



LA PERSPECTIVA DEL NARRADOR EN EL TRUE CRIME El Caso de la Guardia Urbana en las Producciones de Tv3 y Netflix

MARTA SÁNCHEZ ESPARZA ¹
marta.sanchez@urjc.es

ALFONSO MÉNDIZ NOGUERO ²
amendiz@uic.es

¹ Universidad Rey Juan Carlos, España

² Universidad Internacional de Cataluña, España

KEYWORDS

True crime
Narrador
Guardia urbana
Netflix
Crims

ABSTRACT

El true crime está viviendo un momento de éxito y de controversia a la vez, debido a sus implicaciones éticas, especialmente en lo que respecta a la autoridad del narrador. Este artículo examina cómo los nuevos y variados narradores de crímenes reales alteran la percepción que tiene el público de los hechos relatados. Empleando una metodología triple —contexto histórico, análisis comparativo de tres narraciones del mismo caso y entrevistas con los creadores—, el estudio se centra en el crimen de la Guardia Urbana de Barcelona. Las producciones analizadas son Crims, de TV3; la serie documental Las cintas de Rosa Peral, de Netflix, y la serie de ficción El cuerpo en llamas. Los resultados sirven para testar una propuesta de tipología de narradores, revelando cómo las elecciones narrativas influyen en la percepción y la respuesta emocional del público.

Received: 20/ 11 / 2024

Accepted: 17/ 01 / 2025

1. Introducción

El *true crime* se ha convertido en una mina de oro para las plataformas de *streaming* en todo el mundo (Hobbs & Hoffman, 2022; Rickard, 2023). En España, la “fascinación creciente por el *true crime*” (De Santos, 2024) se manifiesta en que hoy en día es el género audiovisual más solicitado por los suscriptores de las plataformas online.

Aunque su consolidación en la esfera audiovisual es relativamente reciente (su nacimiento se sitúa a finales de los años 80), como género de fascinación por lo morboso y la muerte cuenta con antecedentes bastante lejanos. La mezcla de realidad y ficción –o, mejor, la “combinación de exactitud documental y procedimientos de escritura de ficción” (Sánchez-Esparza et al., 2023)– tiene una larga trayectoria en la narrativa periodística y literaria. Y el fenómeno sigue en expansión: lejos de agotarse, el *true crime* se está reinventando constantemente. En esa reinención, llama poderosamente la atención el cambio en la figura del narrador, que ha evolucionado desde el narrador omnisciente –que desde fuera del relato contaba e interpretaba los sucesos– hacia una multiplicidad de voces que relatan los sucesos desde puntos de vista muy diversos.

En ocasiones, son los protagonistas de la investigación policial (detectives, cuerpos de seguridad) quienes llevan el peso de la narración. Pero también es frecuente dar voz a los familiares, para que el espectador empatice con las víctimas colaterales de un crimen y entienda su sufrimiento. Es el caso de *Asesinato en Middle Beach* (Hamburg, 2020), cometido por el hijo mayor de la víctima, quien entrevistó a todos los que fueron sospechosos para la policía y para la familia. Es el caso también de *Carmel: ¿quién mató a María Marta?* (Ragone y Besuievsky, 2020), que recoge los testimonios de los familiares de la asesinada, en los que se mezcla la compasión junto a la sospecha de que algunos pudieron ser artífices o colaboradores del crimen. En España pudimos ver algo semejante en *El caso Alcásser* (Campos, 2019), que daba voz a todos los personajes de la historia: familiares, amigos, periodistas, médicos, policías, etcétera.

Una opción novedosa ha sido la de poner como narrador a la propia víctima del relato, imaginando cómo él o ella podría haber contado la historia. Con todo, el punto de vista más novedoso es el que asume como narrador principal al propio acusado o asesino convicto. *Yo fui un asesino: el crimen de la catana* (Gonzalo, 2017) da voz a José Rabadán, el autor del triple asesinato con catana cuando era menor de edad; *Lo que la verdad esconde: Caso Asunta* (Campos, 2017) recoge los testimonios de Alfonso Bastera y Rosario Porto, los padres de la niña asesinada, que estaban ya condenados y encerrados en prisión cuando relataron los hechos. Y la serie *Dolores: La verdad sobre el caso Wanninkhof* (Salvat & Kastelikova, 2021) concede la voz principal a la inicialmente acusada y condenada por el crimen –Dolores Vázquez– para rehabilitar su figura y construir la historia desde su punto de vista (Méndiz y Sánchez-Esparza, 2024).

La nueva figura del narrador, como se ve, es un aspecto del *true crime* que está reclamando una mayor atención por parte de los investigadores.

2. Marco teórico: antecedentes del *true crime*

2.1. Antecedentes lejanos

Desde tiempo inmemorial, el hombre se ha sentido atraído por los sucesos macabros. Desde las historias del cordel de la Edad Media hasta las crónicas de sucesos en el siglo XXI hay una clara continuidad narrativa. Siendo más precisos, los orígenes del *true crime* pueden situarse en los últimos decenios del siglo XVI. “En esta época, circularon cientos de panfletos sobre crímenes, libritos breves sin encuadernar, de aproximadamente seis a veinticuatro páginas, que generalmente detallaban asesinatos horribles” (Burger, 2016). Parece ser que estas narraciones horripilantes se centraban en crímenes domésticos y asesinatos llamativos, aunque la mayoría tenían una intención moralizante (Antoniak, 2021). Curiosamente, muchas eran leídas por banqueros, industriales y personas de clase alta, pues las clases bajas no tenían dinero para comprar aquellos panfletos. En general, los antecedentes del *true crime* tenían como objetivo promover acciones punitivas, difundir una moral ciudadana y fortalecer el orden social.

También por aquella época aparecieron baladas en verso que eran narradas desde el punto de vista del perpetrador y se colgaban en carteles en algunos puntos de las ciudades. Panfletos y baladas se

mantuvieron en circulación hasta el siglo XIX, sobre todo en Gran Bretaña y los Estados Unidos. Esto fue así incluso después de que en 1820 apareciera el primer periodismo sensacionalista, gracias a la llamada prensa popular o prensa de centavo (*penny press*). El abaratamiento de los periódicos –gracias, en parte, a la incorporación de anuncios–, permitió que las grandes masas populares se incorporasen a la lectura de publicaciones periódicas, y que los rotativos pasasen de imprimir unos cientos de ejemplares a más de 20.000 o 30.000 ejemplares (Bruzzi, 2016).

