



**FRAMES RECURRENTE EN EL TRUE CRIME:
ANÁLISIS COMPARADO DEL CASO WANNINKHOF
Patrones narrativos del relato en prensa y del documental 'Dolores', de HBO**

ALFONSO MÉNDIZ NOGUERO¹, MARTA SÁNCHEZ ESPARZA²

¹ Universidad Internacional de Catalunya (UIC), España

² Universidad Rey Juan Carlos (URJC), España

PALABRAS CLAVE

Framing
True crime
Crímenes mediáticos
Relato periodístico
Periodismo y literatura
Caso Wanninkhof
Dolores Vázquez

RESUMEN

El género true crime está experimentando una gran popularidad, especialmente en plataformas bajo demanda. Esta popularidad coincide con la revisión de historias previamente cubiertas por la prensa. Este estudio se propone identificar marcos recurrentes en las narrativas de crímenes mediáticos, comparando la cobertura de la prensa con el true crime audiovisual. Para ello, primero se revisa el marco teórico del framing aplicado a narrativas periodísticas criminales. Luego, utilizando un método inductivo, se observan casos y se documentan fuentes disponibles para compilar marcos confiables. Finalmente, se aplica este marco a un evento mediático relevante: el asesinato de Rocío Wanninkhof. Al contrastar la cobertura periodística con la docuserie 'Dolores. La Verdad Sobre El Caso Wanninkhof' de HBO, aparecen enfoques coincidentes. El true crime permite la redención del villano, remodelando narrativas periodísticas iniciales para una comprensión mejorada mediante un contexto elaborado y cambios en el narrador, que influyen en toda la construcción narrativa.

Recibido: 26 / 02 / 2024

Aceptado: 05 / 03 / 2024

1. Introducción

El género *true crime* está experimentando un auge extraordinario en los últimos años. La llegada del *streaming* y del vídeo *on demand* han supuesto la explosión del género, que vive actualmente una época dorada en todas las plataformas (Romero, 2020). Netflix consiguió un éxito increíble con *Making a murderer* (2015), que acumula más de 20 millones de espectadores en todo el mundo; desde ese éxito, no ha parado de crear o comprar producciones *true crime* como: *Amanda Knox*, *The Keepers*, *Tiger King*, *La desaparición de Madeleine McCann*, *Un golpe maestro*, etcétera. Netflix tiene incluso una categoría de series y películas inspiradas en crímenes reales. Otro tanto sucede con HBO, que cuenta también con *true crimes* muy populares: *La escalera*, *El asesino sin rostro*, *Madre muerta y querida* o *El crimen del siglo*. Y lo mismo cabe decir de Amazon Prime: *Lorena*; *Te amo, ahora muere*: el caso de Michelle Carter; *Algo le Pasa a la Tía Diane*, *Crímenes de Pensamiento*, *¿Quién Mató a Garrett?*, *Mi amigo Dahmer*, etc.

En España, la primera “gran serie *true crime*” fue *Lo que la verdad esconde*. El caso Asunta (2017), basada en el asesinato de la niña Yong Fang, más conocida como Asunta Basterra. Tras ésta, siguieron otras miniseries también muy mediáticas, como *Bajo escucha*. *El acusado* (2019), que narra el doble asesinato de Miguel Ángel Domínguez y su hija: a puñaladas y por un asesino aún sin identificar; *El crimen de Alcácer* (2019), que relata el secuestro, violación, tortura y asesinato de tres adolescentes de una población valenciana, y la fuga uno de los dos asesinos, Antonio Inglés; o *Lucía en la telaraña* (2021), un relato enmarañado a modo de muñecas rusas (una historia dentro de otra) con espectaculares giros en la investigación.

El *true crime* influye poderosamente en nuestra psique. Por una parte, el mal siempre nos ha resultado fascinante. Por otra, el visionado de películas o series sobre asuntos criminales aumenta la sensación de alarma social, el miedo a la delincuencia y el apoyo a la pena de muerte (Kort-Butler Y Sittner-Hartshorn, 2011; Rowe, 2013; Soto y Montoya, 2023).

Por unas razones o por otras, el *true crime* vive en todo el mundo un momento de gloria. Y lo vive, sobre todo, porque ha sabido adoptar unos frames o enfoques que lo hacen particularmente atractivo. En las páginas siguientes trataremos de indagar cuáles son los frames más habituales en el *true crime*, de dónde proceden y hasta qué punto son diferentes de los encuadres del periodismo de sucesos.

2. Objetivos y métodos

El objetivo principal de este trabajo es identificar los frames recurrentes en el relato de crímenes mediáticos, tanto en las noticias de prensa como en el *true crime* audiovisual, así como poner en contraste unos y otros frames para descubrir semejanzas y diferencias.

Este doble objetivo principal se desglosa en cuatro objetivos secundarios:

1. Describir el concepto de framing periodístico y aplicarlo a la cobertura de crímenes notorios, sucesos escandalosos y procesos judiciales.
2. Identificar los frames más habituales del relato periodístico de crímenes mediáticos
3. Corroborar ese listado de frames o encuadres en la cobertura mediática de un caso relevante: el asesinato de Rocío Wanninkhof en la Cala de Mijas (Málaga) en octubre de 1999.
4. Comparar, en ese caso concreto, los frames utilizados tanto por la prensa como por el *true crime* audiovisual.

Para ello, seguiremos una triple metodología: la investigación documental, para definir el concepto de framing y descubrir su aplicación al ámbito periodístico; el método inductivo para, partiendo de la observación y de la documentación disponible, alcanzar un elenco fiable de los frames utilizados en el relato criminal; y el análisis comparativo, para descubrir las semejanzas y las diferencias entre los relatos de la prensa y los del *true crime* audiovisual.

3. La perspectiva del framing y el abandono de la neutralidad

3.1. El framing en el relato periodístico

El antropólogo Gregory Bateson acuñó en 1955 el término «frame» para aludir al marco de interpretación a través del cual el destinatario de un mensaje selecciona ciertos aspectos de la realidad

sin tener en cuenta otros. En 1974, Erving Goffman publicó «Análisis de marcos: un ensayo sobre la organización de la experiencia», donde considera que los marcos sirven como constructos cognitivos que facilitan la interpretación del entorno social (Sadaba, 2001).

Durante las décadas de 1970 y 1980 fueron muchos los estudios de esta teoría del «framing», particularmente en los campos del lenguaje y la psicología cognitiva. Estos estudios venían a superar las teorías objetivistas que habían dominado el enfoque de la actividad de los medios de comunicación. La búsqueda de la objetividad, la adhesión a los hechos y el mantenimiento de un enfoque aséptico se consideraron hasta bien entrado el siglo XX las características definitorias de la práctica periodística ética (Canel y Sádaba, 1999, p. 23).

