografia i ambientació

El documental opta per una escenografia realista, es centra en espais reals i significatius: estudis de televisió, localitzacions del cas, despatxos policials, redaccions i carrers del poble. Aquests espais no només contextualitzen el relat, sinó que adquireixen valor simbòlic com a escenaris de la memòria col·lectiva i del trauma social que va suposar aquest cas.

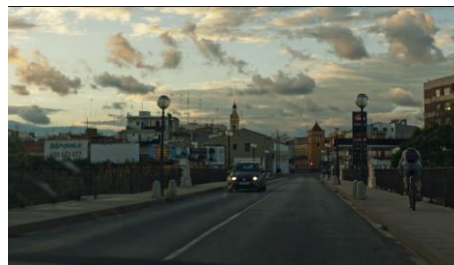
L'ambientació es construeix a partir de colors neutres i llums tènues, que evocen a una fredor informativa i l'ambient de desconcert que va viure en aquell moment. Les entrevistes es roden en espais tranquils, sovint llocs relacionats amb els fets o els entrevistats, per generar intimitat sense recórrer al dramatisme estètic.

Muntatge i ritme narratiu

Un dels trets més distintius del documental és el seu muntatge fragmentat que combina testimonis actuals amb una gran quantitat de material d'arxiu televisiu de l'època. Aquesta alternança constant fa que el relat avanci en paral·lel en dues capes: la dels fets i la de la seva representació mediàtica. D'aquesta manera, el muntatge esdevé una eina narrativa crítica, que posa en evidència el sensacionalisme i la manipulació informativa.



5.36. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'un pla general del poble d'Alcàsser.



5.37. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'un pla general del pont de Picassent.

El ritme narratiu és pausat, però intens, amb moments de silenci que afavoreixen la reflexió i l'assimilació de les imatges. El documental no busca mantenir la tensió amb recursos dramàtics, sinó exposar el desgast emocional, social i mediàtic que va suposar el cas. Tot i això, s'introdueixen canvis de ritme puntuals com és el cas de la reproducció d'arxius televisius que reproduïen la intensitat del moment històric i la saturació informativa viscuda al poble d'Alcàsser.

Elements simbòlics i recursos visuals

El documental no utilitza recreacions dramatitzades, però sí que fa servir imatges de gran càrrega simbòlica, com ara carreteres buides, muntanyes, televisions antigues, o papers arxivats. Aquests elements funcionen com a metàfores visuals de la memòria col·lectiva.

Com ja hem comentat, un altre recurs destacat és l'ús d'imatges de televisió amb marques de temps, logos antics, que no només contextualitzen l'època sinó que remetent a la saturació mediàtica i a l'“espectacle del dolor” que es va construir al seu voltant.



5.38. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu televisives.



5.39. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu televisives.

Elements connectors i estructura del discurs narratiu

A diferència de *Crims* o d'altres *true crimes* que tenen una veu narrativa fortament present com Carles Porta, *El caso Alcàsser* aposta per una estructura coral on són les veus dels entrevistats (productors, periodistes, policies, familiars, experts) les que construeixen el fil conductor.

Els connectors discursius no són explícits (no hi ha marcadors com “ara veurem” o “a continuació”), però el muntatge garanteix una continuïtat temàtica i narrativa sòlida.

Les transicions visuals i conceptuals entre testimonis i blocs es realitzen mitjançant recursos subtils com ara preguntes obertes que romanen sense resposta immediata, contrapunts entre el relat real i la versió televisiva o canvis d'espai o de to per indicar un gir temàtic.

IDENTIFICACIÓ D'ELEMENTS SENSACIONALISTES

El primer capítol d'*El caso Alcàsser* no només reconstrueix uns fets tràgics, sinó que qüestiona constantment els límits ètics de la seva representació, tant en el passat com en el present. Una de les aportacions més potents que fa és la crítica al tractament sensacionalista que va tenir el cas per part dels mitjans de comunicació de l'època. Un dels moments més impactants és la inclusió de l'entrevista en directe que Nieves Herrero fa a la mare d'una de les víctimes, immediatament després que es trobin els cossos. La periodista formula preguntes extremadament invasives: “¿Me puede decir si los cuerpos fueron maltratados?”. Aquesta escena, mostrada sense cap mena de filtre, evidencia un periodisme convertit en espectacle de la tragèdia. La posada en escena, amb focus, aplaudiments i micròfons, revela com la cobertura que es va fer del cas va trencar tota frontera entre informació i exhibició del dolor. Aquest exhibicionisme emocional no va ser un cas aïllat. El capítol també mostra a familiars en directe després de la confirmació de la mort de les noies, convertint moments de màxim patiment en contingut televisiu. Un dels testimonis afirma: “Tot el poble es va convertir en un plató”, mentre un altre reconeix que hi havia “una necessitat morbosa d'alimentar la tragèdia”.



5.40. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'imatges d'arxiu televisives.



5.41. Fotograma d'*El Caso Alcàsser* d'imatges d'arxiu televisives.

Ara bé, tot i la crítica clara al sensacionalisme dels mitjans en el moment dels fets, cal preguntar-se si el mateix documental cau en alguns dels mecanismes que qüestiona. Malgrat que evita recrear-se en la dramatització i aposta per un to sobri i reflexiu, hi ha elements que poden interpretar-se com a formes de sensacionalisme indirecte. Per exemple, tot i la voluntat de mostrar les víctimes com a persones amb vida pròpia a través de fotografies familiars o fragments de veu reals, el muntatge insisteix de manera reiterada en aquestes imatges un cop ja se sap el desenllaç. Aquesta repetició

pot provocar que les víctimes deixin de ser subjectes per esdevenir símbols del patiment col·lectiu. El documental camina aquí per una línia molt fina entre l'homenatge i l'explotació emocional.

Un altre aspecte que pot acostar-se al sensacionalisme és l'ús narratiu de la incertesa. L'absència de qualsevol sospitós clar al llarg del capítol transforma el cas en una narració oberta i inquietant, on el perill sembla difús. Aquest recurs, tot i ser correcte dins de l'estructura narrativa, pot recordar alguns mecanismes propis de la ficció i del *true crime* més comercial, mantenint l'espectador en tensió sense oferir una resolució concreta. Aquesta estratègia incrementa l'impacte emocional, però també pot generar una dramatització subtil que contrasta amb la voluntat analítica del discurs.

Així, el documental no ofereix una condemna clara del sensacionalisme, sinó que l'exposa com un fenomen complex i col·lectiu on l'espectador també hi participa. En aquest sentit, *El caso Alcàsser* estructura una crítica profunda al sensacionalisme mediàtic, però ho fa des d'una posició d'ambigüitat conscient, assumint la dificultat d'explicar el dolor sense, en algun moment, contribuir a reproduir-lo.

5.1.3. El caso Asunta: *Operación Nenúfar*

Producció analitzada	El caso Asunta: <i>Operación Nenúfar</i>
Distribuidora	Movistar +, Atresmedia, Netflix, Amazon Prime.
Títol complet	El caso Asunta: <i>Operación Nenúfar</i>
Producció executiva	Atresmedia Televisión, Bambú Producciones.
Director	Elías León Siminiani
Guió	Ramón Campos, Chema Rodríguez i Elías León Siminiani
Nombre de capítols	3 (més un quart sobre un debat jurídic del cas)
Any dels fets	2013
Any d'emissió	2017
Sinopsi oficial	Cuando Asunta Bastera, de 13 años, aparece asesinada en las afueras de Santiago de Compostela, sus padres son considerados inmediatamente como los principales sospechosos, pero la investigación se complica por el acoso de los medios de comunicación.