Con la aparición de esta primera “prensa amarilla”, los relatos de crímenes se multiplicaron. A la vista de estos excesos, en 1827 Thomas de Quincey publicó en el *Blackwood's Magazine* su famoso ensayo *Sobre el asesinato considerado como una de las bellas artes*, que ironizaba sobre la presentación en la prensa de crímenes perfectos, y se centraba no en el asesinato, sino en cómo la sociedad percibía el crimen. El trabajo de De Quincey buscó provocar una reflexión sobre el consumo de este tipo de productos. “Pedía a los lectores que fueran más allá de su fascinación por el acto criminal y reconsiderasen la forma en que, como sociedad, aceptamos el crimen como algo banal o simplemente interesante” (Burger, 2016).

Algunos casos llamativos evidenciaron la capacidad de las crónicas periodísticas para decantar la opinión pública a favor o en contra de los asesinos. En 1892, el caso de Lizzie Borden fue uno de los más célebres de la historia (Ayala, 2022). Tras una larga investigación, con Lizzie como principal sospechosa de las muertes de su padre (un empresario adinerado) y su madrastra, el público se dividió a favor y en contra de ella. En consecuencia, el juicio tuvo una enorme cobertura mediática y fue seguido por todo Estados Unidos. Finalmente, Borden fue absuelta de toda culpa, a pesar de que las evidencias señalaban su culpabilidad. Y “la asesina del hacha”, como se la conoció tras el descubrimiento de los cuerpos en su casa, fue criminalizada por unos y elogiada –curiosamente– por otros (Robertson, 2020).

En España, tuvo lugar el famoso crimen de la calle Fuencarral, considerado un hito en la historia del periodismo. La muerte violenta de una rica viuda en 1888 y la cobertura desmedida de la prensa generaron un fenómeno social sin precedentes, donde los medios no solo informaron, sino que también influyeron en el proceso judicial y en la opinión pública. El tratamiento del crimen influyó en la evolución del periodismo, anticipando estilos narrativos que se consolidarían décadas después en el género de la no-ficción, tal y como vaticinó entonces el escritor Benito Pérez Galdós.

2.2. Orígenes periodísticos y literarios del true crime

Ya en el siglo XX, el interés por los relatos de “crímenes reales” llevó al famoso editor Randolph Hearst a crear un grupo de reporteros para investigar casos criminales, al que denominó “escuadrón de asesinos”. Según refiere Collins (2011), este grupo actuó como una fuerza policial ilegal que intervenía activamente en las investigaciones, alterando las escenas del crimen, manipulando pruebas y recurriendo a testigos de dudosa credibilidad cuya versión de los hechos se acomodaba a la narrativa que el periódico buscaba imponer. Sin duda se trató de un caso extremo, pero fue la causa de que, a partir de entonces, el relato de crímenes o sucesos fuera visto como un periodismo de baja calidad moral. De ahí su marginación en publicaciones amarillentas o de escasa circulación, y su mezcla con las novelas *pulp*, sobre crímenes sangrientos.

El primer autor que dio un resello de respetabilidad al género del *true crime* fue el escritor Edmund Pearson, quien influenciado por el ensayo de De Quincey, publicó una serie de relatos que aunaban la altura literaria con el respeto a las víctimas. Estas narraciones aparecieron en revistas de cierta clase, como *Liberty*, *The New Yorker* o *Vanity Fair*, lo que las diferenció definitivamente de las publicadas en la “prensa de centavo”. Años más tarde fueron recogidas en libros: *Studies in Murder* (1924) y *More Studies in Murder* (1936).

Con todo, el autor que consolidó y definió el *true crime* como género auténticamente literario fue Truman Capote con su novela *A sangre fría* (1966). Esta obra, que él denominó *non fiction novel*, contribuyó decisivamente a que el relato de crímenes sangrientos pudiera ser considerado “un periodismo respetable”. Fruto de seis años de entrevistas personales y de ingente recopilación de datos, Capote escribió una obra magnífica sobre uno de los asesinatos más brutales de Norteamérica: el asesinato a tiros de una familia de granjeros en Kansas, el 15 de noviembre de 1959. El libro, una reconstrucción minuciosa y fidedigna de los sucesos y un retrato certero de la personalidad de los asesinos, causó sensación en medios literarios y periodísticos; se vendieron miles de ejemplares en muy poco tiempo, y a los pocos meses, fue llevado con gran éxito a la gran pantalla. Todo esto dio un giro

definitivo al incipiente *true crime*, que entró por méritos propios en “alta literatura” y fijó ya su peculiar narrativa: periodística y literaria al mismo tiempo; algo que venía propugnando el Nuevo Periodismo desde hacía algunos años.

Sin embargo, los relatos de crímenes basados en hechos reales se configuraron como un género propio y perfectamente definido con su paso a la narrativa audiovisual.

2.3. Explosión del *true crime* audiovisual

Al margen de algunos casos aislados –películas como la propia *A sangre fría* (1967), *La matanza de Texas* (1974) o *Helter Skelter* (1976), basada en los famosos crímenes de Charles Manson–, los autores más reputados (Ristroph 2018; Curry 1995) sitúan el origen del *true crime* audiovisual en el documental *The Thin Blue Line* (1988). Esta cinta fue uno de los primeros ejemplos de *true crime* que impactó directamente en un caso legal. El director investigó a fondo el asesinato de un policía y reabrió las pesquisas sobre el primer sospechoso, que había testificado en contra de otro hasta conseguir que el jurado creyera su testimonio. Tras varias entrevistas grabadas, consiguió que éste confesara ser el autor del homicidio, y cuando el documental se emitió, el jurado revisó el caso y puso en libertad al condenado.

Otro hito importante en la historia del *true crime* audiovisual es el podcast *Serial* (2014), sobre el asesinato de una joven por su exnovio, que cumplía cadena perpetua desde 1999. Cada semana, analizaba, con todo detalle, un aspecto relacionado con el caso: la coartada del novio, la ruptura entre los dos, etc. El interés en torno al podcast hizo que se crearan grupos de discusión en todo Estados Unidos que comentaban semanalmente el capítulo emitido, y todo esto contribuyó a la humanización del presunto asesino y a la involucración de los oyentes (Jiménez, 2022; McCracken, 2017).

