

## Crímenes a la carta: formatos, narrativas y representación de género en el true crime español para plataformas de VOD (2016-2025)

Patricia Palomares-Sánchez | [patricia.palomares@ua.es](mailto:patricia.palomares@ua.es) |

<https://orcid.org/0000-0001-7566-4125>

Universidad de Alicante (España)

Jorge Abad-Pérez | [jorge.abad@ua.es](mailto:jorge.abad@ua.es) |

<https://orcid.org/0009-0000-8579-5233>

Universidad de Alicante (España)

**Cómo citar este artículo:** Patricia Palomares-Sánchez & Jorge Abad-Pérez (2026): Crímenes a la carta: formatos, narrativas y representación de género en el true crime español para plataformas de VOD (2016-2025), en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 17 (1), pp. 59 a 79. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/r09qjt46

### Sumario

1. Introducción
2. Marco teórico
  - 2.1. El true crime en la era digital: entre el relato informativo y el sensacionalismo
3. Objetivos y Metodología
4. Resultados
  1. Producción y distribución
  2. Recurrencia y transversalidad de los casos
  3. Protagonismo y representación de género
  4. Perfil de víctima y culpable
  5. Relación víctima-agresor y características del crimen
  5. Discusión y conclusiones
  6. Bibliografía

### Resumen

Este artículo analiza las características y tendencias narrativas del *true crime* producido en España para plataformas de vídeo bajo demanda entre 2016 y 2025. A través de una metodología mixta basada en el análisis de 35 producciones, se examinan las estrategias narrativas, la representación de género y los perfiles criminológicos que predominan. Los resultados evidencian un auge sostenido del *true crime* a partir de 2021, con un punto álgido en 2024, así como una preferencia por el formato documental frente a la ficción. Se constata también una focalización narrativa mayoritaria en los culpables frente a las víctimas. En cuanto a la representación de género, las narrativas tienden a enfatizar los casos protagonizados por mujeres, especialmente cuando actúan como autoras del crimen. Las conclusiones apuntan a una consolidación del *true crime* como contenido estratégico en las plataformas de VOD españolas.

### Palabras clave

“plataformas VOD”; “*true crime*”; “narrativa audiovisual”; “género”; “*streaming*”; “televisión”

## Crime on demand: formats, narratives, and gender representation in Spanish true crime for VOD platforms (2016–2025)

Patricia Palomares-Sánchez | [patricia.palomares@ua.es](mailto:patricia.palomares@ua.es) |

<https://orcid.org/0000-0001-7566-4125>

Universidad de Alicante (España)

Jorge Abad-Pérez | [jorge.abad@ua.es](mailto:jorge.abad@ua.es) |

<https://orcid.org/0009-0000-8579-5233>

Universidad de Alicante (España)

**How to cite this text:** Patricia Palomares-Sánchez & Jorge Abad-Pérez (2026): Crímenes a la carta: formatos, narrativas y representación de género en el true crime español para plataformas de VOD (2016-2025), en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 17 (1), pp. 59 a 79. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/r09qjt46

### Summary

1. Introducción
2. Marco teórico
- 2.1. True Crime in the digital age: between informative narrative and sensationalism
3. Objectives and Methodology
4. Results
  - 4.1. Production and Distribution
  - 4.2. Recurrence and transversality of cases
  - 4.3. Protagonism and gender representation
  - 4.4. Victim and perpetrator profile
  - 4.5. Victim-offender relationship and crime characteristics
5. Discussion and Conclusions
6. References

### Abstract

This article analyzes the narrative characteristics and trends of true crime content produced in Spain for video-on-demand (VOD) platforms between 2016 and 2025. Through a mixed-methods approach based on the analysis of 35 productions, the study examines narrative strategies, gender representation, and prevailing criminological profiles. The findings reveal a sustained rise in true crime content from 2021 onwards, peaking in 2024, as well as a clear preference for documentary formats over fiction. The narratives predominantly focus on perpetrators rather than victims. Regarding gender representation, there is a tendency to emphasize cases involving women, particularly when they appear as perpetrators. The conclusions point to the consolidation of true crime as a strategic content genre within Spanish VOD platforms.

### Key words

“VOD platforms”, “true crime”, “audiovisual narrative”, “gender”, “streaming”, “television”

## 1. Introducción

En la última década, el panorama audiovisual ha experimentado una transformación con la llegada y consolidación de las plataformas de vídeo bajo demanda (VOD) como agentes en la producción y distribución de contenidos. Este nuevo modelo ha modificado sustancialmente los hábitos de consumo, las estrategias productivas y las estructuras narrativas de los productos audiovisuales, dando lugar a un ecosistema digital que se aleja progresivamente de la televisión lineal tradicional. De este modo, el consumo a demanda y la fidelización de audiencias globales han favorecido el desarrollo de formatos capaces de mantener la atención en un entorno altamente competitivo.