5.42. Taula d'El Caso Asunta: *Operación Nenúfar*. Font pròpia.

ANÀLISI DEL TÍTOL

El títol *El caso Asunta: Operación Nenúfar* sintetitza dues línies narratives que defineixen l'enfocament del documental. Per una banda, l'expressió "El caso Asunta" remet a una estructura típica del gènere *true crime*, posicionant l'espectador dins d'un relat criminal real, mediàtic i amb un fort impacte social. Aquesta fórmula també fa referència a la memòria col·lectiva, ja que molts espectadors reconeixen immediatament el cas pel nom propi de la víctima.

D'altra banda, "Operación Nenúfar" és el nom que la policia va assignar realment a la investigació del crim, i el documental el conserva per mantenir el vincle amb els fets reals i reforçar la credibilitat narrativa. Tot i això, el títol també té una dimensió simbòlica, que s'alinea amb el to emocional del relat. El terme "nenúfar" pot suggerir fragilitat que contrasta amb la duresa dels fets, i pot evocar indirectament l'origen xinès d'Asunta, aportant una capa subtil de significat sense ser explícitament metafòric.

Així, el títol funciona com una porta d'entrada al to del documental: informatiu però també íntim, respectuós amb la víctima i alhora fidel als procediments de la investigació. El contrast entre "cas" i "operació" també estableix una tensió entre la mirada mediàtica i la mirada policial, que es desenvoluparà al llarg de l'obra. És un títol que conté les claus del relat: el crim, la víctima, la investigació i el tractament emocional que caracteritza el documental.

ANÀLISI DE LA SINOPSI

La sinopsi d'aquest documental és concisa, directa i exposa el relat de forma ràpida: l'assassinat d'una nena de 13 anys i la implicació directa dels seus pares com a sospitosos. Aquesta formulació dona des d'un primer moment una gran càrrega dramàtica i emocional, posant en joc dues figures especialment sensibles dins del *true crime*: la víctima menor d'edat i els progenitors com a possibles responsables. Això desperta un xoc inicial i genera una reacció immediata d'intriga als espectadors.

Tot i el to informatiu, la sinopsi inclou un element clau que afegeix complexitat al relat: "la investigació es complica per l'assetjament dels mitjans de comunicació". Aquesta menció introdueix el paper dels mitjans en la construcció del cas i en la seva recepció

pública com a segona línia temàtica. Tal com en *El caso Alcàsser*, això obre la porta a una reflexió sobre el sensacionalisme i la pressió mediàtica.

Pel que fa a l'enfocament narratiu, la sinopsi combina l'exposició d'uns fets concrets i insinua la possibilitat de que sigui un conflicte més ampli, mantenint l'interès de l'espectador. No només es planteja la resolució del crim, sinó també com aquest es converteix en un espectacle públic i mediàtic. En definitiva, es tracta d'una sinopsi breu però carregada de tensió, que equilibra l'impacte emocional amb la complexitat temàtica i que desperta l'interès de l'audiència.

ANÀLISI CARTELL PROMOCIONAL

El cartell promocional de *Operación Nenúfar: El caso Asunta* es diferencia notablement dels d'altres documentals de *true crime* pel seu enfocament més directe i emocional. En lloc d'utilitzar metàfores visuals, mapes o objectes simbòlics, aquest cartell aposta per la potència d'una imatge real com és el rostre de la víctima, Asunta Basterra, ocupant gairebé tot l'espai visual.



5.43. Cartell promocional *El Caso Asunta: Operación Nenúfar*. Font: <https://www.filmaffinity.com/es/film364836.html>

Només s'hi mostra mitja cara de la nena, amb una expressió seriosa, gairebé neutra, que, precisament per la seva poca emocionalitat, genera una sensació d'inquietud. El fons fosc contribueix a accentuar el contrast amb la pell clara i el gest de la menor, creant dramatisme i suggerint que darrere d'aquesta aparença innocent s'hi amaga una història fosca i tràgica.

D'altra banda, cal destacar la tipografia blanca, d'aspecte rugós i parcialment desgastat que es troba sobre la imatge, amb el nom del cas distribuït en diversos blocs: "El caso Asunta" i "Operación Nenúfar". L'elecció d'aquesta font, semblant a la que podria tenir un informe policial classificat, contribueix a subratllar la dimensió policial del relat.

Aquest cartell no recorre als recursos típics del gènere com escenaris foscos o objectes del crim, però el seu impacte és igualment potent: apel·la directament a l'empatia de l'espectador, el confronta amb la víctima real i el convida a conèixer què s'amaga darrere d'aquella mirada.

ANÀLISI FÍLMICA: ANÀLISI SONORA

El so juga un paper fonamental en el primer capítol del documental sobre el cas Asunta, utilitzat tant per generar tensió com per provocar una forta càrrega emocional. Només començar, sentim el so d'un rellotge, un tic-tac constant que marca el pas del temps. Aquest efecte ens situa immediatament en un moment clau: l'hora de la trucada a la policia per informar de la troballa del cadàver d'una nena. Aquest rellotge no només crea tensió, sinó que funciona com un fil conductor al llarg del capítol, reforçat amb la presència visual d'un cronòmetre que mostra com passen les hores des del moment en què es troba el cos.



5.44. *Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'iconografia per mostrar el pas del temps des de la trobada del cos durant el documental.*

El so de la trucada real a la policia, entre els agents i els descobridors del cadàver, és un dels primers moments que ens introdueixen al cas amb molta cruesa. La música de fons és tensa i trista, especialment quan es mostren imatges reals del cadàver. Aquesta música serveix per amplificar la gravetat emocional del que se'ns mostra en imatges. A més, en diversos moments del capítol, la música i els sons d'ambient ens situen en diferents escenaris. Per exemple, en el moment que es mostra el casament dels pares d'Asunta, sona una música típica d'aquest tipus de celebració, contrastant fortament amb la tragèdia posterior i reforçant la sensació de pèrdua.

Així mateix, escoltem entrevistes directes als pares, així com a diversos testimonis. La música de tensió és recurrent, com per exemple, quan ens ensenyen les oficines de la policia judicial o les cel·les on tenen lloc les converses entre Rosario Porto i Alfonso Bastera. Centrant-nos en aquestes converses, aquests àudios ens transporten a l'interior de la comissaria i ajuden a construir una atmosfera agobiant i opressiva.

Un altre recurs destacable és la veu en off, molt present durant tot el capítol a través de diferents veus. Aquesta veu narra els fets mentre es mostren representacions visuals actuals o recreacions, i el seu to oscil·la entre l'objectivitat i la tensió continguda. També es combinen aquestes veus amb sons ambientals molt ben sincronitzats com per exemple, un policia narra com veu un periodista corrent cap al lloc dels fets, i a l'instant escoltem el so de corredisses. Aquesta combinació de narració i efectes ens ajuda a visualitzar clarament les escenes descrites.

Els silencis també són significatius. Al bosc, o als carrers amb escenes quotidianes, com una dona fregant el terra, el silenci s'interromp només pel so natural de l'espai, cosa que accentua el contrast entre la vida normal i el crim.

D'altra banda, hi ha intervencions que generen un impacte als espectadors com ara la claredat i cruesa de l'expressió “sofocación de la muchacha”, pronunciada pel forense. També escoltem converses enregistrades dins les cel·les entre Rosario i Alfonso. Aquestes inclouen frases contundents com “*Asunta no vuelve, Alfonso, no vuelve*” i “*tu imaginación calenturienta nos va a generar muchos problemas*”. Aquests fragments sonen amb una proximitat inquietant, mostrant la relació entre els pares, la seva tensió interna i el seu estat emocional.