En España, el *true crime* también ha tenido un desarrollo significativo, adaptándose a las particularidades culturales y sociales del país. Tuvo también sus antecedentes televisivos, como *Quién sabe dónde* (TVE, 1992-98), que investigaba casos de personas desaparecidas y se pedía la colaboración ciudadana. El género se consolidó con *Caso abierto* (Telecinco, 2008), que revisaba crímenes sin resolver, y *Equipo de investigación* (La Sexta, 2011-presente), que investiga asesinatos y casos de corrupción en clave periodística. En la televisión catalana, *Crims* (2020-presente) relata semanalmente crímenes cometidos en Cataluña y se ha convertido en un referente del género televisual.

En el ámbito de las series, el primer gran ejemplo de *true crime* fue *Lo que la verdad esconde* (Antena 3, 2017), que reconstruyó paso a paso el famoso “caso Asunta”: el asesinato de la niña Yong Fang, conocida como Asunta Basterra, y el juicio mediático en el que sus padres se culparon mutuamente. Después vino *El caso Alcàsser* (Netflix, 2019), también de gran repercusión mediática, sobre el secuestro, tortura y asesinato de tres niñas en una población valenciana. También fueron populares las series *Lucía en la telaraña* (Netflix, 2021), que relataba el caso no resuelto del asesinato de Lucía Garrido y otros sucesos de corrupción policial y narcotráfico; y, en los últimos meses, *El cuerpo en llamas* (Netflix, 2023), del que trataremos en este artículo.

En suma, el *true crime* vive actualmente un momento de gran efervescencia creativa, que a su vez convive con una fuerte polémica debido a las implicaciones éticas de su narrativa. Una de esas aristas tiene que ver, precisamente, con la figura del narrador en esos relatos, el segundo punto que pretendemos desarrollar en este artículo.

3. Objetivos y metodología

Con estos precedentes, el objetivo principal de este artículo es analizar hasta qué punto la nueva y variada tipología del narrador *true crime* está alterando el sentido de los hechos que están siendo relatados, y, simultáneamente, hasta qué punto el recurso a uno u otro narrador suscita en el público la empatía con los personajes implicados en el caso.

Como objetivos instrumentales, señalamos tres:

- Identificar los antecedentes del *true crime* y los principales jalones en su desarrollo.
- Desarrollar una tipología del narrador en el *true crime* que tenga en cuenta los aspectos relevantes de este nuevo género audiovisual.
- Comprobar en un caso de estudio la validez de esta tipología y la diferente influencia del relato según sea uno u otro el narrador que construya el relato.

Para conseguir estos objetivos, hemos desarrollado una triangulación metodológica basada en la combinación sinérgica de tres metodologías:

- Método histórico. Dentro de este método, buscamos establecer dos aspectos básicos del *true crime*: la periodización (las etapas en su evolución) y los hitos del género que marcan su desarrollo.
- Análisis comparado. En concreto, realizaremos una comparativa de las tres versiones *true crime* del crimen de la guardia urbana de Barcelona: la serie documental *El crim de la guardia urbana* (Feliu & Estapé, 2021), del programa *Crims* de TV3; la serie dramática *El cuerpo en llamas* (Torregrossa et al., 2023), producida por Netflix; y el documental *Las cintas de Rosa Peral* (Agulló, 2023), producido también por Netflix.
- Entrevistas enfocadas. Llevaremos a cabo entrevistas a los creadores de las producciones *true crime* para conocer las decisiones que tomaron en relación con la figura del narrador: focalización narrativa, reparto de voces narrativas, organización de los acontecimientos y estructura del relato.

Comenzaremos por acometer el primer objetivo instrumental: el desarrollo de los antecedentes de este peculiar género audiovisual.

4. La figura del narrador

4.1. La relevancia del narrador en el true crime

La perspectiva del narrador es esencial para dotar de sentido a la historia dentro de la narrativa del género *true crime*. El narrador no es neutral, pues la selección que haga del material, el orden y la presentación de éste afecta al desarrollo del relato y a sus efectos retóricos sobre la audiencia. Este narrador puede adoptar diferentes roles, como el de testigo directo o indirecto, o protagonista de los hechos.

Esta toma de postura condiciona la construcción del relato, porque la perspectiva del narrador implica un punto de vista y unos juicios de valor, y de él depende revelar u ocultar los pensamientos de los personajes. Con esto consigue que el público participe de su concepción particular de las motivaciones del asesino y de cómo sucedieron los hechos en realidad.

Según Romero (2020), tradicionalmente el *true crime* ha tendido a presentar una oposición simplista entre “buenos y malos”, donde la bondad siempre vence al final. Esta visión sería acorde con una ideología de orden y control que se muestra como la más apropiada para la representación del mal. Sin embargo, en la década de 2010, producciones como *Serial* (2014), *Making a Murderer* (2015) o *The Staircase* (2018) han subvertido este orden al dar voz y protagonismo a los acusados, y retratar sus historias y experiencias vitales en lugar de ofrecer las versiones oficiales. En estos casos, la perspectiva del narrador lleva muchas veces a reivindicar la inocencia de los acusados, así como a poner en cuestión el relato oficial y las formas en las que se representa al criminal y a la justicia.

La investigación de Buozis (2017) sobre la narración del acusado en el popular podcast *Serial* abunda precisamente en cómo pueden emplearse las posibilidades del género *true crime* para cuestionar la representación de la verdad, haciendo hincapié en la importancia de permitir que el acusado presente su perspectiva en la narración.

La posibilidad de que el acusado ofrezca su propia versión tiene efectos en la construcción y reconstrucción de la historia, y en la imagen pública del sospechoso o condenado. En ocasiones, esta reversión del relato sirve para comprender al supuesto criminal, para empatizar con su historia y sus motivaciones, para redimir ante la opinión pública a alguien falsamente condenado, o para asistir a una historia de reinserción.

Un claro ejemplo de esto lo ofrece la producción *Dolores. La verdad sobre el caso Wanninkhoff*, de HBO (Salvat & Kastelikova, 2021). En ella, la narración de la historia no se deriva de fuentes oficiales, judiciales o de la investigación, ni del entorno de la joven asesinada. La voz principal es la de la acusada, quien se acerca a la audiencia mediante su vida y sus emociones, y que es arropada por periodistas, su abogado, su familia y diversas autoridades. El cambio de narrador hace que el *true crime* se convierta de

esta manera en un juicio al primer relato periodístico, que se traduce en la redención del villano, al que este género permite explicarse y contextualizar los hechos (Méndiz & Sánchez-Esparza, 2024).