Sin embargo, el surgimiento del periodismo de investigación en la segunda mitad del siglo XX llevó al establecimiento de principios éticos adicionales basados en el papel de la prensa como guardián vigilante ante el ejercicio del poder y su posible corrupción en un marco democrático. Por si fuera poco, el movimiento del Nuevo Periodismo, surgido en los Estados Unidos durante la década de 1960, exacerbó esta tendencia, practicando una forma de periodismo que se parecía mucho a la literatura. Desarrollaron un estilo conocido como «narrativa de no ficción», a partir de la información periodística tradicional. Los trabajos de periodistas influyentes como Tom Wolfe, Norman Mailer, Gay Talese, Hunter S. Thompson, Michael Herr, Joan Didion, Jimmy Breslin y otros transformaron los métodos convencionales de narración en el periodismo (Herrscher, 2012, p. 30).

Superadas las teorías objetivistas, el framing se consideraría ya como el marco teórico más importante en el campo de la investigación de la comunicación de los últimos años y diversos investigadores propusieron vías para explorar su impacto en la comunicación pública (Sadaba et al., 2012, p. 109 y siguientes).

Una de estas líneas consiste en estudiar las actitudes profesionales y los roles que asumen los periodistas cuando informan sobre asuntos de importancia pública (Canel et al., 2000). Otro enfoque es la investigación narrativa, que se centra en cómo los «marcos» establecen estructuras narrativas que conectan y dan coherencia a los eventos. Entman (2007) define el encuadre como «el proceso de seleccionar algunos elementos de la realidad percibida y armar una narrativa que destaque las conexiones entre ellos para promover una interpretación particular» (2007, p. 163 y siguientes).

Este artículo se centrará en los marcos que surgieron de las actitudes profesionales de los periodistas que cubrían el caso Wanninkhof, así como en la construcción narrativa de la historia. A continuación, comparará este proceso con la posterior revisión de los enfoques del género del *true crime*, tal como se describe en el documental «Dolores. La verdad sobre el caso Wanninkhof» (HBO).

3.2. Frames periodísticos en la cobertura de crímenes y sucesos escandalosos

El caso Wanninkhof fue objeto de una cobertura periodística que siguió la dinámica comúnmente observada en los medios de comunicación cuando informan sobre escándalos públicos. John B. Thompson, en su libro «El escándalo político», afirma que las coberturas de estos eventos siguen una secuencia de tres fases. La primera incluye el incumplimiento de las normas y el inicio de investigaciones periodísticas o policiales. En la segunda los hechos se exponen públicamente, lo que provoca reacciones y una escalada de la tensión en los medios de comunicación. La tercera fase abarca el resultado de la historia, lo que conlleva consecuencias para las personas involucradas, como impugnaciones, juicios o condenas (Thompson, 2001, págs. 47 y ss).

El proceso en los medios comienza cuando los hechos salen a la luz, lo que crea una atmósfera pública que incluye la estigmatización de la persona que protagoniza la información. El público emite entonces un juicio moral que no sería posible sin la atribución de roles y etiquetas por parte de los medios. Estos roles y etiquetas están asociados a la propia perspectiva del narrador, que adopta una hipótesis inicial que sirve de eje narrativo para las sucesivas informaciones. El eje narrativo sustenta una tesis, que incluye la construcción de los personajes y la interpretación de los acontecimientos. De esta manera, se elabora una historia periodística que adopta un eje dramático similar al que se encuentra en los cuentos o fábulas clásicas, con papeles como el héroe, el villano o la víctima (Sánchez-Esparza et al., 2018).

Este tipo de narrativa periodística puede analizarse usando marcos genéricos y específicos (Zamora y Marín Albaladejo, 2010). Estos «frames» surgen de la atención selectiva de los medios a ciertos aspectos en lugar de a otros, utilizando patrones, imágenes estereotipadas, palabras clave o fuentes de información que refuerzan determinados juicios.

Por ejemplo, el marco de personificación alude a un personaje individual que encarna toda la historia, lo que contribuye a la dramatización del evento. La narración adquiere un mayor sentido de intensidad dramática al representar las diferentes posiciones de la controversia a través de personajes específicos (Arroyo, 1997, págs. 342-343).

3.3. Las versiones en el proceso judicial

El tratamiento de la información por los medios de comunicación desempeña un papel crucial en la interpretación y la comprensión de los acontecimientos. En los procesos penales cubiertos por los medios de comunicación, es el enfoque narrativo empleado por los periodistas lo que determina la reacción social sobre los hechos. Cuando un periodista informa, asume una posición de poder, ya que posee la capacidad de producir y difundir versiones definitivas de los hechos (Del Valle y Arroyo-Almaraz, 2011).

Este proceso de construcción de una narrativa periodística también está influenciado por los procesos de trabajo de las organizaciones de noticias y las rutinas asociadas a la profesión. Además, estos enfoques narrativos se basan en fuentes específicas que se consideran más legítimas que otras. Estas fuentes proporcionan una interpretación particular de los hechos, acentuando ciertos aspectos del crimen (Rey, 2007, p.10).

Los periodistas suelen basarse en fuentes institucionales, como la Policía o la Guardia Civil, para obtener información. Además, quienes se especializan en informar sobre hechos delictivos utilizan fuentes relacionadas con los procedimientos legales, incluidos los resúmenes de los casos, los testigos, los funcionarios o los abogados involucrados. Según la forma en que los periodistas evalúen estas fuentes y el contexto en el que operan, el enfoque de la historia puede variar.

4. Frames recurrentes en el relato periodístico de crímenes mediáticos

El análisis de los relatos periodísticos construidos en torno a crímenes mediáticos permite dibujar un esquema de los frames o enfoques más empleados por los periodistas. Ese esquema se ha visto enriquecido en los documentales o miniseries true crime que, por unir periodismo y entretenimiento (Romero, 2020), han alargado el abanico de frames.

Recogiendo las aportaciones de distintas fuentes que han analizado tanto el periodismo de sucesos como las narrativas del true crime, podemos identificar estos 12 frames en el relato de acciones criminales.

- a) Los tres primeros proceden del relato escandaloso, por asimilación de la lógica periodística imperante en ese ámbito, y han sido descritos por Zamora y Marín Albaladejo (2010):
 1. Interés humano (p. 16). Se constata un encuadre genérico de interés humano, que ofrece una perspectiva emocional o dramática, despertando el interés por la víctima, la curiosidad por lo sucedido o la empatía con la familia.
 2. Reacción social o popular (p. 19). El relato sobre crímenes suele estar condicionado por componentes emocionales que provocan una reacción en la comunidad; esa reacción -a su vez- es objeto del interés informativo.
 3. Personificación (p. 18). En estos casos, una sola persona encarna toda la historia (vid. también: Arroyo, 1997). Se describe por ejemplo la personalidad de la víctima para dotar de mayor fuerza emocional a todo el relato. Y al aparecer o descubrirse al posible autor, se vuelve a emplear este frame de personificación, esta vez revistiendo al personaje de unos atributos que lo estigmatizan y lo dibujan como perverso, anormal o inadaptado social: se construye el perfil de un villano.
- b) Por su parte, la Narrativa clásica nos aporta algunos enfoques típicos del relato literario y de la caracterización de personajes:
 4. Víctima y Villano. En los relatos periodísticos sobre crímenes “la narración se llena de fuerza representando las posiciones de la controversia, encarnadas en personajes concretos, protagonista y antagonista, héroe y villano” (Sánchez-Esparza et al., 2018, p. 12). En efecto, las historias sobre crímenes tienden a personificar la historia y asignar los roles que los autores de la escuela formalista rusa descubrieron en los cuentos populares (Propp, 1998).