ANÀLISI ELEMENTS D'IMATGE

L'estètica visual del capítol és marcada per una alternança entre imatges reals i reconstruccions, amb un estil cuidat que transmet una sensació constant d'inquietud. Des del primer moment, se'ns mostren imatges reals del cos de la nena, captades la nit en què es va trobar el cadàver. Aquestes imatges no només colpegen emocionalment, sinó que ja ens mostren el to fosc del documental.

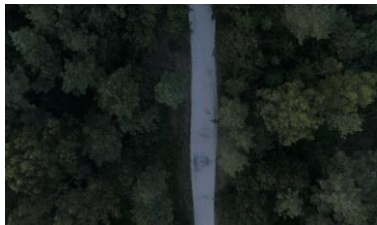


5.45. Fotograma d'El Caso Asunta:
Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu
de l'escena del crim.



5.46. Fotograma d'El Caso Asunta:
Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu
de l'escena del crim.

S'utilitzen molts plans aeris per mostrar el bosc, les carreteres i els entorns relacionats amb el cas, amb una paleta de colors fosca, dominada per tons verds, grisos i blaus apagats. Els espais es mostren sovint mitjançant plans estàtics, que ajuden a fixar l'atenció en l'escena concreta. Al mateix temps, trobem molts plans detall que s'apropen a objectes, documents forenses i proves materials del cas: informes, papers judicials, material forense, etc.



5.47. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar aèri de la carretera on es va trobar el cadàver d'Asunta.



5.48. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar detall de material forense.

Els

policies, en l'actualitat, apareixen de nou a l'escena del crim, explicant els fets en el mateix lloc on van ocórrer, fet que genera una connexió directa entre passat i present. Paral·lelament, testimonis expliquen des de casa seva la seva experiència: mentre narren, el documental ens mostra visualment allò que expliquen, com per exemple un cotxe que passa per davant de casa seva i es dirigeix a la pista on es va trobar el cadàver.



5.49. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar de representació de l'espai del crim.

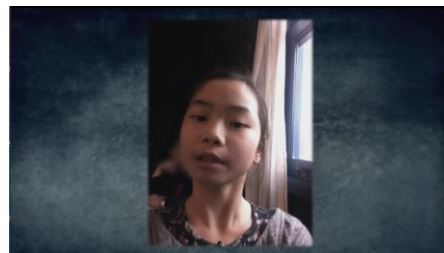


5.50. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar de Manuel Sánchez, sargent Policía Judicial de la Guardia Civil.

També s'inclouen imatges reals del judici, així com molts vídeos familiars d'Asunta, en què se la veu ballant, tocant el violí o amb els pares. Aquest material reforça la



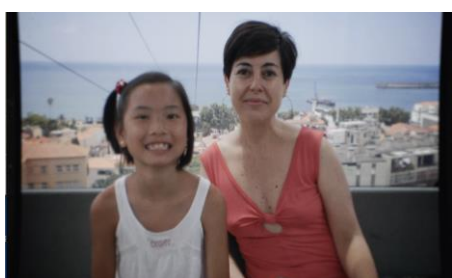
5.51. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu de la víctima.



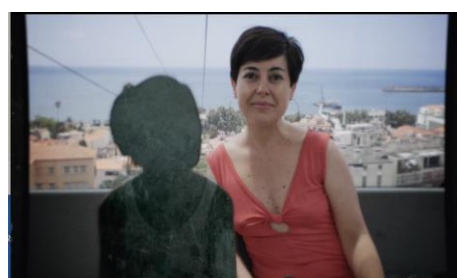
5.52. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu de la víctima.

connexió emocional amb la víctima, i construeix un retrat íntim que va més enllà de la seva condició de nena assassinada.

Un recurs especialment impactant és el moment en què es mostra una imatge de Rosario amb la seva filla i, de sobte, el perfil d'Asunta desapareix, deixant un espai negre. Aquesta decisió simbòlica és extremadament potent i accentua la seva absència de manera visual. També hi ha plans detall de les cel·les, converses entre Rosario i Alfonso, plànols contra pla, i un zoom out dels passadissos de comissaria mentre escoltem els plors d'Alfonso, que tanquen el capítol amb una forta càrrega emocional.



5.53. Fotograma d'El Caso Asunta:
Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu de la víctima.



5.54. Fotograma d'El Caso Asunta:
Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu de la víctima.

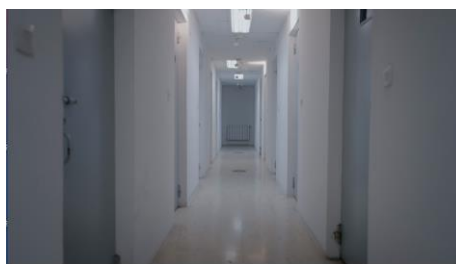
El capítol acaba amb Rosario parlant per telèfon amb el productor del documental, Ramón Campos, i dient: “*Sobrevivo, que no es exactamente lo mismo que vivir, pero sobrevivo*”. Aquesta frase tanca el relat amb un to de desesperança i resignació.

ELEMENTS TÈCNICS DE SUPORT I CONTEXT

En la sèrie documental *del Cas Asunta*, s'empren una sèrie de recursos tècnics i formals que contribueixen a la construcció d'una narrativa que oscil·la entre el *thriller* judicial i el retrat psicològic. L'ús del muntatge, la posada en escena i la simbologia visual no només contextualitza els fets, sinó que crea una atmosfera inquietant i emocionalment carregada, amb una clara voluntat de mantenir la tensió narrativa al llarg dels capítols.

Escenografia i ambientació

L'escenografia juga un paper fonamental en la creació d'un ambient fred i distant. S'hi utilitzen espais reals i recreats amb una estètica neta però inquietant: passadissos buits, oficines judicials, dormitoris a mitja llum... Aquests escenaris creen una sensació de buit i incomoditat que acompanya el relat constantment.



5.55. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar general de les cel·les de comissaria on van estar Alfonso Basterra i Rosario Porto.



5.56. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar de representació de l'espai del crim.

Els tons predominants són neutres i freds com ara grisos, marrons, blaus foscos, i es manté una llum difusa especialment en les escenes de reconstrucció. Això genera una atmosfera de misteri en què la llum no revela del tot els espais, sinó que suggereix i oculta alhora. Aquest ús dels clarobscur s'associa a la idea d'una veritat parcial, oculta, que encara cal desvelar.

D'altra banda, la càmera fa ús de plans tancats, focalitzant els rostres dels entrevistats o destacant objectes simbòlics. Aquest apropament físic genera una sensació d'intimitat tensa, que implica emocionalment l'espectador en el relat. Un exemple és la conversa final que tenen Alfonso Basterra i Rosario Porto des de diferents cel·les. Hi veiem dos plans detall de les parets de les cel·les en què es troben. Com a espectador, aquestes imatges generen tensió i angonya.



5.57. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'un pla detall de la llum que entrava a la cel·la de Rosario Porto.



5.58. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'un pla detall de la llum que entrava a la cel·la de Alfonso Basterra.

Muntatge i ritme narratiu

El muntatge segueix una línia temporal majoritàriament cronològica, tot i que s'intercalen diferents blocs temàtics com ara testimonis familiars, proves judicials i cobertura mediàtica que aporten profunditat i complexitat al relat. Aquesta estructura no fragmenta la narrativa, però sí que construeix una visió dels fets on les diverses veus com la judicial, policial, familiar i periodística s'entrecreuen i ofereixen versions sovint contradictòries.