La perspectiva del investigado o culpable, acogida actualmente de la narrativa del *true crime*, impacta en la forma en que se presenta y se consume el género. En primer lugar, supone un desafío a la verdad oficial construida a partir de la información de las instituciones. Por otra parte, la voz del acusado incrementa el impacto emocional de la historia, dotándola de mayor dramatismo y permitiendo al público acceder a la mente del criminal y entender mejor sus motivaciones (Romero Domínguez, 2020).

Al mismo tiempo, la incorporación del acusado como narrador suscita abundantes dudas. ¿Es ético dar voz a un posible asesino para que mienta? ¿Es ético que un criminal se lucre con la historia de su crimen? ¿De qué forma debe salvaguardarse la intimidad y dignidad de las víctimas? En este sentido, la voz del acusado puede servir tanto para crear conciencia sobre condenas injustas y fallos en el sistema como para tergiversar la verdad y revictimizar a las familias de los asesinados. Se hace preciso un esfuerzo de los creadores para ofrecer información precisa y contextualizada, equilibrando narrativas cautivadoras con el respeto y la sensibilidad hacia las víctimas.

En síntesis, la perspectiva del asesino en la narrativa de un *true crime* puede ser un elemento clave para crear una narrativa más impactante y emocional, y puede servir para visitar historias antiguas, revisar versiones equivocadas y redimir a algunos condenados ante el tribunal de la opinión pública, pero se impone un trabajo minucioso de los profesionales para evitar el sensacionalismo o el engaño y respetar la dignidad de las familias damnificadas.

4.2. Tipología del narrador de *true crime*

Las tipologías sobre la figura del narrador se han elaborado tradicionalmente en el mundo de la literatura. Estudiosos de la narratología como Genette o Gullón han desplegado una serie de análisis en torno a los tipos y funciones del narrador, según su punto de vista y su implicación o perspectiva en la historia narrada. Estas tipologías resultan de especial interés para los relatos de no ficción, y han sido utilizadas para elaborar clasificaciones similares en distintos ámbitos de la comunicación.

Genette (1970) clasifica al narrador, la voz responsable de la enunciación del relato, como heterodiegético, homodiegético o autodiegético, en función de si relata la historia como alguien externo a la misma, como un personaje o testigo de los hechos, o como personaje protagonista de la historia. Gullón (1987) propone otra clasificación en función del punto de vista que adopte el narrador, bien sea este observador, imaginativo (añade algo propio a la historia), mitógrafo (elabora mitos), didáctico (transmite una enseñanza) o moralizante (trata de influir en el comportamiento de su audiencia).

Atendiendo a las ideas de estos autores y a la síntesis elaborada por Martínez-Costa (1998), este trabajo elabora una propuesta para una tipología del narrador en el género *true crime*, que combina elementos informativos, explicativos y ficcionales. Para completar la propuesta, se añade la categoría del narrador performativo, aquel que persigue un cambio en la audiencia gracias a su narración de la historia. La propuesta sería la siguiente:

- Narrador informativo: Al igual que el heterodiegético, este narrador proporciona datos y hechos de manera objetiva, sin involucrarse personalmente en la historia. Su función principal es informar sobre los detalles del crimen y la investigación. Su estilo es directo y claro, y su enfoque se centra en la presentación de hechos y testimonios de manera imparcial. Voces en off, periodistas, escritores, documentalistas e historiadores, cabrían en esta categoría.
- Narrador testigo: Como en el caso del narrador homodiegético, este narrador cuenta la historia desde la perspectiva de alguien que ha presenciado los eventos o ha estado involucrado en ellos. Su estilo puede ser más personal y emotivo. Investigadores de los cuerpos y fuerzas de seguridad, detectives, personas del entorno familiar o amigos de los principales implicados formarían parte de la categoría.
- Narrador protagonista: Similar al narrador autodiegético, este narrador relata sus propias experiencias relacionadas con el crimen. En este caso los propios acusados e investigados, o las víctimas de los hechos, formarían parte de esta categoría.
- Narrador moralizante: Inspirado en el narrador didáctico y moralizante, este narrador no solo cuenta los hechos, sino que también ofrece juicios y reflexiones sobre el crimen, buscando influir en la percepción y comportamiento de la audiencia.

- Narrador performativo. Este tipo de narrador interviene en el relato para alterar las versiones, el impacto en la audiencia y los efectos sociales y mediáticos de la historia. Es un narrador que se mueve con un planteamiento intencional, que quiere cambiar las cosas, y emplea el relato como herramienta.

Si atendemos a las tres dimensiones del triángulo retórico (presente en todo discurso y desarrollado por Aristóteles en *La Retórica*), cabe descubrir esas dimensiones en cada uno de estos tipos de narrador. Así, en el narrador informativo la fuerza persuasiva nace principalmente del *logos*, mediante la construcción de un relato coherente y lógico, apoyado en pruebas sólidas. La autoridad de este narrador, sin embargo, puede tener también relación con el rol que desempeñe (experto, periodista, analista, etcétera), lo que supondrá una presencia relevante del *ethos* en la credibilidad del relato. En el caso del narrador testigo y del protagonista hay un elevado componente de subjetividad y elementos emocionales, apelando al *pathos*. El *ethos* es también importante en el caso de determinados testigos y protagonistas de la historia, como jueces e investigadores policiales o víctimas. El narrador moralizante, por su parte, tiene un claro predominio del *ethos*. Suele coincidir con el rol de los investigadores, que establecen su credibilidad y fiabilidad a través de su activa participación en la investigación. El narrador performativo ofrece datos y visiones de manera subjetiva, pues está involucrado en la historia. Su estilo es parcial y a menudo personal y directo. Utiliza las emociones, y por tanto el *pathos*, pero trata de ofrecer una imagen de verosimilitud mediante una construcción lógica de la narración, dando apariencia de rigor y atacando la credibilidad de otras versiones, por lo que puede decirse que maneja también el *logos*. Dado que la finalidad de su discurso es alterar la versión inicial, no duda en arremeter contra la credibilidad de quienes sostienen otras versiones, atacando su integridad ética (*ethos*). En la tabla 1 se ofrece una síntesis de los principales tipos de narrador en el *true crime*, sus funciones y estilo, y su relación con el triángulo retórico.