Se juega así con dos posiciones antagónicas: víctima y villano, encarnando el bien y el mal. Es clara distinción villano-víctima que sustenta muchas de esas informaciones, como se subraya en “Héroes, villanos y víctimas”, de Nora Kaplan (2009) o en artículos como “Sobre héroes, enemigos, víctimas y batallas en los tiempos del covid-19” (Rojas et al, 2020). En algunos casos, la presentación de las víctimas se rodea de un halo y un encuadre poéticos (Cruz, 2021) para reforzar la empatía.

5. Estructura en tres actos y cinco momentos clave. Todos los teóricos sobre el guion y la narración audiovisual han incidido en que una historia es completa y está bien estructurada si tiene bien definido el planteamiento, el nudo y el desenlace del relato; los tres actos que ya Aristóteles señalaba en la Poética. Pero recientemente, Syd Field (1998) y Linda Seger (1991 - 2022) han llamado la atención sobre los dos plot-points (o puntos de giro) que acompañan, enmarcan y dan contextura a los tres actos clásicos. Seger (2022, pp. 29-58), en concreto, llama la atención sobre los cinco momentos de la historia en los que la trama sorprende al espectador y da un giro en una dirección no esperada. Estos son: detonante (suceso que rompe el equilibrio inicial, involucra al protagonista y pone en marcha la historia); primer punto de giro (acción sorpresiva que pone fin a la presentación de la historia [acto 1º] y orienta la trama al conflicto, que va a ser desarrollado en el acto 2º), segundo punto de giro (nuevo suceso inesperado que da fin al desarrollo del conflicto [acto 2º] y encamina la trama hacia el clímax, punto central del acto 3º), clímax (momento de máxima tensión, donde protagonista y antagonista se enfrentan y se decide la suerte del conflicto) y desenlace (resolución del conflicto que lleva al fin de la historia). La narración del true crime suele articularse en torno a los “cinco grandes momentos”.
 6. Narrador: fuente informativa. En la reconstrucción periodística de un crimen, es fundamental el discernimiento de las fuentes. ¿Quién es el narrador, quién lleva la batuta en la narrativa? ¿Es el juez, son los testigos, la policía, el fiscal, los familiares de la víctima? Todos ellos tienen intereses distintos en la construcción del relato.
Además, la implicación del periodista puede alterar sustancialmente al relato. Como señalan Román et al. (2021), a veces “busca testigos por su cuenta: habla con vecinos, familiares o declarantes que le proporcionan información; y es él mismo el que dibuja su propia hipótesis y elabora versiones o rumores”. Sin embargo, con frecuencia las normas internas del propio medio condicionan la elaboración del relato: “Los límites de la propia organización periodística le dan un sentido a la información sobre el delito: le conceden una importancia determinada dentro de las valoraciones de la ‘noticiabilidad’ (Rey, 2007, p. 10).
- c) Finalmente, la narrativa específica del true crime audiovisual añade otros seis enfoques más al relato de crímenes mediáticos:
7. Alarma social. Algunos autores han puesto de relieve que las recreaciones de un crimen en los formatos del *true crime* tienden a presentar altas dosis de sensacionalismo (Wiltenburg, 2004; Horeck, 2014). Por eso, no es infrecuente relatar estas historias desde un frame de alarma generalizada, que amplifica el supuesto pánico social de la comunidad (Doyle, 2006: 869). Una reciente investigación basada en encuestas a consumidores de la serie Crims, de TV3, ha puesto de manifiesto la relación entre el visionado de *true crimes* y el aumento de la sensación de inseguridad (Mariné, 2021).
 8. Vulnerabilidad. Un elemento bastante común es la presencia de una víctima vulnerable. Es más frecuente que se haga una producción audiovisual cuando la víctima es una mujer joven y cargada de belleza. El arquetipo funciona bien para atraer a la audiencia y hacerle sentir lástima por esa persona. Otro arquetipo de víctima es el niño o la niña, sobre todo cuando su imagen transmite inocencia. Todo eso presenta a la víctima como más vulnerable, y al crimen, como más horrendo.
 9. Crimen morboso. Resulta común la insistencia en los detalles morbosos del crimen. Para la profesora de la Escuela Universitaria Beacon de Leesburg (Florida, Estados Unidos), A.J. Marsden [Entrevista en la web <https://www.huffingtonpost.es/>, 12 de junio de 2018], “los crímenes reales son tan cautivadores porque nos permiten intuir las partes más perversas de la psique humana”, mientras que para Román et al. (2021, p. 82), la explicación de la

morbosidad reside en que “necesitamos comprender la motivación que hay detrás de tales actos homicidas incomprensibles, desgarradores y horripilantes”.

10. Lentitud o ineptitud policial. Los *true crimes* suelen dramatizar el relato destacando la perplejidad de la policía, su ineptitud o su lentitud para resolver el caso. Como señala Germán Rey, “en el contrato de lectura (de la narración), si bien importa el señalamiento de quién cometió el crimen y en qué circunstancias, sobresale el señalamiento de las responsabilidades de las autoridades, desde los jueces que no endurecen las leyes que deberían sumarse a la prevención, por el temor o el castigo, hasta de los policías que deberían garantizar el orden social y de los gobernantes” (2007, p. 10).
11. Miedo en la vecindad. Como consecuencia del crimen horrendo, el *true crime* subraya con frecuencia el clima de inquietud y angustia en la población. Eso ayuda a que el crimen relatado adquiera tintes más dramáticos.
12. Dudas sobre el veredicto. Si un juicio acaba de forma no concluyente o con pruebas tan solo indiciarias; si se mantiene una cierta incertidumbre sobre el acusado o hay dudas sobre la resolución, es más fácil que de ese caso se haga un *true crime*, porque la audiencia está esperando un relato que lo explique todo, que ponga en duda la versión oficial y que le haga sentir que es un “detective de sofá”. Además, “el activismo de los individuos que consumen *true crime* en plataformas VOD se ha vuelto especialmente relevante; (por eso) se crean comunidades digitales hiperconectadas que se lanzan, como detectives amateurs, a la resolución de los crímenes” (Romero, 2020, p. 17).

5. Enfoques presentes en el relato del caso Wanninkhof

El análisis de los enfoques empleados en el diario EL PAÍS -periódico líder de información generalista en España- en las informaciones sobre el caso Wanninkhof, nos permitirá confirmar la presencia de estos 12 frames en los relatos periodísticos sobre el suceso criminal, y compararlos con la revisión de frames que lleva a cabo el *true crime* audiovisual. Para ello utilizaremos el esquema de los frames habituales en el relato de crímenes desarrollado más arriba, tratando de corroborar cuáles de estos frames aparecen en el caso analizado, y de qué forma.

Para llevar a cabo este análisis hemos escogido los cinco momentos clave en la narración periodística del caso Wanninkhof y los hemos contrastado con el tratamiento que esos cinco momentos reciben en la docuserie de HBO ‘Dolores. La verdad sobre el caso Wanninkhof’, producida con motivo del 20 aniversario del asesinato de la joven en la Cala de Mijas (Málaga).