El ritme és pausat i constant, però s'accelera en moments clau, especialment durant les declaracions o reconstruccions. Com ja hem vist en les altres produccions, aquestes variacions de ritme serveixen com a recursos de tensió dramàtica i mantenen l'espectador en un estat d'atenció constant. Els silencis també tenen un pes important ja que es deixa espai perquè els testimonis s'expressin sense interrupcions, i això potencia l'impacte emocional del que es diu.

Elements simbòlics i recreacions

La sèrie fa un ús recurrent i intencionat de recreacions visuals dels fets, però evita representar l'escena del crim de forma explícita. Sovint es mostren només objectes com per exemple, la samarreta de tirants que representa la que portava Asunta, fotografies, documents privats de la seva habitació, entre d'altres. Aquest recurs s'utilitza per evocar emocionalment la figura d'Asunta i no per mostrar-la directament, la qual cosa contribueix a preservar-ne la dignitat.

Aquest ús d'objectes i gestos quotidians esdevé simbòlic, i serveix per reforçar temes centrals com la innocència trencada o el dubte moral. Els elements simbòlics no són només decoratius, sinó que actuen com ponts emocionals entre l'espectador i el relat.

També s'hi incorpora material d'arxiu real: gravacions de notícies, imatges dels judicis, fragments d'informes, que donen credibilitat i rigor al relat. Aquest material es presenta sovint en paral·lel amb les reconstruccions, creant un joc constant entre realitat i representació.

IDENTIFICACIÓ D'ELEMENTS SENSACIONALISTES

Encara que el documental intenta mantenir-se fora de dramatitzacions fictícies, sí que presenta recursos intensos per generar tensió i emoció. El detall amb què es mostren espais personals com és la casa de la víctima, els seus objectes i vídeos familiars pot fer pensar en un cert aprofitament emocional de la història. Per exemple, la intervenció d'un testimoni que explica com va viure la troballa del cos sembla inclosa només per reforçar l'impacte emocional.



5.59. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'Alfredo Basa, alertant a l'espai on va succeir el crim.

Tal i com parlàvem a l'anàlisi de la sinopsi, cal destacar com es representa la divisió entre les figures judicials i policials, que generen una tensió dramàtica constant. Tot i això, el documental també fa un exercici d'autocrítica i desmunta algunes narracions dels mitjans que van contribuir a crear imatges públiques distorsionades, especialment sobre Rosario.

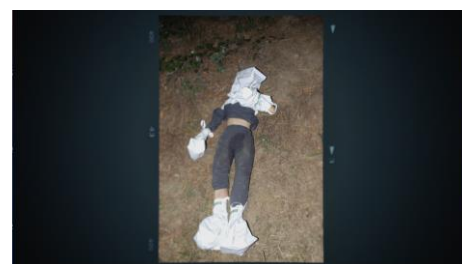


5.60. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'entrevista a José Luis Gutiérrez, advocat de Rosario Porto.

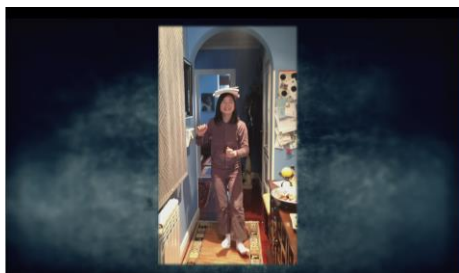


5.61. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'entrevista a José Antonio Vázquez, jutge instructor del cas Asunta.

Tot i l'aparent voluntat de mantenir un to sobri i respectuós, aquest capítol incorpora nombrosos recursos que freguen la línia del sensacionalisme. Un dels exemples més clars és la presència d'imatges reals del cos de la nena la mateixa nit del descobriment del cadàver. Aquest recurs genera un impacte emocional directe i pot ser considerat excessiu, especialment tenint en compte la vulnerabilitat de la víctima i la seva edat.



5.62. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu de la víctima.



5.63. Fotograma d'El Caso Asunta:
Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu de la víctima.

També és destacable l'ús continuat d'imatges de la menor, sovint mostrada en situacions quotidianes amb la seva família: tocant el violí, ballant, compartint moments amb els pares... Aquest recurs, combinat amb música intensa i emotiva, genera una connexió emocional potent, però pot caure en una explotació de la imatge de la víctima per potenciar l'impacte del relat.



5.64. Fotograma d'El Caso Asunta:
Operación Nenúfar actual de l'habitació de la víctima.

L'opció de mostrar tota la casa familiar, els objectes personals d'Asunta i dels seus pares, així com documents, informes mèdics i elements íntims, fa un retrat minuciós, però, ahora, pot traspassar el límit entre la informació necessària i la morbositat.

D'altra banda, les converses gravades a les cel·les entre Rosario i Alfonso, mostrades al final del capítol, tenen un fort component emocional i narratiu. Són reveladores, però la seva edició i integració dins d'un clímax intens poden fer que l'espectador la visqui d'una manera molt més intensa. Això es reforça amb l'ús de plors, zoom out dels passadissos de comissaria. Aquest tancament, tot i ser impactant, pot ser llegit com una dramatització forçada.

Finalment, cal destacar que el capítol rebutja certs judicis dels mitjans, com quan s'aclareix la situació de les rialles de Rosario durant el registre. Tot i aquest intent de matisar la visió pública, el documental ha contribuït també a construir un perfil molt polaritzat dels pares, entre el misteri, la sospita i el rebuig, sense aprofundir gaire en el context psicològic o social que envoltava la família.

El Caso Asunta: Operación Nenúfar utilitza nombrosos recursos emocionals, visuals i sonors que poden interpretar-se com a sensacionalistes, especialment per la càrrega emocional i la presentació intensa del cas.

6. Discussió

6.1. Elements del *true crime* a les produccions analitzades

Les tres produccions analitzades, *Crims*, *El caso Asunta: Operación Nenúfar* i *El caso Alcàsser* comparteixen molts dels trets propis del *true crime* articulant informació, emoció i entreteniment.

Una de les característiques centrals del *true crime* és el seu caràcter narratiu i immersiu, amb estructures que s'apropen a la ficció per mantenir l'atenció de l'audiència (Phillips, 2017). Això ho podem veure clarament a *Crims*, on el cas de Marina Ruiz s'explica amb un fil narratiu que genera misteri i tensió. El relat comença amb la desaparició, avança amb les pistes i el treball dels investigadors, i culmina amb la resolució del cas. Aquesta estructura de suspens és present també a *El caso Asunta: Operación Nenúfar*, que utilitza un muntatge molt marcat encara que pausat per construir dubtes sobre la implicació dels pares fins que al final del capítol, són jutjats. Aquest ús del relat no només té un valor informatiu, sinó que té un clar objectiu emocional i dramàtic: captivar l'audiència i mantenir-la implicada emocionalment durant tot el film.

També cal mencionar la difuminació entre realitat i ficció, un tret també destacat per Boling (2019), que fa que l'espectador sovint no percebi clarament on acaba el document real i on comença la dramatització. A *El Caso Asunta: Operación Nenúfar*, per exemple, tot i la base documental, l'ús d'arxius, les representacions dels fets, la música, els testimonis i els girs narratius fa que la història adquireixi un to gairebé cinematogràfic. Tot i que els fets són reals, el tractament narratiu i visual els transforma en una experiència emocional que busca més l'impacte que la neutralitat. Aquesta frontera borrosa entre veritat i espectacle és precisament el que converteix el *true crime* en un gènere amb un gran atractiu.