En este marco, los formatos y narrativas también han evolucionado para adaptarse a las nuevas oportunidades del consumo audiovisual. Entre ellos, el *true crime* ha emergido con fuerza como uno de los géneros más consumidos, analizados y debatidos dentro de la oferta de contenidos en *streaming* (Romero, 2020; Irshad, 2022; Nirtaut, 2024). Su adaptación al entorno digital ha favorecido una notable diversificación temática y formal, a la vez que ha suscitado debates en torno a los límites entre información, espectáculo y explotación del dolor ajeno. Asimismo, la consolidación del *true crime* dentro del catálogo de *streaming* responde a la capacidad de las plataformas para amplificar la experiencia del espectador mediante recursos como el *binge-watching*, la interactividad social y la construcción de comunidades digitales, fenómenos que intensifican el vínculo emocional y cognitivo con las narrativas criminales (Tinker, 2018; Lotz, 2017). Su popularidad se nutre, además, del interés por abordar los mecanismos de justicia y las motivaciones humanas detrás del delito, así como del atractivo que despiertan los relatos que equilibran la autenticidad documental con estrategias narrativas híbridas (Punnett, 2019).

En este contexto, la presente investigación se propone analizar las características narrativas y las tendencias predominantes del *true crime* español producido en las plataformas VOD desde su llegada en 2016 hasta la primera mitad de 2025. A través de un enfoque cualitativo, se busca identificar formatos predominantes, patrones de representación de género y dinámicas temáticas recurrentes, con el objetivo de contribuir a la comprensión de sus características en la cultura del *streaming*.

## 2. Marco teórico

La irrupción de las plataformas de vídeo bajo demanda (VOD) ha generado una transformación profunda en la producción y distribución audiovisual a nivel global. Este nuevo escenario mediático se ha visto impulsado por nuevas dinámicas competitivas y estrategias que han redefinido tanto la producción como la distribución de contenidos (Márquez y Arciniegas, 2020; Álvarez, 2024). Se trata de un cambio que ha obligado a las televisiones, tanto públicas como privadas, a replantear sus modelos de distribución, lo que ha dado lugar a la creación de plataformas OTT propias o su integración en servicios más amplios y diversificados, con el fin de adaptarse a un mercado altamente fragmentado y competitivo (Antezana, 2021).

La lógica de funcionamiento de estas plataformas se basa no solo en la captación de audiencias, sino en su retención prolongada mediante algoritmos de recomendación y análisis de datos que personalizan la experiencia de usuario (Lotz, 2017). Esto ha conllevado un cambio estructural en las prácticas de consumo y en la forma en que se conciben, producen y distribuyen las narrativas audiovisuales. En este nuevo escenario,

la televisión tradicional ha perdido centralidad y ha dado paso a modelos narrativos más flexibles, diseñados específicamente para entornos digitales donde impera la lógica del consumo a demanda (Lotz, 2014; Lobato, 2019).

A nivel internacional, el proceso de expansión de las plataformas ha generado una clara tendencia hacia la concentración y verticalización de los servicios, donde los grandes conglomerados del *streaming* han optado por recuperar la propiedad de sus catálogos para distribuirlos exclusivamente a través de sus propios canales. Esta estrategia, que busca reducir la dependencia de intermediarios y fortalecer la identidad de marca, responde a una lógica de mercado basada en la diferenciación y en la exclusividad del contenido (Komissarov y Sánchez-Narvarte, 2019). Así, el entorno competitivo ya no gira únicamente en torno a la cantidad de suscriptores, sino también a la capacidad de generar contenidos distintivos que garanticen una fidelización sostenida del público.

En este contexto, el caso español adquiere una relevancia particular con la llegada de la primera ficción nacional a las plataformas en 2016, momento que supuso un punto de inflexión al posicionar la industria televisiva española del *VOD* dentro del panorama global (Hidalgo-Marí, Segarra-Saavedra y Palomares-Sánchez, 2022). Desde entonces, las plataformas han intensificado su inversión en producciones originales locales para integrar producciones españolas en sus catálogos como parte de sus estrategias de expansión y exportación internacional (Hidalgo-Marí y García-Escrivá, 2024). En este marco, cobra fuerza la responsabilidad creativa como una vía para que tanto productores como plataformas elaboren contenidos que, partiendo de hechos reales y de un contexto sociocultural propio, encuentren en la ficción un canal de representación (Antezana, 2024; Gutiérrez-González y Uribe-Jongbloed, 2025).