El primero de esos momentos es la noticia de la desaparición de Rocío Wanninkhof y el hallazgo de restos de sangre, el 9 de octubre de 1999, así como las reacciones que el suceso generó en su entorno. El segundo es el descubrimiento del cadáver, prácticamente calcinado, tras más de tres semanas de búsquedas. El tercer momento es la detención de Dolores Vázquez como sospechosa del crimen, televisada en directo y en la que cientos de personas increparon a la sospechosa. El inicio del juicio, el fallo del jurado y la condena, serían el cuarto y el quinto momento clave escogidos.

5.1. Interés humano, reacción popular, personificación

El primero de los enfoques analizados es el de interés humano, que aparece en cada uno de los cinco momentos clave del relato periodístico analizados. Este enfoque llega mezclado con el de reacción popular, pues a la vez que se incluyen en las crónicas aspectos sobre la familia ‘humilde’ de la joven Rocío, la infancia de la chica y el divorcio de sus padres, o el trabajo de la madre como limpiadora en la Costa del Sol, hay frecuentes informaciones que destacan la implicación de los vecinos en la búsqueda, la participación masiva en actos de homenaje, oración o recuerdo, la multitudinaria asistencia a su funeral y el apoyo de la comunidad, empatizando con ella y censurando la crueldad de su asesina. “Lo que está claro es que ella ha matado a la muchacha y se merece que la cuelguen”, se subraya en una de las crónicas en El País tras la detención de Dolores Vázquez (Martínez, 2000).

Esto queda patente en la noticia ‘Un millar de personas acuden en Jaén al sepelio de Rocío Wanninkhof’, donde se incluye la frase “Sobre el ataúd de la joven aparecía un oso de peluche rosa que la acompañó al cementerio”, y se añade que “su tumba quedó rodeada de docenas de coronas y ramos con claveles blancos y rosas rojas”, detalles ambos que activan el enfoque de interés humano y las emociones, dibujando a Rocío Wanninkhof como todavía infantil y vulnerable, y empleando a su vez el

enfoque de personificación. La madre de Rocío y su entorno aportan detalles sobre la víctima o valoran emocionalmente los acontecimientos.

En la información sobre la aparición del cadáver se relata que “decenas de amigos y vecinos que se habían congregado a la puerta del domicilio estallaron en llanto”, y se recuerda que en la búsqueda “habían participado más de 300 vecinos durante casi un mes”. Es otra expresión de la reacción popular.

La madre de la fallecida también aparece en una de las informaciones publicadas al arrancar el juicio sosteniendo una fotografía de su hija y pidiendo ante las cámaras que la acusada “pague, aunque aun cuando pasen 20 años, nadie me devolverá a mi hija” (García, 2001). Estos componentes emotivos potencian el enfoque de interés humano y suscitan mayor adhesión de la comunidad, algo que también se refleja en las informaciones sobre la detención de la sospechosa, el arranque de juicio o el veredicto. En las noticias sobre la detención, por ejemplo, aparecen los gritos y abucheos de la gente a las puertas de la vivienda de la sospechosa, de igual forma que se refleja la reacción entre el público presente en la sala de vistas al inicio del juicio y en el momento del veredicto.

Este enfoque emocional y de interés humano y el de la implicación de la población aparecen también en la docuserie de HBO. La serie comienza, de hecho, con la voz en off de la propia Dolores Vázquez, pronunciando unas palabras que suscitan la conmiseración de la audiencia: “Hace 20 años lo perdí todo. Mi libertad, mi vida, mi voz, e incluso mi nombre. Nunca he vuelto a ser la misma, y nunca lo seré”. A estas palabras sigue el relato de la propia Alicia Hornos, madre de la joven asesinada, aún llena de dolor y amargura por lo ocurrido. Al dolor de la falsa asesina se suma el de la madre y el entorno de la víctima. Algunas de las personas entrevistadas, como la madre del que fuera novio de Rocío, aparecen llorando al recordar lo vivido.

Al enfoque emocional de interés humano, empleado en todos los capítulos, le sigue el de reacción popular. “Desde el primer momento una de las cosas que sorprendió fue la movilización popular”, explica Javier Villanueva, uno de los periodistas entrevistados. A continuación, se recuerda la movilización espontánea de voluntarios a caballo, en vehículos todoterreno e incluso en motocicletas, con imágenes de todas esas batidas.

La reacción social también se genera por la propia cobertura de la prensa, desde el primer instante de la desaparición. Inmediatamente se congregaron en La Cala de Mijas medios nacionales y televisiones y dieron cumplida cuenta de las labores de búsqueda y del drama de la familia. “Cualquier movimiento que hacías te estaban grabando”, señala Alicia Hornos, madre de la desaparecida, en el primer capítulo del documental. La cobertura mediática acrecentó la alarma y la implicación en la comunidad. “Todo el pueblo de Mijas está buscando a la joven Rocío Wanninkhof”, señalaba en televisión la periodista María Teresa Campos. “La familia está desesperada, piensan en un secuestro y no descartan pactar con los secuestradores si recuperan a la joven con vida”, refiere Matías Prats en otra de las crónicas emitidas en aquellos días. La tesis de los investigadores de que el autor podría ser alguien del entorno de la víctima agudizó aún más el temor, las sospechas y la desconfianza en la comunidad local. “Esto ha tenido que ser alguien que la conozca, porque en el caso nuestro no hay dinero, somos una familia humilde, trabajadora”, declaraba una de sus tías en televisión.

El enfoque de personificación, donde se dibuja la personalidad de uno de los protagonistas como encarnación de toda la historia, aparece en varias ocasiones en las informaciones periodísticas. En el relato inicial de la prensa, por ejemplo, se describe a la desaparecida como una chica “con un carácter muy bueno y muy formal” (López-Escudero, 1999), se muestran fotografías de la joven, se habla de que aquel día iba con un grupo de amigos a disfrutar de la feria de Fuengirola, se comentan aspectos de su personalidad, de su entorno familiar, y se la describe a través de las prendas u objetos de uso personal como sus zapatillas, el tipo de ropa o su anillo.

5.2. Víctima y villano, fuentes informativas

El eje dramático víctima-villano, presente en las informaciones sobre crímenes y sucesos escandalosos, se reproduce también en las crónicas sobre el caso Wanninkhof. La detenida es representada como alguien frío y sin emociones. Así, se afirma que “los agentes no contaban con la frialdad de temperamento de Vázquez” (Martínez, 10-09-2000). También se empieza a repetir una expresión que acompañaría a la acusada durante todas las narraciones de su proceso judicial: “Dolores Vázquez, íntima amiga de la madre de Rocío Wanninkhof”. La relación sentimental que la inculpada mantuvo en el pasado con la madre de la fallecida, y la supuesta negativa de Rocío a que su madre volviera a tener una

relación de pareja con Dolores, se convirtieron en una teoría sobre el posible móvil del asesinato, y el perfil de Dolores como una persona lesbiana, posible autora de un crimen pasional, fue cobrando cada vez más fuerza en las informaciones periodísticas y en las tesis de la Fiscalía y la Guardia Civil. Dolores fue estigmatizada y adquirió en las crónicas los atributos de una villana fría, cruel y vengativa, con una personalidad extraña y homosexual, frente a una víctima tierna y vulnerable.