Un altre aspecte fonamental és la presència del trauma i l'emoció. Com indica Biressi (2004), el *true crime* actua com una forma de processament col·lectiu del dolor, i en els tres casos analitzats, el patiment de les víctimes i les seves famílies és el més rellevant. A *Crims*, la figura de Marina Ruiz es construeix des de l'empatia: la seva quotidianitat, la seva innocència generen una identificació emocional clara amb l'espectador. A *El caso Asunta*, la tragèdia és doble ja que no només es perd una nena, sinó que els sospitosos són els seus propis pares, cosa que activa una resposta emocional molt més complexa. Finalment, *El caso Alcàsser* mostra com el trauma es va convertir en espectacle mediàtic, i fa un retrat colpidor de com el dolor va ser aprofitat per alimentar l'audiència. Aquesta aproximació connecta amb el concepte de *wound culture* de Seltzer (2004), on el sofriment passa a ser objecte de consum emocional.

D'altra banda, cal destacar la dimensió simbòlica i moral que tenen aquestes produccions. Tal com assenyala Hibbet (2018), el *true crime* no només explica un crim, sinó que reforça determinats codis morals: qui és la víctima, qui és el monstre, qui representa l'ordre. A *Crims*, aquesta estructura és clara: Marina Ruiz és una víctima innocent, i el culpable és retratat com un depredador. A *El caso Asunta: Operación Nenúfar*, aquest ordre es trenca i s'inverteix: la sospita recau sobre aquells que haurien de protegir, cosa que genera incomoditat constant. *El caso Alcàsser*, per la seva banda, també funciona com a reflex d'una societat que busca responsables més enllà de la veritat judicial, obrint la porta a lectures socials, polítiques i mediàtiques del crim.

Finalment, és evident també l'adaptació del gènere als hàbits de consum digital. *Crims*, com a producció televisiva i pòdcast, s'inscriu clarament en aquest model de consum fragmentat i constant. *El caso Asunta* i *El caso Alcàsser*, com a sèries documentals, també aprofiten el format serialable i la lògica del *binge watching*, potenciant així la immersió emocional i la vinculació de l'audiència amb el cas. Aquest caràcter multimodal, segons Horeck (2019), és una de les claus del boom actual del *true crime*.

En conjunt, aquestes tres produccions no només reflecteixen les característiques clau del gènere *true crime*, sinó que també mostren com cada projecte les adapta segons

els seus propòsits. Totes tres posen de manifest com el gènere no només informa, sinó que interpel·la, emociona i sovint també incomoda.

6.2. Diferències entre les produccions analitzades

Les tres produccions comparteixen moltes característiques del gènere analitzat. No obstant, hi ha certs elements que les diferencien com ara el tractament de l'ètica i la funció que assignen a l'espectador.

Fent referència a la funció assignada a l'espectador, a *Crimis*, l'espectador és un oient informat. Des d'un primer moment, se li dona una història tancada, clara i ordenada. L'objectiu és comprendre, no jutjar. A *El caso Alcàsser*, l'espectador és convidat a fer-se preguntes, es mostren contradiccions, i s'alimenta la sospita sense conèixer cap sospitós. *El caso Asunta: Operación Nenúfar*, tot i no ser conspiratiu, juga amb la incertesa moral. Com a espectadors sabem qui són els presumptes culpables i la pregunta ja no és "qui ho va fer?" sinó "per què?" i "què fallava darrere aquella família aparentment perfecta?". Aquest enfocament incrementa la implicació emocional de l'audiència.

D'altra banda, hi ha diferències en la centralitat del context social. *El caso Alcàsser* és un retrat d'Espanya als anys noranta, ens mostren la televisió sensacionalista, la pressió social i la paranoia col·lectiva. *El caso Asunta* també aporta context, especialment en relació amb el sistema judicial, els mitjans i la percepció social de la maternitat. *Crimis*, en canvi, no entra tant en la contextualització sociològica: posa el focus en el cas concret, en el relat criminal i les persones implicades, sense grans reflexions sobre el context social més ampli.

Si ens centrem en les característiques fílmiques, podem valorar que els tres documentals utilitzen uns recursos molt similars, molt característics del gènere *true crime*. Com a diferències trobem el tractament de la narrativa del conflicte. D'una banda, *Crimis*, ho narra des de la veu en off de Carles Porta, *El Caso Alcàsser* ens transporta a la localització amb l'equip i anem veient com la producció va refent la història en primera persona. *El caso Asunta: Operación Nenúfar* segueix una narrativa similar però utilitzant a testimonis del cas per guiar-nos en el cas tractat.

6.2.1. Línia difusa entre ètica i entreteniment en les produccions analitzades

L'anàlisi comparativa dels tres capítols, *El caso Asunta: Operación Nenúfar*, *El caso Alcàsser* i *Crims: Marina Ruiz* que veiem a la *Figura 5.67* intenta mostrar com la línia entre ètica i entreteniment es difumina de manera diferent segons el tractament audiovisual i narratiu de cada producció. Com ja hem comentat, totes tres comparteixen trets comuns propis del gènere *true crime*, però la intensitat i la voluntat explícita d'evitar o fomentar el sensacionalisme varia notablement.

Producció	Ús d'imatges i sons impactants	Tractament de la víctima	Estètica dramatització i	Crítica reproducció o del sensacionalisme
<i>El caso Alcàsser</i>	Ús d'imatges reals de les víctimes, àudios colpidors i silencis dramàtics.	Reiteració d'imatges de les víctimes, risc de convertir-les en símbols del patiment col·lectiu.	Estètica fosca, ús de VHS i animacions simbòliques. Muntatge tens.	Crítica oberta al sensacionalisme dels mitjans, però amb moments de possible explotació emocional.
<i>El caso Asunta: Operación Nenúfar</i>	So del tic-tac, àudios reals, música emocional intensa i imatges del cadàver.	Ús continuat d'imatges íntimes i familiars. Possible explotació emocional de la figura d'Asunta.	Estètica de thriller judicial. Recreacions simbòliques. Ritme pausat però tens.	No hi ha una condemna clara. Utilitza recursos que poden interpretar-se com a sensacionalistes.
<i>Crims: Marina Ruiz</i>	Descripcions explícites, música inquietant, ús de símbols com la màscara daurada o la dentadura.	Alguns detalls poden revictimitzar a Marina Ruiz i a la seva família.	Estètica molt cuidada, però ús de dramatitzacions i frases com "prepareu-vos per apretar les dents".	Intenció general de contenció i respecte, però amb moments puntuals de dramatització elevada.

5.65. Taula comparativa: Línia difusa entre ètica i entreteniment

En el cas de *El caso Alcàsser*, la crítica al sensacionalisme és palpable des del primer moment. El documental mostra com la cobertura televisiva del cas als anys 90 va traspasar clarament els límits ètics, convertint el dolor i la tragèdia en espectacle. Paradoxalment, però, la pròpia producció reproduïx alguns d'aquests mecanismes: l'ús reiterat d'imatges de les víctimes, els silencis carregats, el muntatge tens i l'absència d'una resolució clara contribueixen a una atmosfera de suspens que pot arribar a tocar la dramatització. Aquest equilibri entre denúncia i ús narratiu d'elements

espectaculars situa el capítol en una zona ambigua, on el discurs crític conviu amb una estètica i una estructura pròpies del *thriller*.