Tabla 1. Tipos de narrador en el ‘true crime’: funciones, estilo y triángulo retórico.

Tipo de Narrador	Funciones	Estilo	Uso del triángulo retórico
Narrador informativo	Proporciona datos y hechos de manera objetiva, sin involucrarse personalmente.	Directo y claro, centrado en la presentación imparcial de hechos y testimonios.	Logos: Construcción de un relato coherente y lógico, apoyado en pruebas sólidas. Ethos: Autoridad basada en el rol (experto, periodista, analista).
Narrador testigo	Cuenta la historia desde la perspectiva de alguien que ha presenciado los hechos, pero no ha formado parte de ellos.	Personal y emotivo, comparte opiniones y emociones sobre el crimen.	Pathos: Elevado componente de subjetividad y elementos emocionales. Ethos: Importante en testigos como jueces, investigadores policiales o víctimas.
Narrador protagonista	Relata sus propias experiencias relacionadas con el crimen.	Subjetivo y emocional, centrado en sus propias vivencias.	Pathos: Alto componente emocional y subjetivo. Ethos: Relevante en protagonistas como víctimas o investigadores.
Narrador moralizante	Ofrece juicios y reflexiones sobre el crimen, buscando influir en la audiencia.	Didáctico y moralizante, con un estilo judicial.	Ethos: Predominio claro, estableciendo credibilidad y fiabilidad a través de la participación en la investigación.
Narrador performativo	Su objetivo es cambiar la situación. Para ello ofrece datos y visiones de manera subjetiva.	Su estilo es parcial y a menudo personal y directo.	Pathos, Logos y Ethos: Utiliza emociones, pero trata de ofrecer una imagen de verosimilitud dando apariencia de rigor. No duda en arremeter contra la credibilidad de quienes sostienen otras versiones, atacando su personalidad ética (<i>ethos</i>).

Fuente: Elaboración propia, 2025.

Con el desarrollo de esta tipología del narrador en el *true crime*, estamos en condiciones de abordar el tercer objetivo de nuestro trabajo: su verificación en un caso concreto.

5. El caso de estudio: el asesinato de la guardia urbana

El caso de estudio que vamos a analizar es el “crimen de la guardia urbana”, un suceso de gran impacto en los medios, que conmocionó a Barcelona y a toda España entre mayo de 2017 y marzo de 2020.

La madrugada del 4 de mayo de 2017, el cadáver de un hombre fue encontrado dentro de un vehículo calcinado en una pista forestal del pantano de Foix, en el municipio de Castellet i la Gornal. La víctima resultó ser Pedro Rodríguez, agente de la Guardia Urbana de Barcelona, que había iniciado unos meses antes una relación sentimental con Rosa Peral, también agente del mismo cuerpo. La investigación sacó a la luz una trama sentimental y macabra con otro agente del cuerpo: Albert López, que fue durante años amante de Rosa y vivió con ella una doble relación mientras ella estaba casada. La combinación de tensiones personales, celos y fracasos profesionales desembocó en el asesinato de Rodríguez por parte de Peral y López, quienes fueron arrestados a los pocos días. De repente, los dos acusados –que hasta entonces habían sido amantes y cómplices– se traicionaron y se acusaron mutuamente de la autoría del crimen. En el juicio posterior, celebrado en marzo de 2020, ambos fueron condenados por asesinato con premeditación a 25 y 20 años de cárcel, respectivamente. En el caso de Rosa, se añadieron 5 años a la condena por el agravante de parentesco con la víctima.

Estos hechos, de amplia repercusión mediática, han inspirado las tres producciones *true crime* que vamos a analizar:

- a) La serie documental *El crim de la Guàrdia Urbana*, estrenada en enero de 2022 en el programa *Crims* de TV3.

Director: Carles Porta. Productora: True crime Factory

Sinopsis: Este documental se adentra en la investigación del asesinato presentando entrevistas, recreaciones y análisis detallados de los eventos y las relaciones entre los implicados. Carles Porta, conocido por su trabajo en el género *true crime*, ofrece una visión exhaustiva y bien documentada, apoyado por una estructura narrativa que ofrece hasta cuatro puntos de vista sobre los hechos que narra.

- b) La serie dramática *El cuerpo en llamas*, estrenada el 8 de septiembre de 2023 en la plataforma Netflix, interpretada por Úrsula Corberó y Quim Gutiérrez.

Director: Jorge Torregrossa y Laura Mañá. Productora: Arcadia Motion Pictures y Nasa Producciones

Sinopsis: Esta serie de ficción dramatiza los eventos que rodearon el asesinato de Pedro Rodríguez, explorando las complejas dinámicas entre Rosa Peral y Albert López. Con un enfoque narrativo que mezcla elementos de thriller y drama psicológico, se sumerge en los oscuros recovecos de las motivaciones y pasiones que condujeron al crimen.

- c) El documental *Las cintas de Rosa Peral*, estrenado también en la plataforma Netflix en las mismas fechas de la serie dramática anterior.

Director: Manuel Pérez. Productora: Brutal Media

Sinopsis: Este documental ofrece una perspectiva íntima y directa, a través de entrevistas exclusivas realizadas a Rosa Peral -quien habla a través de videollamada desde la prisión, proporcionando su versión de los hechos-, junto a otros testimonios de los protagonistas del relato. La producción analiza las pruebas, las declaraciones y las controversias del juicio, presentando un retrato complejo de Peral y su implicación en el crimen.

Estas producciones, que han sido estudiadas desde la óptica del gran consumo televisivo (Lando, 2024), no solo relatan los hechos como elementos llamativos y de suspense, sino que también exploran las implicaciones psicológicas de un crimen cometido precisamente por los encargados de hacer cumplir la ley, lo que plantea cuestiones como la confianza en las instituciones, la traición por los celos y la posibilidad de alcanzar la justicia.

En la siguiente tabla (Tabla 2) se exponen cuáles son los tipos de narrador predominantes en las tres producciones audiovisuales en torno al caso, y su relación con el triángulo retórico formado por el ethos, el logos y el pathos.