Estos frames de personificación y el eje víctima-villano se emplean también en la docuserie 'Dolores. La verdad sobre el caso Wanninkhof', de HBO. Sin embargo, se aplican en un sentido inverso. Dos décadas después de los hechos, y a la luz de los descubrimientos posteriores, el marco del relato se amplía con otras versiones y se redibuja el perfil de la acusada, declarada más tarde inocente y exculpada.

El propio título de la serie evidencia que el personaje de Dolores sintetiza toda la historia; es más, ella se convierte en la principal narradora. De hecho, ella toma la palabra por primera vez para explicar lo ocurrido, y su sufrimiento es el principal enfoque de este *true crime*. Entre las primeras palabras que salen de su boca al inicio del primer capítulo, y que enmarcan toda la serie, figuran éstas: "Nunca he vuelto a ser la misma, y nunca lo seré. Pero ha llegado el momento de enfrentarme a tantas sombras y contar, por primera vez, mi historia".

Su historia, contada por ella misma, sirve para relaborar el relato inicial. El frame de personificación sirve para acercar a la audiencia a Dolores, que relata en primera persona su sufrimiento y el daño que su injusta condena provocó en su trayectoria vital. Aparecen a lo largo de seis capítulos sus hermanas, su letrado, su círculo personal, e incluso la madre de la víctima recordando los sentimientos de amor y afecto que ha sentido por Dolores. La empatía que genera ahora rompe con el estereotipo de villana fría y cruel que se le adjudicó en las crónicas de 1999 y 2000. La villana se convierte en la víctima.

Los periodistas entrevistados inciden en la misma visión, y al narrar lo sucedido despojan poco a poco a Dolores de los atributos de villana que le fueron adjudicados. La docuserie, además, considera que uno de esos atributos fue su condición de lesbiana, que es valorada de manera diferente en el contexto social del año 2020.

En la serie, el frame de personificación y el de interés humano se usan, además, dedicando cada capítulo a uno de los principales protagonistas de la historia: Rocío, Dolores, Alicia, Sonia, Tony, y finalmente, Loli. El nombre de la falsa acusada pasa a usarse en el título del capítulo final con el diminutivo, como queriendo cerrar la serie haciendo aún más cercana su persona al espectador.

La narración que acerca al personaje a la audiencia tiene mucho que ver con quién es el narrador. El narrador establece el frame de partida, junto con la fuente informativa empleada. En el caso de las informaciones periodísticas analizadas, la narración la elabora habitualmente el periodista apoyándose en fuentes de la Guardia Civil o del entorno de la víctima. "La Guardia Civil cree", "La Fiscalía considera", o "los investigadores dan por seguro" son expresiones que aparecen en las crónicas donde se narran la desaparición, el hallazgo del cadáver, la detención de Dolores, el arranque o el final del juicio, y la condena. La voz de Dolores Vázquez aparece en esas informaciones únicamente en las crónicas del inicio y del final del juicio, donde se refleja su declaración ante el jurado negando su culpabilidad, y su petición final de que se busque a los verdaderos culpables.

Por el contrario, entre las principales novedades que aparecen en el *true crime* figura que, la que fuera acusada, y sobre la que se elaboró un relato incriminatorio y estigmatizante, es ahora la principal narradora de la historia. En segundo lugar, la narración es conducida por la madre de Rocío Wanninkhof, por los periodistas que cubrieron el caso, los abogados, funcionarios y miembros de la Administración de Justicia.

5.3. Estructura en cinco momentos clave

En la narración de uno de los cinco momentos clave, el de la detención de Dolores, por ejemplo, la serie utiliza noticias publicadas en prensa o noticias de radio y de televisión para situar al espectador, pero la narración la hace la propia Dolores: "¿Cómo recuerdo aquel día? Como una pesadilla". Es ella la que comenta y contextualiza las noticias sobre su arresto, cómo la sacaron esposada y tuvo que pedir a la vecina que se encargase del cuidado de su madre enferma. Incluso las imágenes de la gente indignada llamándola asesina, que en su día sirvieron para estigmatizarla, aparecen aquí como un salvaje linchamiento.

La propia Dolores aparece en la serie contemplando con tristeza las noticias que se ofrecieron sobre su persona, y el espectador ve esas informaciones a través de los ojos de Dolores. "Es todo mentira",

musita al escuchar lo que se dice sobre su persona. En el capítulo segundo, 'Dolores', es la propia protagonista la que relata su historia, su trayectoria profesional y su relación con Alicia Hornos. También llora en varios momentos relatando cómo sobrevivió a los 18 meses en prisión. Su abogado, Pedro Apalategui, se convierte también en narrador, recordando el acoso mediático, policial y judicial.

El juicio contra Dolores es narrado a través del testimonio de varios periodistas, del abogado de Dolores, la madre de Rocío y algunos miembros del jurado popular que exponen cómo el relato de los medios les había contaminado. También esos testimonios son reconducidos por las palabras de Dolores. Sobre el tratamiento que los medios hicieron, Dolores llega a decir, mientras llora, que las cámaras le "quemaban" en la cara y que se sentía "desnuda, como si fuese un bicho raro".

En otro de los cinco momentos clave, el del veredicto del jurado, el documental refleja la explosión de júbilo vivida en la sala de vistas, abarrotada de gente, al comunicarse la decisión del jurado, así como el derrumbamiento anímico de Dolores, un instante que interpreta su abogado tildándolo de linchamiento, y que la propia Dolores comenta como algo que "no podía comprender. Con esos aplausos y vítores tenía pesadillas". Dolores rompe incluso a llorar al volver a contemplar las imágenes de la lectura del veredicto.

El último de los seis capítulos, titulado 'Loli', arranca con Dolores en su casa con vestimenta informal, en un ambiente doméstico, y afirmando que ella no se identifica con Dolores Vázquez, la asesina de Rocío. "Cuando dicen Dolores Vázquez me parece que no soy yo. Loli Vázquez es la persona que soy". Es de nuevo el frame de personificación, y un acercamiento afectivo al personaje, convertido en alguien entrañable y que ha sufrido injustamente. Este último capítulo es el colofón del reframing llevado a cabo en todo el 'true crime'. En él no solo Dolores actúa como narradora, sino que es entrevistada por la periodista Toñi Moreno, que siguió el caso. "Te ha costado 20 años sentarte y contar tu verdad. ¿Por qué ahora?", le pregunta la reportera. "Necesito que la gente sepa un poco más del caso y que esto no vuelva a ocurrir", responde. Dolores narra su día a día, sus dificultades y las de su familia, su deseo insatisfecho de ser madre, el deterioro de su salud, y considera que merece una petición de perdón.