El caso Asunta: Operación Nenúfar presenta un cas diferent. Tot i mantenir un to aparentment més sobri, fa ús de recursos propis de la ficció per intensificar la tensió: música ambiental constant, recreacions simbòliques, ritme pausat però dramàtic, i una posada en escena gairebé cinematogràfica. L'ús d'imatges reals del cos de la nena o de la casa familiar obre interrogants ètics importants com ara fins a quin punt és necessari mostrar aquests materials i quin efecte poden tenir sobre l'audiència o les famílies implicades. La producció s'endinsa totalment en una estètica que busca emocionar i impactar, i que pot acabar desplaçant l'atenció de la víctima cap al misteri del cas i la seva resolució. Tal com apunta Mèlich (2009), "narrar implica responsabilitat"; en aquest cas, la tensió entre l'impacte emocional i el respecte informatiu és palpable.

Per contra, *Crimis* mostra un esforç més evident per preservar una ètica narrativa basada en la contenció i el respecte. La veu omnipresent de Carles Porta aporta coherència, solemnitat i credibilitat, i tot el dispositiu sonor i visual treballa per narrar sense caure en l'espectacularització. Ara bé, ni tan sols *Crimis* queda exempt de certa tensió. L'ús de frases com "prepareu-vos per apretar les dents", la recreació estètica de l'escena del crim o la música dramàtica en moments clau, poden entendre's com a estratègies per augmentar l'impacte narratiu.

En conjunt, les tres produccions evidencien com el *true crime*, tot i basar-se en fets reals, es construeix mitjançant recursos propis de la ficció i l'espectacle. Tal com recull Stoneman & Packer (2021), aquesta tensió entre "mostrar per informar" i "mostrar per captivar" defineix bona part de les polèmiques del gènere.

7. Conclusions

Després de l'anàlisi realitzada, es pot afirmar que els objectius plantejats a l'inici del treball s'han assolit en gran mesura. L'anàlisi comparativa de tres produccions representatives del gènere ha permès identificar els mecanismes narratius i audiovisuals més recurrents: l'ús de la veu en off, la música ambiental per generar tensió, els girs de guió propis del *thriller* i una estètica dramatitzada que trasllada al *true crime* elements propis de la ficció. Aquest suspens construït a través del retard

d'informació clau, els girs narratius i la fragmentació temporal del que ens parlaven *Bruzzi (2016)* i *Jiménez (2022)* fa que les produccions siguin especialment atractives per al públic, però també obre qüestions sobre la seva responsabilitat narrativa.

Pel que fa a la representació de víctimes i criminals, s'ha pogut comprovar que sovint el relat prioritza l'atractiu narratiu per sobre del respecte cap a les víctimes. Jennifer Smail (2022) denuncia aquesta tendència i alerta sobre com la dramatització pot eclipsar el dolor real de les persones implicades, especialment quan no s'ha obtingut el seu consentiment. En el cas de la mostra escollida, tot i que hi ha casos com *Crims*, on es percep una intenció de dignificació i empatia, altres produccions com *El caso Asunta* incorporen recursos que, malgrat ser impactants, poden resultar invasius o revictimitzants. En aquest sentit, la narració no és neutra sinó que intenta modelar la memòria col·lectiva i influir en la percepció pública del cas. Això planteja interrogants ètics sobre com es construeixen les narratives i amb quines conseqüències.

Centrant-nos en la tensió entre veracitat, ètica i entreteniment, el treball mostra diferències significatives entre les produccions analitzades. Tot i això, aquest aspecte podria haver estat abordat amb una fonamentació teòrica més sòlida. Hauria estat especialment enriquidor ampliar la bibliografia sobre espectacularització mediàtica i incorporar fonts complementàries, com entrevistes a professionals o estudis de recepció, que haguessin aportat més perspectiva sobre les implicacions ètiques del gènere. Un exemple il·lustratiu és el d'*El caso Asunta*, on s'inclouen imatges reals del cos de la menor. Malgrat que poden considerar-se part del registre judicial, l'impacte que aquestes tenen sobre l'audiència obre un debat legítim sobre la seva necessitat narrativa i el respecte a la intimitat de la víctima. Cal qüestionar si aquestes decisions editorials, tot i ser documentals, no haurien pogut passar per un filtre més acurat que valorés el seu pes informatiu davant del risc d'un efecte sensacionalista no desitjat. Aquí podem parlar d'*Infoentreteniment (Redondo i Campos)* que desdibuixa la frontera entre informació i espectacle i pot fer ballar la funció social del periodisme. Això exemplifica com, sovint, les produccions operen en una zona grisa, on el límit entre rigor periodístic i explotació emocional pot desdibuixar-se. D'aquí la importància de mantenir una mirada deontològica específica al llarg de tot el procés narratiu (Jordan Smail, 2022), especialment en relats que es construeixen a partir del dolor aliè.

D'altra banda, la majoria de produccions analitzades han mostrat una voluntat de mantenir l'objectivitat i el respecte, però no sempre ho han aconseguit de manera coherent. En alguns casos, s'han detectat decisions narratives que superen els límits del rigor, especialment pel que fa a la representació del dolor o de la intimitat de les víctimes. Aquest fet confirma que la dimensió ètica no és un element extern al gènere, sinó una variable constitutiva del *true crime* i, per tant, cal considerar-la com un component essencial de l'anàlisi.

Tot i l'assoliment general dels objectius, cal exposar algunes limitacions del present treball. En primer lloc, la mostra analitzada és molt concreta i reduïda: s'han escollit únicament tres produccions específiques que, tot i resultar representatives del *true crime* produït a Espanya, no reflecteixen la diversitat del gènere ni la seva evolució en altres contextos. Aquesta selecció acotada ha condicionat els resultats i conclusions, que podrien haver estat més matisats i globals si s'hagués ampliat el corpus amb altres formats, països o enfocaments temàtics.

A més, aquesta limitació també ha afectat la profunditat teòrica d'alguns conceptes, especialment pel que fa a la dramatització mediàtica o la recepció del públic, que si bé hagués estat interessant abordar amb més profunditat les limitacions d'espai i temps no ho han permès. En aquest sentit, també hagués estat enriquidor incorporar entrevistes a professionals del sector audiovisual especialitzats en *true crime*, ja que les seves aportacions haurien permès confrontar els resultats de l'anàlisi amb l'experiència directa dels creadors i contribuir a una comprensió més completa dels criteris narratius i les tensions ètiques del gènere.

Aquestes limitacions obren noves vies per a futures investigacions. D'una banda, seria interessant desenvolupar una anàlisi comparativa internacional per explorar com es construeixen les narratives de crim real en altres contextos culturals i mediàtics. Això permetria identificar si les estratègies i recursos narratius difereixen segons el país o si segueixen una mateixa dinàmica global.

D'altra banda, també seria rellevant aprofundir en la representació de gènere dins del *true crime*, especialment pel que fa a la victimització femenina o la construcció del criminal. En aquest treball s'ha observat que les tres produccions analitzades giren al

voltant de víctimes dones, fet que convida a reflexionar sobre els rols de gènere que es perpetuen o qüestionen dins d'aquest tipus de relats.

En un pla més personal, aquest treball ha estat també una oportunitat per revisar la meua pròpia relació amb el gènere. Des de fa anys, el *true crime* m'ha generat fascinació, però també incomoditat i preguntes recurrents: per què m'atrauen aquestes històries? Quina part d'aquest consum és curiositat legítima i quina, simple morbo? Segons Clasen (2017), el nostre cervell reacciona davant el crim com ho faria davant un depredador, i això ens ajuda a sentir-nos més preparats davant del perill. L'anàlisi m'ha permès entendre millor que el que ens atrapa no són només els fets, sinó la manera com són narrats, el ritme, el to, les veus, la música, les imatges. És la forma, i no només el contingut, la que ens commou.