Tabla 2. Tipos de narrador en las producciones sobre el caso de la guardia urbana.

Producción	Tipo de narrador predominante	Funciones	Estilo	Triángulo retórico
Crims	Narrador informativo: el director del programa, voz en off, línea temporal gráfica.	Presentar los datos y hechos de forma objetiva, mostrar cada una de las versiones del caso y ofrecer finalmente las conclusiones del jurado. El director, Carles Porta, mantiene una postura neutral e informativa.	Directo y claro, centrado en la presentación de hechos y testimonios.	Logos: Construcción de un relato coherente y lógico, apoyado en pruebas sólidas. Ethos: Autoridad basada en el rol del que expone los hechos (experto, periodista, analista).
	Narrador testigo: policías investigadores, fiscal, abogados y periodistas implicados en el caso.			
	Narrador protagonista: las versiones de los acusados en el juicio.			
Las cintas de Rosa Peral	Narrador protagonista (Rosa Peral y abogados). Existe intencionalidad: revisar la versión del jurado y rebatirla. En este sentido podría considerarse un narrador performativo.	Ofrecer las perspectivas de diferentes testigos del caso, y añadir la de Rosa Peral, la protagonista y principal condenada por el crimen. Cada uno de los entrevistados relata su versión y sus vivencias.	Subjetivo y emocional, centrado en las propias vivencias en torno al caso.	Pathos: El uso de protagonistas y testigos apela a los componentes emocionales y subjetivos. Ethos: La presencia de investigadores y de víctimas o familiares está revestida de autoridad moral. El ethos de la condenada es dudoso, y no se prioriza su versión por encima del resto.
	Narrador testigo: periodistas e investigadores.			
	Narrador moralizante: de alguna forma la visión de la abogada de Rosa trata de denunciar una especie de machismo al juzgar su conducta sexual.			
El cuerpo en llamas	Narrador heterodiegético. Se encuentra fuera de la historia, pero la conoce y la narra de forma informativa (narrador informativo), mediante los diálogos de los personajes, el recurso a mensajes de móvil presentes en el sumario y las diferentes escenas y secuencias. El uso de recursos propios de la ficción y la representación de los actores confiere a la narración un carácter dramático que busca también impresionar y conmover a la audiencia.	Dramatizar la historia y entretener a la audiencia.	Personal y emotivo, comparte opiniones y emociones sobre el crimen.	Pathos: Elevado componente de subjetividad y elementos emocionales. Ethos: Importante en testigos como jueces, investigadores policiales o víctimas.

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las tres series, 2025.

El análisis comparativo revela distintas aproximaciones narrativas que responden a las funciones y estilos específicos de cada obra, así como a su intención comunicativa. En *Crims* predomina un narrador informativo, cuyo objetivo es presentar los hechos de manera objetiva y neutral, apoyándose en un estilo

directo y claro. Esta narrativa se sustenta principalmente en el logos, construyendo un relato coherente y lógico, basado en pruebas sólidas, mientras que el ethos se manifiesta a través de la autoridad conferida al director y a los expertos que exponen los hechos.

Por su parte, *Las cintas de Rosa Peral* adopta un enfoque más subjetivo y emocional, con un narrador protagonista que busca rebatir la versión oficial del jurado. Aquí, el pathos desempeña un papel central, apelando a las emociones y a la subjetividad de los testimonios, especialmente el de Rosa Peral, la principal condenada. Sin embargo, la autoridad moral (ethos) recae más en los testigos e investigadores que en la protagonista, cuyo relato no se prioriza sobre los demás.

Finalmente, *El cuerpo en llamas* se caracteriza por un narrador heterodiegético que dramatiza la historia para entretener y conmover a la audiencia. Este enfoque recurre a un estilo personal y emotivo, con un elevado componente de pathos, utilizando recursos propios de la ficción y representaciones dramáticas para impactar a los espectadores. El ethos, en este caso, es importante en la construcción de la credibilidad de los testigos representados, como jueces e investigadores policiales.

Estas producciones reflejan cómo la elección del narrador y el estilo narrativo no solo condicionan la percepción de la audiencia, sino que también responden a diferentes estrategias retóricas que buscan influir en la interpretación de los hechos y en la respuesta emocional del público.

6. El enfoque narrativo de los creadores

Los responsables de las tres producciones adoptaron una serie de decisiones relacionadas con el enfoque narrativo que incidieron en la construcción y en los efectos del relato. Estas decisiones varían en el caso de la docuserie de TV3, la serie de ficción y el documental de Netflix.

Así, en el caso de la serie *El crim de la Guàrdia Urbana*, elaborado por el equipo del programa *Crims*, de TV3, el objetivo principal era hacer comprensible a la audiencia un caso muy mediático y polémico, en el que se habían difundido muchos malentendidos y faltaba una explicación clara y didáctica de los hechos. La serie se mueve entre la información y el entretenimiento, pero su principal premisa es desentrañar la maraña de mensajes y tramas entrecruzadas que podrían resultar confusas para el público (Foguet, Laia, entrevista personal, 5 de julio de 2024).

Lo complejo de la historia llevó a la decisión de exponerla a lo largo de cuatro capítulos, cuando lo habitual en *Crims* es emplear solamente dos capítulos para un mismo caso. Sin embargo, este caso era diferente, pues en él dos personas que habían sido cómplices se acusaban ahora mutuamente y ofrecían versiones contradictorias, y una tercera versión, la del fiscal, trataba de ofrecer un relato coherente advirtiendo de las incongruencias de las dos versiones anteriores. “Nosotros no queríamos volver a juzgar el caso, lo que queríamos es que la gente viviera un poco lo que se vivió: la dificultad que tuvo juzgar este crimen y hasta dónde llega la complejidad de una mente humana”, explica Foguet (entrevista personal, 5 de julio de 2024).