5.4. Alarma social, miedo en la vecindad, vulnerabilidad de la víctima

Es frecuente también el enfoque de alarma social o miedo en la vecindad. Así, en una de las noticias sobre las batidas para encontrar a Rocío, una persona de su entorno señala: "La familia es humilde, esto no es por dinero, es cosa de un maniático" (García, 1999). En otras de las noticias los vecinos preguntan "si ha aparecido ya el cadáver", y hay quienes ofrecen recompensas a quien dé alguna pista (García, 1999). En la crónica sobre el entierro, se recoge: "Que los responsables de la muerte de Rocío Wanninkhof caigan en manos de la justicia. Este era el deseo más expresado ayer en Arroyo del Ojanco". Este frame aparece también en la docuserie en cuanto desaparece la joven y aparece un charco de sangre donde se cometió el crimen.

La descripción de Rocío como una chica de buen carácter, afable y con un punto de romanticismo, la convierten en una víctima que genera empatía. Por eso la pena que suscita en el relato es más grande, y el crimen que se narra, más horrendo. Los detalles que recogen las noticias y la docuserie (sus zapatillas, sus fotografías, sus recuerdos), personalizan la historia en ella, y a la vez la presentan como más vulnerable. Un detalle que todos relatan es que en su entierro se colocó sobre su ataúd un osito de peluche rosa; eso la presenta casi como una niña indefensa.

Una vez más, aparece el enfoque de vulnerabilidad e indefensión, especialmente en los relatos sobre la desaparición y el hallazgo del cadáver, pero también al detenerse a Dolores, al iniciarse el juicio o al comunicarse la condena. En el capítulo 'Rocío', se describe la personalidad de la víctima a través de los ojos de su madre, la madre de su novio y otras personas de su entorno.

5.5. Lentitud policial, crimen morboso, dudas sobre el veredicto

El enfoque de lentitud o ineptitud policial aparece especialmente en el documental en torno a las labores de búsqueda, dado que transcurrieron 24 días hasta el hallazgo del cadáver. Así, el periodista José Carlos Villanueva, entonces corresponsal del diario El Mundo, aparece en la docuserie relatando cómo cada día crecía la presión sobre la Unidad Central Operativa (UCO) de la Guardia Civil, considerado "un cuerpo de élite que no puede fallar". Al relatar el funeral y el entierro de la joven, el documental recuerda que la Guardia Civil no tenía aún un sospechoso. Hacía ya casi un mes de la desaparición.

En las informaciones periodísticas tras el hallazgo del cadáver, se refiere que el cuerpo fue encontrado no gracias al trabajo de los investigadores, sino después de que la Guardia Civil suspendiera las labores de

búsqueda. “Justamente hacía dos días que la Guardia Civil decidió suspender los rastreos”, se relata (Peláez y Del Río, 1999).

De nuevo en el documental, el que fuera subdelegado del Gobierno en Málaga, Carlos Rubio, recuerda que “había una prisa por concluir la investigación”, que en un momento dado la Guardia Civil tenía una persona sospechosa, y que decidió informar a los medios de que se iba a producir una detención.

También aparece en la narración del crimen el enfoque morboso, que se activa en la narración del hallazgo del cuerpo de la joven, calcinado y prácticamente irreconocible, y en los detalles sobre las zapatillas, el charco de sangre y las prendas encontradas, al añadir tras cada evento novedoso algunos párrafos de contexto. En el documental se propicia este enfoque mediante los constantes testimonios del médico forense, que reconstruye la agresión a través de los restos de sangre hallados, y describe con todo detalle el deterioro del cuerpo una vez que fue encontrado a 21 kilómetros de distancia. Otros testimonios hablan también de las “numerosas puñaladas” recibidas por la joven, de los golpes, y de la posibilidad de que hubiera sido víctima de una agresión sexual. Estos detalles aparecen igualmente en las informaciones periodísticas sobre la desaparición y, muy especialmente, en las crónicas sobre el hallazgo del cadáver. El cuerpo, según estas informaciones, “estaba descompuesto, esquelético, momificado y desnudo. Había sido calcinado para tratar de dificultar la identificación. Lo encontraron en una zona asilvestrada del recinto del club, semihundido entre la hojarasca” (Peláez y Del Río, 1999).

En el documental, el enfoque morboso aparece también al exponer lo referente a la relación íntima entre Alicia Hornos y Dolores, especialmente a través del relato de las propias interesadas, que cuentan sus sentimientos, encuentros y desencuentros. Y como si fuera un reality, el documental graba la reacción de Dolores al ver las imágenes con las declaraciones de Alicia Hornos sobre su relación de pareja.

Por último, el enfoque que arroja dudas sobre el veredicto o la resolución del caso aparece en el documental al narrar el momento del juicio, con testimonios de varios miembros del jurado que recuerdan la contaminación mediática que sufrieron, la falta de cualificación de algunos de ellos, o el modo en el que se lograron las mayorías para condenar a Dolores. Tras la detención del verdadero autor del crimen, el británico Tony King, aparece el nuevo abogado de la familia Wanninkhof, que arroja de nuevo dudas sobre quiénes pudieron participar en el crimen. La misma Alicia Hornos, la madre de la víctima, mantiene, al final del documental, que la autora fue su expareja, pese al segundo juicio y la condena contra King.

Las dudas sobre si el jurado había o no acertado aparecieron también en una de las informaciones periodísticas publicadas en torno al veredicto del jurado, donde se incluyen para concluir las palabras de la condenada: “yo no he matado a Rocío y yo no la vi el día del crimen. Están cometiendo un gravísimo error, no se equivoquen de nuevo”.

5.6. Resumen de los principales frames encontrados

En la tabla 1 se resumen de manera gráfica los principales enfoques hallados en los cinco momentos clave del relato sobre el caso Wanninkhof, tanto en la información publicada en prensa analizada como en la docuserie seleccionada para este trabajo.

Tabla 1: Principales enfoques hallados en el relato periodístico del caso Wanninkhof y en su plasmación en el género del ‘true crime’

| Momentos Clave | Enfoques Empleados | Piezas Informativas | True Crime |
|--------------------------------------|--|--|--|
| Desaparición y asesinato (9/10/1999) | E1. Interés humano/dramatismo E2. Reacción popular E8. Alarma social E3. Personificación víctima E5. Inocencia y vulnerabilidad E6. Eje víctima-villano E9. Enfoque morboso E10. Vulnerabilidad | - <u>Los vecinos de Mijas se movilizan para dar con una joven desaparecida</u> (E1, E2, E3) - <u>300 personas peinan los montes de Málaga sin hallar pistas de la joven desaparecida</u> (E1, E2, E8) - <u>La joven desaparecida en Mijas fue arrastrada al interior de un vehículo</u> (E1, E2, E8, E3, E9) | Relatos primera persona sufrimiento de Dolores y Alicia H. (E1) Noticias en televisiones batidas y movilización vecinal. (E2 y E8) Título serie (‘Dolores. La verdad sobre el caso W.’) y de capítulos (‘Rocío’, ‘Alicia’, etc.). Narración a través de los ojos de Dolores y de Alicia. (E3 y E6) La villana aparece como víctima (E4) |