Ara bé, també s'ha evidenciat com aquesta forma pot estar carregada de sensacionalisme. Les narratives del *true crime*, com tot relat mediàtic, no són neutres: transmeten una visió del món i poden contribuir a banalitzar el dolor si no es tracten amb responsabilitat. I malgrat que moltes produccions analitzades busquen l'equilibri entre rigor i dramatització, no sempre s'aconsegueix.

Tanmateix, aquest treball ha permès obrir una reflexió ètica necessària: el poder narratiu comporta responsabilitats. La línia entre informar i entretenir és fràgil, i el risc de caure en el sensacionalisme o en la banalització del dolor és real. La manera com es presenten aquestes històries pot contribuir a dignificar les víctimes o, al contrari, a convertir-les en simples personatges dins d'un espectacle. Per això, és fonamental que, com a creadors, periodistes o consumidors crítics, ens preguntem no només què es narra, sinó sobretot com i per què es narra.

Des d'una mirada de producció, queda clar que cada decisió narrativa té un impacte directe en la percepció del cas i en la manera com es construeix la memòria col·lectiva sobre el crim. Però també cal tenir en compte els efectes del consum d'aquest tipus de relats. Tal com alerta la psicòloga i criminòloga Jessica Prado, l'exposició constant a històries violentes pot generar una visió distorsionada de la realitat, provocant hipervigilància o ansietat (Prado, 2024). Així doncs, el *true crime* pot afavorir el pensament crític i la consciència social, però també pot esdevenir una arma de doble tall si no es consumeix amb responsabilitat.

En definitiva, el *true crime* ens parla tant del crim com de nosaltres mateixos com a espectadors: de què volem saber, de com ho volem saber i de fins on estem disposats a arribar per sentir-nos part d'una història que, encara que sigui real, sovint s'explica més per commoure que no pas per comprendre.

8. Referències bibliogràfiques

- Asta, L. (2014). Psicología evolucionista y conducta criminal. Boletín Criminológico.
- Bird, S. E. (2000). Audience demands in a murderous market: Tabloidization in U.S. television news. In C. Sparks & J. Tulloch (Eds.), Tabloid tales: Global debates over media standards Rowman & Littlefield.
- Martos Bolaños, M. (2022). El true crime com a fenomen audiovisual i comunicatiu: Una anàlisi de Crims [Treball de Final de Grau, Universitat Autònoma de Barcelona]. Dipòsit Digital de Documents de la UAB.
https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2022/266619/TFG_Martos_Bolanos_Miriam.pdf
- Bruzzi, S. (2016). Approximation: Documentary, history and the staging of reality. Routledge.
- Bueno, G. (2002). Telebasura y democracia: El poder de la telebasura y el gobierno de la audiencia. Ediciones B.
- Cebrián Herreros, M. (2004). La información en televisión. Noticias y noticiarios. Paidós.
- Clasen, M. (2017). Monsters and the Evolutionary Function of Horror Fiction. [Editorial no especificada].
- Col·legi de Periodistes de Catalunya. (2016). Codi Deontològic de la Professió Periodística a Catalunya (2a ed.). <https://www.periodistes.cat/sites/default/files/public/continguts/basic/codi-deontologic/documents/codi-deontologic-novembre-2016-3.pdf>
- COPE. (2024, 30 de maig). ¿Dónde están los límites del true crime? Pueden generar problemas mentales. https://www.cope.es/emisoras/catalunya/noticias/donde-estan-los-limites-del-true-crime-pueden-generar-problemas-mentales-20240530_3321337
- De Fontcuberta, M. (1993). La noticia: Pistas para percibir el mundo. Paidós.
- El Debate. (2024, 16 de juny). Psicólogos explican por qué gustan tanto las series de crímenes reales. https://www.eldebate.com/salud-y-bienestar/bienestar/20240616/psicologos-explican-gustan-tanto-series-crimenes-reales_204403.html

El Món. (2024, 11 de gener). TV3 i “Crims” esclaten en audiència i superen “El Hormiguero”. <https://elmon.cat/comunicacio/tv3-crims-audiencia-millor-revuelta-hormiguero-958726/>

e-Notícies. (2024, 5 de gener). Màxima felicitat a “Crims”: el que ha aconseguit Carles Porta és impagable. <https://e-noticies.cat/gent/maxima-felicitat-crims-carles-porta-impagable-noticia-audiencia>

Fotogramas. (2019, 12 de juliol). “El caso Alcàsser”: el documental de Netflix que te obligará a reflexionar. <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a28052744/el-caso-alcasser-netflix-documental-analisis/>

García Avilés, J. A. (2007). La televisión infotainment. Una tendencia global de la información televisiva. *Revista Latina de Comunicación Social*, (62), 50–60.

Garrido Genovés, V. (2024). El género true crime y la criminología: una introducción. *Boletín Criminológico*, (234), 5–7. <https://revistas.uma.es/index.php/boletin-criminologico/article/view/20681/20649>

GECA. (s.f.). [Página principal]. <https://www.geca.es/>

Gordillo, I., Guarinos, V., Checa, A., Ramírez Alvarado, M. del M., Jiménez-Varea, J., López-Rodríguez, F. J., de los Santos, F., & Pérez-Gómez, M. A. (2011). Hibridaciones de la hipertelevisión: información y entretenimiento en los modelos de infoentertainment. *Revista Comunicación*.

Hitchcock, A., & Truffaut, F. (1966). *Hitchcock/Truffaut*. Simon & Schuster.

Hughes, K. (2023). True Crime and Women’s Agency in Contemporary Media. [Editorial no especificada].

Labio Bernal, A. (2008). La espectacularización de las noticias en la televisión. *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, (37), 441–452.

López de Zuazo Algar, A. (1990). *Diccionario de periodismo*. Pirámide.

Lorente Pérez, N. (2023). El True Crime a Espanya. Anàlisi comparada: Crims com a referent audiovisual del True Crime a Espanya [Treball de Final de Grau, Tecnocampus]. <https://repositori.tecnocampus.cat/handle/20.500.12367/2416>

Monroe, R. (2020). *Savage Appetites: Four True Stories of Women, Crime, and Obsession*. [Editorial no especificada].

Netflix. (s.f.-a). El caso Alcàsser [Documental]. Netflix. <https://www.netflix.com/title/80213115>

Netflix. (s.f.-b). Lo que la verdad esconde: El caso Asunta [Documental].

Netflix. <https://www.netflix.com/title/80997225>

Ortells, J. (2005). Infoentreteniment i televisió: l'espectacularització de la informació. In J. L. Piñuel et al. (Coords.), *La investigación sobre contenidos de los medios: pluralismo y diversidad* (pp. 201–212). Ediciones Universidad de Salamanca.

Penalva Verdú, C. (2002). El tratamiento de la violencia en los medios de comunicación. *Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*, (10), 395–412.

Pizarroso, A., & Rivera, J. (1994). *Corazones de papel. Sensacionalismo y prensa del corazón en España*. Planeta.

Prado, J. (2024, 12 d'abril). Por qué nos fascinan los true crime: razones psicológicas detrás del éxito del género. *Vogue España*. <https://www.vogue.es/articulos/true-crime-razones-psicologias-exito-genero>

Presser, L. (2018). *Inside Story: How Narrative Drives Social Life*. [Editorial no especificada].