Al narrar la historia, el objetivo no era decir si alguno de los personajes mentía, sino ofrecer una composición en forma de piezas de un puzzle. Con esa idea de componer un puzzle sin juzgar a los implicados, el equipo de *Crims* resolvió dedicar un primer capítulo a los hechos que el espectador necesitaba conocer de forma objetiva. A partir de ahí se trataba de jugar con esas piezas, y articular un segundo y un tercer capítulo con las versiones de los dos inculpadados, y por último un tercero con la versión que da la sentencia. El personaje que le da congruencia a todo lo narrado es el fiscal, con un relato final que los guionistas consideran el verdadero, y que se utiliza para dar más “masticada” la historia a la audiencia. Los grafismos e imágenes más impactantes eran las piezas clave del caso, y se utilizaron en todos los capítulos para ordenar el material narrativo, aunque la historia se abordase desde diferentes puntos de vista. Así sucedió, por ejemplo, con la línea del tiempo empleada para hacer avanzar o retroceder el relato, con las fotografías y los chats de los teléfonos móviles, o con las imágenes icónicas del vehículo de la víctima ardiendo. “Se trataba de que a nivel visual todos tuviesen las mismas escenas e imágenes en la mente”, refiere Foguet. El narrador en *Crims*, además, emplea elementos de la dramaturgia de la ficción, evitando el relato lineal meramente informativo. No es tanto diferenciar entre narrativa informativa o de ficción. “La realidad tiene giros muchísimo mejores que la ficción. Todo lo que deja al público enganchado puede usarse en la realidad”, subraya Foguet.

En cuanto al respeto hacia las víctimas del caso, a juicio de los guionistas el mejor modo de tratarlas es “siendo muy rigurosos, evitando el amarillismo y haciendo el trabajo de una manera tan seria como lo haría un fiscal” (Foguet, Laia, entrevista personal, 5 de julio de 2024).

En el caso de *Las cintas de Rosa Peral*, la intencionalidad del equipo de la productora Brutalmedia era muy diferente a la del equipo de *Crims*. “Lo que queríamos era explicar un relato que no era el que se había contado hasta entonces”, señalaba en una entrevista Carles Vidal, codirector del documental (Cruz, 2023). De hecho, la polémica acompañó al estreno de esta producción, ya que en ella se entrevistó a la propia Rosa Peral, que intervino por videollamada desde la cárcel, sin informar previamente al resto de participantes, que mostraron posteriormente su disgusto y disconformidad. El objetivo era revisar el personaje de la acusada y mostrar, según Vidal, quién era ella, y pasar así “del monstruo que se había querido crear”, a “quién era la madre, la hija, la hermana...”. Es decir, la cinta tenía la intención de balancear la historia hacia la versión de la principal acusada, mostrando su lado humano (Cruz, 2023). De hecho, en ella se dibuja a Peral como una víctima del machismo institucional (Prieto, 2023). Este enfoque inscribiría esta cinta en la categoría del documental performativo, pues sus autores tratan de dirigir el juicio del espectador en la dirección de una tesis a demostrar (Lando, 2024).

El documental *Las cintas de Rosa Peral* se estrenó en Netflix en septiembre de 2023, de forma simultánea al estreno en la misma plataforma de la serie de ficción *El cuerpo en llamas*. La decisión de hacerlo así obedeció a una estrategia comercial, basada en la maximización de audiencias, y en la que se elaboran narrativas mainstreams mediante el uso de elementos perturbadores, transgresores y desagradables, como señala Lando (2024). Así, mientras en el documental se sugiere que Peral ha sido una víctima del machismo y los juicios paralelos, tratando de blanquear el personaje, en la serie de ficción se abunda en su conducta libidinosa y siniestra. Ambos ángulos sirven a los fines de la plataforma, que, según declaró el periodista experto en el caso Toni Muñoz, serían únicamente “engordar el lanzamiento con más productos”, sin atender a la verdad de la historia (Prieto, 2023).

7. Conclusiones

La reciente eclosión del género *true crime* en las principales plataformas de *streaming* y su éxito entre la audiencia hunde sus raíces en el interés que estos crímenes reales han suscitado históricamente entre la población, que los ha consumido en forma de narraciones orales o escritas (Edad Media), a través de folletines escandalosos (siglos XVI y XVII) o de las primeras publicaciones “amarillas” (finales del XIX). En el siglo XX, y a raíz de la novela *A sangre fría* (Truman Capote, 1966), los medios audiovisuales añadieron el atractivo y la espectacularidad que esas historias demandaban, y se crearon formatos específicos en los podcasts, el cine marginal y el documental de sucesos. El enfoque narrativo desplegado desde estos medios ha influido sobre la percepción de la población en torno a los personajes protagonistas de estas historias, generando un juicio paralelo y mediático.

El *true crime* se ha revelado como una interesante revisión del primer relato efectuado en los medios en torno a estas historias reales, con narraciones que arrojan nueva luz con la perspectiva del tiempo y la selección de un buen número de voces expertas o protagonistas. En la revisión de estas historias cobra un papel fundamental el relato del narrador o los narradores (detectives, testigos, familiares de las víctimas), cuyo enfoque reconstruye de nuevo la historia ante los ojos de la opinión pública y la dota de un nuevo sentido.

La posibilidad de revisar historias pasadas ha provocado que se incorporen al *true crime* con el rol de narradores algunos de los principales acusados, condenados o investigados, que logran hacer valer su voz frente a los relatos inculpativos y tratan así de redimirse públicamente, con resultados desiguales.

El análisis de las tres producciones elaboradas en TV3 y Netflix en torno al crimen de la guardia urbana de Barcelona revela la importancia que para el resultado final tiene quién lleva el peso de la narración, qué papel tiene en la historia y cuál es su intencionalidad. Tras elaborar una tipología de narradores en el *true crime* y sus objetivos, se puede concluir que en estas producciones se han buscado objetivos muy diversos: informativos y explicativos (*Crims* en TV3), performativos o transformadores de la opinión pública (*Las cintas de Rosa Peral*) y principalmente comerciales (*El cuerpo en llamas*). Esas finalidades han incidido en el tipo de narración y en el estilo narrativo.

La elección del narrador y el estilo narrativo no solo influyen en la percepción que tiene la audiencia del caso, sino que intenta influir en la interpretación de los hechos y las respuestas emocionales de la audiencia, respondiendo a estrategias de tipo retórico. Estas estrategias hacen que en algunas de estas producciones predomine el recurso al logos (*Crims*), al ethos o al pathos (*Las cintas de Rosa Peral*, *El*

cuerpo en llamas). En los casos donde el acusado es elevado a narrador abunda el recurso al pathos, mostrando su universo familiar y emocional, con la intención de que la audiencia empatice con él e incluso que vea la historia desde su perspectiva.