| Momentos Clave | Enfoques Empleados | Piezas Informativas | True Crime |
|---------------------------------------|---|--|--|
| Hallazgo del cadáver (2/11/1999) | E1. Interés humano/dramatismo E2. Reacción popular E8. Alarma social E3. Personificación víctima y su entorno E5. Inocencia y vulnerabilidad E9. Enfoque morboso | - <u>Hallado en Marbella el cadáver calcinado de la joven que desapareció en octubre en Mijas</u> (E1, E9) - <u>Un anillo inconfundible y dos bolsas con ropas de Rocío</u> (E3, E9) - <u>Un millar de personas acuden en Jaén al sepelio de Rocío Wanninkhof</u> (E1, E2, E3, E5, E8) | Relatos periodistas, autoridades y Alicia sobre investigaciones (E10) Relato relación sentimental en primera persona (E1, E5 y E9) Forense relata agresión a través restos de sangre y deterioro cuerpo (E9) |
| Detención (8/09/2000) | E1. Interés humano/dramatismo E2. Reacción popular E3. Personificación víctima y su entorno E9. Enfoque morboso E7. Personificación villano | - <u>Detenida una mujer por el asesinato de una joven en Mijas</u> (E3, E6, E7) - <u>¿Por qué has matado a mi hija?</u> (E1, E3, E6, E7) - <u>La presunta asesina de Wanninkhof mantiene su inocencia ante el juez y no entra en prisión</u> (E2, E6, E7) - <u>El juez envía a prisión a la presunta autora del crimen de una adolescente en Mijas</u> (E1, E2, E3, E6, E7) | Repaso de noticias en televisiones para situar al espectador, pero la narración la hace la propia Dolores, que llora, explica y valora (E1, E2, E3, E6 y E7) La villana aparece como víctima (E4) |
| Inicio del juicio (3/09/2001) | E1. Interés humano/dramatismo E2. Reacción popular E3. Personificación víctima y su entorno E9. Enfoque morboso E7. Personificación villano | - <u>Empieza el juicio por el asesinato de Wanninkhof</u> (E6, E7) - <u>El fiscal del 'caso Wanninkhof' basa su acusación en las contradicciones de la única sospechosa</u> (E1, E2, E3, E5, E7) - <u>La acusada de apuñalar a Wanninkhof niega ante el jurado haberla matado</u> (E1, E6, E7) | Testimonios revisados por Dolores, como víctima de una injusticia. (E1, E2, E3, E4 y E7) Relato contaminación jurado, dudas veredicto (E12) La villana aparece como víctima (E4) |
| Veredicto y condena (Septiembre 2001) | E1. Interés humano/dramatismo E2. Reacción popular E3. Personificación víctima y su entorno E6. Enfoque morboso E7. Personificación villano | - <u>El jurado declara a Dolores Vázquez culpable del asesinato de Rocío Wanninkhof</u> (E1, E3, E6, E7) - <u>El juez condena a la asesina de la joven Rocío Wanninkhof a 15 años de prisión</u> (E1, E6, E7) | Relato veredicto (E1, E2, E3, E7, E12) La villana aparece como víctima (E4) |

Fuente: Elaboración propia

6. Discusión y conclusiones

El concepto frame, empleado frecuentemente en el estudio de la información periodística, demuestra ser válido también para el análisis de la narrativa del *true crime*. Partiendo de la observación de casos y de la literatura sobre el tema, hemos identificado un elenco de doce frames recurrentes en el relato de crímenes mediáticos. Tres de ellos proceden del “relato escandaloso” (Zamora y Marín Albadalejo, 2010): interés humano, reacción social o popular, y personificación; otros tres, de la narrativa clásica: el binomio víctima-villano, la estructura en tres actos y cinco momentos clave, y el narrador como fuente informativa. Y otros seis, de la narrativa específica del *true crime*, tanto periodística como audiovisual:

alarma social, vulnerabilidad de la víctima, crimen morboso, lentitud o ineptitud policial, miedo en la vecindad y dudas sobre el veredicto.

El estudio de un caso relevante -la desaparición y el asesinato de Rocío Wanninkhof en la Cala de Mijas (1999)- ha permitido analizar en paralelo el relato periodístico construido a lo largo de todo el proceso (1999-2001) y la revisión de esa historia en el *true crime* de HBO Dolores. La verdad sobre el caso Rocío Wanninkhof. A la vista de ambos documentos, cabe concluir que son muchos los enfoques coincidentes en la narración de los hechos. Así sucede con frames como el de 'Reacción popular', 'Alarma social', 'Inocencia o vulnerabilidad de la víctima', 'Dudas sobre el veredicto' o 'Interés humano'. Estos enfoques se intensifican en el *true crime*, pues el poder de los testimonios en primera persona, y de las emociones transmitidas por los protagonistas, hablando directamente a cámara, supera con creces la fuerza del relato en los periódicos. El frame de 'Crimen morboso' aparece igualmente en ambos relatos, aunque el *true crime* lo intensifica a través de imágenes y reconstrucciones.

El frame de personificación aparece tanto en prensa como en el *true crime*, pero en éste es prácticamente el enfoque dominante. El eje vertebrador de toda la docuserie analizada es la terrible experiencia de Dolores, detenida, encarcelada y condenada por un crimen que no cometió. Es su rostro, sus recuerdos, su voz y su relato el que da unidad a todo el contenido. Toda la serie posee este enfoque, y a su vez cada capítulo aborda los hechos colocando el foco en uno de los personajes, de nuevo mediante el enfoque de personalización.

En relación con lo anterior se detectan varios frames que aparecen tanto en las crónicas periodísticas como en el *true crime*, pero en sentido contrario. El eje víctima-villano, por ejemplo, ha sufrido una poderosa transformación, pues si en el relato de la prensa se dibujó una imagen fría y tenebrosa de la acusada, en el *true crime* se produce una revisión de aquel primer retrato, y se va limpiando la imagen de Dolores, hasta dibujarla como la verdadera víctima de un colosal error de la Guardia Civil y la Administración de Justicia. El frame de las dudas sobre el veredicto es empleado en este *true crime* no para generar incertidumbre y curiosidad, sino para abundar en los errores cometidos por el jurado popular y los investigadores.

La narración de la historia, además, ya no procede de fuentes oficiales, judiciales o de la investigación, o del entorno de la joven asesinada, como sucedía en el primer relato. La voz principal es la de Dolores, que se redime exponiendo por primera vez su versión, acercándose a la audiencia a través de su entorno y sus propias emociones, y cuyas palabras son refrendadas por periodistas, por su abogado, su familia y diversas autoridades. El *true crime* se convierte así en un juicio al relato periodístico, que se traduce en la redención del villano, al que este género permite explicarse y contextualizar los hechos. El cambio de narrador influye en los frames empleados, y en la construcción de todo el relato.