Ramón y Cajal Abogados. (s.f.). Personajes reales en series true crimes: Aspectos legales. <https://www.ramonycajalabogados.com/es/noticias/personajes-reales-en-series-true-crimes-aspectos-legales>

Redacción AV451. (2017, 30 de juny). La serie documental “Lo que la verdad esconde: El caso Asunta” lideró la noche del jueves en Antena

3. AV451. <https://www.audiovisual451.com/la-serie-documental-lo-que-la-verdad-esconde-el-caso-asunta-lidero-la-noche-del-jueves-en-antena-3/>

Romero Domínguez, L. R. (2020). Narrativas del crimen en los documentales de no ficción: Éxito del true crime en las plataformas VOD. *Revista Panamericana de Comunicación*. <https://doi.org/10.21555/rpc.v0i2.2332>

Seltzer, M. (1997). *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture*. [Editorial no especificada].

Sharpe, M. (2022). The ethical dilemmas of the true crime. [Editorial no especificada].

Smail, J. K. (2022). The ethical dilemmas of the true crime genre (Undergraduate honors thesis). University of Arkansas. <https://scholarworks.uark.edu/mktguht/63>

Stoneman, J., & Packer, J. (2021). Documentary, Crime, and the Politics of Justice. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17512786.2020.1852884>

SYED, N. (2023). Fear to Love: Fear Could Explain Women's Attraction toward Male Serial Killers. Research Archive of Rising Scholars. <https://doi.org/10.58445/rars.109>

Tirant. (2024, 18 d'abril). True crime y ética: ¿Dónde está el límite? <https://tirant.com/noticias-tirant/noticia-true-crime-y-etica-donde-esta-el-limite/>

UOC. (2023, 12 de juny). Enganxar-se al true crime afecta la salud mental? <https://www.uoc.edu/es/news/2023/115-engancharse-true-crime-afecta-salud-mental>

UOC. (2024, 25 de març). True crime: entreteniment o invasió de la privacitat? <https://www.uoc.edu/es/news/2024/true-crime-entretenimiento-o-invasion-de-la-privacidad>

UPF. (2024, 5 d'abril). A la rebotiga del true crime: una xerrada sobre els límits i les fronteres d'un gènere en auge. https://www.upf.edu/es/web/comunicacio/noticies/-/asset_publisher/Z43gkEdp7zFm/content/a-la-rebotiga-del-true-crime-una-xerrada-sobre-els-limites-i-les-fronteres-d-un-genere-en-auge/10193

Variación XXI. (2024, 7 de diciembre). True crime: entretenimiento o reflexión social. <https://variacionxxi.com/2024/12/07/true-crime-entretenimiento-reflexion-social/>

Visualizaciones. (s.f.). Sobre la espectacularización visual. <http://www.chasque.net/frontpage/relacion/0010/visualizaciones.htm>

Annexos

Annex A. Taules comparatives de les produccions seleccionades.

8.1. Taula Comparativa Estil narratiu i veu

Producció	Veu narradora	Estil narratiu
Crims	Veu en off de Carles Porta, omniscient i empàtica	Narració lineal, pausada i reflexiva
El caso Alcàsser	Narració coral sense veu principal	Testimonis i arxiu, enfoc crític i analític
El cas Asunta	Veu en off + àudios reals	Estil de thriller judicial amb to emocional

8.2. Taula Comparativa Estètica visual i muntatge

Producció	Estètica visual	Muntatge i estructura
Crims	Minimalista, tons foscos i simbòlics	Lineal i clar, evita dramatismes
El caso Alcàsser	Arxius, mapes, animacions	Fragmentat, realitat vs. representació
El cas Asunta	Visual cinematogràfica, simbòlica	Ritme pausat i estructura temàtica

8.3. Taula Comparativa Ús del so i música

Producció	So i música	Funció narrativa
Crims	Música subtil, efectes Foley	Eina narrativa i emocional
El caso Alcàsser	Arxius i música d'època	Crítica mediàtica i emoció continguda
El cas Asunta	Ambiental constant, àudios reals	Immersió emocional i tensió

8.4. Taula Comparativa Tractament de la víctima i emoció

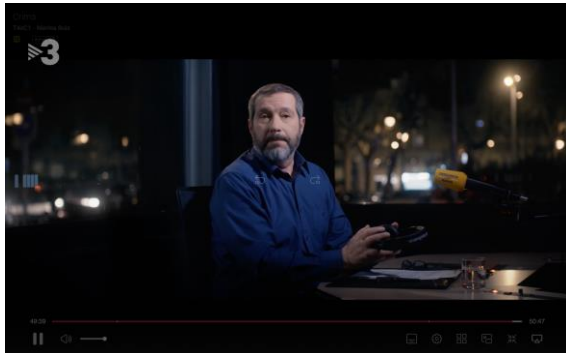
Producció	Representació de la víctima	Component emocional
Crims	Cura i respecte, no explícit	Introspectiu i empàtic
El caso Alcàsser	Testimonis familiars i arxiu	Contingut, crítica a l'explotació
El cas Asunta	Imatges íntimes i del cos	Gran càrrega emocional i simbòlica

8.5. Taula Comparativa Recursos simbòlics i dramatització

Producció	Recursos simbòlics	Recreació i dramatització
Crims	Objectes i escenaris amb simbolisme	Simulacions curoses, no explícites
El caso Alcàsser	Mapes, espais buits, televisors	Sense dramatitzacions, muntatge crític
El cas Asunta	Desaparició visual, portes, objectes	Estètica de ficció i simbolisme fort

Annex B. Recull d'imatges de suport a anàlisi

CRIMS: MARINA RUÍZ



8.6. Fotograma de Crims: Marina Ruiz de Carles Porta presentant el programa.



8.7. Fotograma de Crims: Marina Ruiz d'imatges d'arxiu de la víctima.



8.8. Fotograma de Crims: Marina Ruiz d'imatges d'arxiu periodístiques.

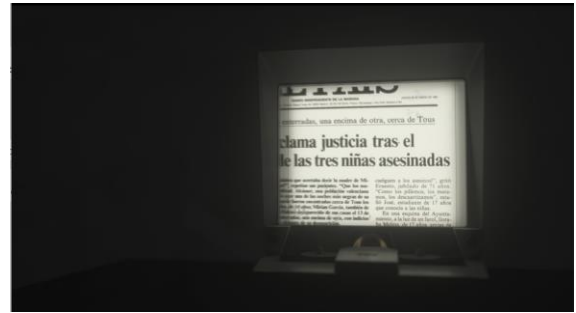


8.9. Fotograma de Crims: Marina Ruiz d'imatges d'arxiu de la víctima.

EL CASO ALCÀSSER



8.10. Fotograma d'El Caso Alcàsser de la careta d'entrada del programa.



8.11. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu periodístiques.



8.12. Fotograma d'El Caso Alcàsser actual del pont de Picassent.



8.13. Fotograma d'El Caso Alcàsser d'imatges d'arxiu del pont de Picassent.

EL CASO ASUNTA: OPERACIÓN NENÚFAR



8.14. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu dels acusats.



8.15. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu dels acusats.



8.16. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar actual de l'espai on es va torbar el cos.



8.17. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar actual de l'espai on es va torbar el cos.



8.18. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar d'imatges d'arxiu del judici.



8.19. Fotograma d'El Caso Asunta: Operación Nenúfar actual de l'habitació de la víctima.