Esto último suscita un importante debate ético en torno a estas producciones, cuyos creadores y distribuidores deberían tener en cuenta los efectos sociales de estas historias, y su posible impacto en las víctimas, antes de acometer cualquier *true crime*, por llamativo o comercial que sea.

8. Referencias

- Agulló, C. (Productor ejecutivo). (2023). *Las cintas de Rosa Peral* [Serie de televisión]. Netflix España.
- Antoniak, J. (2021). A guarantee of safety, a cautionary tale or a celebration? Popularity of true crime narratives through the lens of Mary Douglas's concepts of pollution and defilement. *Journal of Folklore and Popular Culture*, 65(2), 83–95. <https://doi.org/10.12775/ll.2.2021.006>
- Ayala, R. (2022, junio 24). Cuando el crimen se convierte en entretenimiento: la historia del género “true crime”. *Muy Interesante*. <https://bit.ly/3VRbPsb>
- Bruzzi, S. (2016). Making a genre: The case of the contemporary true crime documentary. *Law and Humanities*, 10(2), 249–280. <https://doi.org/10.1080/17521483.2016.1233741>
- Burger, P. (2016, 24 de agosto). The bloody history of the true crime genre. *JSTOR Daily*. <https://daily.jstor.org/bloody-history-of-true-crime-genre/>
- Buozis, M. (2017). Giving voice to the accused: Serial and the critical potential of true crime. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 14(3), 254–270. <https://doi.org/10.1080/14791420.2017.1287410>
- Campos, R. (Productor ejecutivo). (2017). *Lo que la verdad esconde: El caso Asunta* [Serie de televisión]. Atresmedia Televisión; Bambú Producciones.
- Campos, R. (Productor ejecutivo). (2019). *El caso Alcàsser* [Serie de televisión]. Bambú Producciones; Netflix España.
- Campos, R., Neira, G., De la Cuesta, J., & Orea, D. (Productores ejecutivos). (2024). *El caso Asunta* [Serie de televisión]. Bambú Producciones.
- Capote, T. (1966). *In cold blood*. Penguin. (Trad.: *A sangre fría*, Anagrama, 2006).
- Collins, P. (2011). *The murder of the century: The Gilded Age crime that scandalized a city & sparked the tabloid wars*. Crown.
- Cruz, D. (2023, septiembre 18). ¿Es real que el creador de *Las cintas de Rosa Peral* engañó a los entrevistados en el documental de Netflix? *Área Jugones*. <https://bit.ly/4g16B8H>
- Curry, R. R. (1995). Errol Morris' construction of innocence in *The Thin Blue Line*. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 49(2), 153–167.
- De Santos, Á. (2024, junio 4). La fascinación creciente del ‘true crime’. *Faro de Vigo*. <https://bit.ly/46gbwOB>
- Felius, G., & Estapé, X. (Productores ejecutivos). (2021). *El crim de la guardia urbana (Crims)* [Programa de televisión]. TV3; A Punt.
- Genette, G. (1970). Fronteras del relato. En R. Barthes y otros (Eds.), *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Gonzalo, J. R. (Productor ejecutivo). (2017). *Yo fui un asesino: El crimen de la catana* [Serie de televisión]. Cuarzo Producciones; Discovery MAX.
- Gullón, R. (1987). *Teoría y práctica de la novela*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Hamburg, M. (Productor ejecutivo y director). (2020). *Asesinato en Middle Beach* [Serie de televisión]. Armian Pictures; Blue Day Films; HBO Documentary Films; Jigsaw Productions.
- Hobbs, S., & Hoffman, M. (2022). True crime and...: The hybridisation of true crime narratives on YouTube. *Crime Fiction Studies*. <https://doi.org/10.3366/cfs.2022.0058>
- Jiménez, M. (2022, septiembre 22). *Serial*, último capítulo: el podcast que ha logrado anular una condena a cadena perpetua. *El País*. <https://bit.ly/3CsEvRC>
- Lando, A. (2024). Mainstreaming y representaciones sociales: Netflix y el caso Rosa Peral. *Revista de Estudios Socioeducativos. ReSed*, 1(12), 198–209.
- Martínez-Costa, M. P. (1998). Tipología y funciones del narrador en los relatos radiofónicos. *Comunicación y Cultura*, 5/6, 97–104.
- McCracken, E. M. (Ed.). (2017). *The Serial podcast and storytelling in the digital age*. Routledge.
- Méndiz, A., & Sánchez-Esparza, M. (2024). Frames recurrentes en el ‘true crime’: análisis comparado del caso Wanninkhof: Patrones narrativos del relato en prensa y del documental *Dolores*, de HBO. *Visual Review*, 16(3), 49–62.
- Pearson, E. (1924). *Studies in murder*. Garden City Publishing Company.
- Pearson, E. (1936). *More studies in murder*. Harrison Smith & Robert Haas.

- Prieto, C. (2023, septiembre 20). Poli asesina de día, víctima de machismo de noche: Netflix exprime a Rosa Peral. *El Confidencial*. <https://bit.ly/3AGfPXI>
- Ragone, V., & Besuievsky, M. (Productoras ejecutivas). (2020). *Carmel: ¿Quién mató a María Marta?* [Serie de televisión]. Haddock Films.
- Rickard, D. (2023). *The new true crime: How the rise of serialized storytelling is transforming innocence* (Vol. 30). NYU Press.
- Ristroph, A. (2018). The thin blue line from crime to punishment. *The Journal of Criminal Law and Criminology*, 108(2), 305–334.
- Robertson, C. (2020). *The trial of Lizzie Borden*. Simon & Schuster.
- 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*, 2(2), 11–20. <https://doi.org/10.21555/rpc.v0i2.2332>
- Salvat, M., & Kastelikova, H. (Productores ejecutivos). (2021). *Dolores: La verdad sobre el caso Wanninkhof* [Serie de televisión]. Unicorn Content; HBO España.
- Sánchez-Esparza, M., Méndiz, A., & Berlanga, I. (2023). La narrativa transmedia en los ‘true crime’: Del relato periodístico a las pantallas. El caso de Lucía en la telaraña. *Literatura y Lingüística*, 48, 19–46. <https://doi.org/10.29344/0717621x.48.3255>
- Torregrossa, J., Cormenzana, I., & Martínez Muñoz, A. (Productores ejecutivos). (2023). *El cuerpo en llamas* [Serie de televisión]. Arcadia Motion Pictures.