Referencias

- Arroyo, L. (1997). Fábulas y fabuladores; el escándalo político como fenómeno de los medios de comunicación. En Laporta, F. y Álvarez, S. (Eds.), *La corrupción política* (pp. 335-359). Madrid, España: Alianza Editorial.
- Canel, M. J., y Sádaba, T. (1999). La investigación académica sobre las actitudes profesionales de los periodistas. Una descripción del estado de la cuestión. *Communication & Society*, 12(2), 9-32. <https://doi.org/10.15581/003.12.36396>
- Canel, M. J., Rodríguez-Andrés, R. y Sánchez-Aranda, J. J. (2000). *Periodistas al descubierto. Retrato de los profesionales de la información*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Canel, M. J. y Sanders K. (2005). El poder de los medios en los escándalos políticos: la fuerza simbólica de la noticia icono. *Anàlisi*, 32, 163-178.
- Cruz Rodríguez, M. A. (2021). *Presentación de las víctimas en los asesinatos de Ángel Colón Maldonado: Análisis del encuadre poético en cinco noticias del periódico El Vocero de Puerto Rico entre el 9 de julio de 1986 y el 9 de octubre de 1987* [Doctoral dissertation. Universidad de Puerto Rico]. Repositorio digital UPR. <https://bit.ly/3tRopzR>
- Del Valle, C., y Arroyo-Almaraz, A. (2011). Mecanismos de construcción de la realidad en la ficción literaria, las sentencias penales y las noticias policiales. *Investigación Universitaria Multidisciplinaria: Revista de Investigación de la Universidad Simón Bolívar*, (10), 11.
- Doyle, A. (2006). How not to think about crime in the media. *Canadian Journal of Criminology and Criminal Justice*, 48(6), 867- 885. <https://doi.org/10.3138/cjccj.48.6.867>
- Entman, R. M. (2007). Framing bias: Media in the distribution of power. *Journal of communication*, 57(1), 163-173.
- Field, S. (1998). *El libro del guion. Fundamentos de la escritura de guiones*. Barcelona, Ed. Plot.
- García, L. (17 de octubre de 1999). 300 personas peinan los montes de Málaga sin hallar pistas de la joven desaparecida. El País. https://elpais.com/diario/1999/10/17/andalucia/940112532_850215.html
- García, L. (2001, 9 de septiembre). La presunta asesina de Wanninkhof mantiene su inocencia ante el juez y no entra en prisión. El País. https://elpais.com/diario/2000/09/09/espana/968450419_850215.html
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harvard University Press.
- Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo*. Barcelona: Universidad de Barcelona
- Horeck, T. (2014). A film that will rock you to your core: Emotion and affect in Dear Zachary and the real crime documentary. *Crime, Media, Culture*, 10(2), 151-167. <https://doi.org/10.1177/1741659014540293>
- Kaplan, Nora. (2009). *Héroes, villanos y víctimas: La construcción discursiva de personajes en las noticias televisivas sobre eventos conflictivos. Haciendo discurso. Homenaje a Adriana Bolívar*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 451-66.
- Kort-Butler, L. A. & Sittner-Hartshorn, K. J. (2011). Watching the Detectives: Crime Programming, Fear of Crime, and Attitudes about the Criminal Justice System. *The Sociological Quarterly*, 52(1), 36-55. <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2010.01191.x>
- López-Escudero, A. (13 de octubre de 1999). La joven desaparecida en Mijas fue arrastrada al interior de un vehículo. El País. https://elpais.com/diario/1999/10/13/andalucia/939766931_850215.html
- Mariné, S. Y. (2021). *Crims. Pot una sèrie generar inseguretat ciutadana?: estudi empíric sobre l'impacte de la sèrie true crime de TV3 en la seva audiència*. [Trabajo Fin de Grado, Universitat Pompeu Fabra]. Repositori Digital UPF. <https://bit.ly/3Hz86uV>
- Marsden, A.J. (12 de junio de 2018). *Uno de los motivos por los que los crímenes reales son tan cautivadores es porque nos permiten intuir las partes más perversas de la psique humana*. [Comentario en la página web *Así reacciona tu cerebro al ver o leer historias de crímenes reales*]. Huffington Post. https://www.huffingtonpost.es/entry/asi-reacciona-tu-cerebro-al-ver-o-leer-historias-de-crimenes-reales-es_5c8a8ac9e4b0f489d2b3cec6.html
- Martínez, I. (2000, 9 de septiembre). ¿Por qué has matado a mi hija? El País. https://elpais.com/diario/2000/09/09/espana/968450420_850215.html

- Peláez, E., & Del Río, M. (3 de noviembre de 1999). Hallado en Marbella el cadáver calcinado de la joven que desapareció en octubre en Mijas. El País. https://elpais.com/diario/1999/11/03/espana/941583619_850215.html
- Propp, V. (1998). *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos.
- Rey, G. (2007). Miradas oblicuas sobre el crimen. En: *Los Relatos Periodísticos del Crimen: Cómo se cuenta el delito en la prensa escrita latinoamericana*, Fundación Friedrich Ebert Stiftung, Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, 7-20.
- Rojas, D., Micolich, C., Dittborn, M., y Salas, S. P. (2020). Sobre héroes, enemigos, víctimas y batallas en los tiempos del COVID-19. *Revista médica de Chile*, 148(5), 709-711. <http://dx.doi.org/10.4067/S0034-98872020000500709>
- Román, A., Elías, R., y Paredes, M. (2021). Realidad y ficción en el discurso informativo. Crímenes como inspiración para proyectos audiovisuales en España. *Ámbitos: Revista internacional de comunicación*, 51, 81-97. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2021.i51.06>
- Romero, L. R. (2020). Narrativas del crimen en los documentales de no ficción: éxito del true crime en las plataformas VOD. *Revista Panamericana de Comunicación*, 2(2), 11-20. <https://doi.org/10.21555/rpc.v0i2.2332>
- Rowe, M. (2013). Just like a TV show: Public criminology and the media coverage of 'hunt for Britain's most wanted man'. *Crime, Media, Culture*, 9(1), 23-38. <https://doi.org/10.1177/1741659012438298>
- Sadaba, T. (2001). Origen, aplicación y límites de la "teoría del encuadre" (framing) en comunicación. *Communication & Society*, 14(2), 143-175. <https://doi.org/10.15581/003.14.36373>
- Sadaba, T., Rodríguez-Virgili, J. y Bartolomé, M. (2012). Propuesta de sistematización de la teoría del framing para el estudio y praxis de la comunicación. *Observatorio (OBS) Journal*. Vol. 6. N°2. <https://doi.org/10.15847/obsOBS622012540>
- Sánchez-Esparza, M., Berlanga, I., y Merino, A. (2018). La representación simbólica de la corrupción desde el framing: caso Malaya en la prensa española. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 24(2), 1735-1751. <https://doi.org/10.5209/ESMP.62244>
- Seger, L. (1991 - 2022). *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*. Madrid, Rialp, 13ª ed.
- Soto-Sanfiel, M. T., & Montoya-Bermúdez, D. F. (2023). Consumption of true crimes and perceived vulnerability: Does the cultural context matter? *International Communication Gazette*, 85(7), 560-579. <https://doi.org/10.1177/17480485221131474>
- Thompson, J. B. (2001). *El escándalo político. Poder y visibilidad en la era de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Wiltenburg, J. (2004). True crime: the origins of modern sensationalism. *The American Historical Review*, 109(5), 1377-1404. <http://doi.org/10.1086/530930>
- Zamora, R., y Marín-Albaladejo, J. A. (2010). La representación simbólica del escándalo político. Hacia una tipología de los marcos periodísticos (frames) utilizados en la narración del escándalo de corrupción política. *Razón y palabra*, (73).