Desde una perspectiva narrativa, las plataformas han favorecido una mayor libertad temática, formal y de estructuras narrativas que trascienden los límites tradicionales entre cine y televisión. El modelo de serialidad propio del *streaming* estimula la experimentación en géneros, duraciones y formatos, dando lugar a productos que escapan a las convenciones de la narrativa televisiva clásica. La distribución digital, por su parte, ha acelerado los procesos de internacionalización, lo que ha permitido que contenidos desarrollados en contextos locales alcancen audiencias globales de forma casi simultánea (Chalaby, 2016). En conjunto, estas transformaciones configuran un nuevo paradigma audiovisual que condiciona profundamente tanto la forma como el fondo de las producciones contemporáneas, entre ellas el auge del *true crime* como formato narrativo con fuerte arraigo en el panorama del *VOD*.

En la era del *streaming*, la producción de *true crime* ha alcanzado una notable popularidad, consolidándose como uno de los géneros más demandados y rentables en las plataformas de vídeo bajo demanda por suscripción (Warmedal, 2018). La accesibilidad inmediata, combinada con la posibilidad de *binge-watching*, ha democratizado el consumo y la producción, lo que ha permitido la emergencia de nuevas voces y enfoques narrativos que van más allá del mero relato del crimen y abordan perspectivas de víctimas, familiares o investigadores (Eren, 2025). Actualmente, el *true crime* forma parte estratégica de la oferta de las plataformas digitales gracias a su capacidad para atraer y mantener audiencias, ser un formato relativamente económico y diversificar sus catálogos. Además, su capacidad para generar conversación y *engagement* social posiciona a estas series como elementos clave para fortalecer la conexión con la audiencia y la visibilidad de las plataformas (Maddalena, 2022).

### 2.1. *El true crime en la era digital: entre el relato informativo y el sensacionalismo*

El *true crime* se ha consolidado como un fenómeno cultural de gran alcance y popularidad que trasciende formatos y plataformas para convertirse en un género capaz de atraer audiencias globales. Aunque resulta complejo ofrecer una definición precisa y unívoca del género, diversos autores coinciden en reconocer su base informativa, ya que la existencia de un hecho delictivo real es imprescindible para que pueda desarrollarse cualquier relato dentro del género (Phillips, 2017; Tinker, 2018). No obstante, para captar la atención del público, estos relatos suelen valerse de estrategias narrativas propias de la ficción (Boling, 2019), lo que en algunos casos deriva en enfoques sensacionalistas que apelan más al impacto emocional que al rigor informativo (Horeck, 2019). Esta confluencia da lugar a productos híbridos, donde conviven elementos documentales con mecanismos narrativos de ficción (Rowe, 2013; Horeck, 2019; Romero, 2020). Tal y como afirma Phillips (2017), el elemento definitorio del *true crime* no radica tanto en su formato específico, sino en su construcción narrativa: son relatos que parten de un crimen real o situación traumática, reconstruidos mediante la integración de múltiples fuentes para conformar una escena coherente y comprensible.

El *true crime* es un género narrativo presente en múltiples formatos y canales, desde publicaciones impresas o televisión tradicional hasta plataformas de vídeo bajo demanda (VOD), podcast, medios digitales y cine. Aunque sus orígenes se remontan a hace más de dos siglos en Estados Unidos y Europa occidental cuando comenzaron a circular relatos sobre delitos reales y sucesos violentos a través de los primeros medios de comunicación (Garrido Genovés, 2024), su auge en la última década se ha intensificado con la accesibilidad y rapidez de los contenidos en plataformas digitales. Esto se debe, en gran parte, a que permiten una experiencia personalizada, formatos serializados y episodios que favorecen la fidelización y el debate público (Lotz, 2017).

Narrativamente, el género se estructura en torno a la investigación detallada, el misterio no resuelto y el análisis crítico del sistema de justicia, lo que aporta profundidad y relevancia social. Además, funciona como espejo de miedos colectivos y suscita un interés vinculado a la fascinación humana por el mal, el misterio y la justicia, y al deseo de comprender las motivaciones detrás de actos atroces (Phillips, 2017). No obstante, la popularidad masiva también ha generado debates éticos y sociales. Producciones como *Monstruo: la historia de Jeffrey Dahmer* (Netflix, 2022) han despertado polémicas en su enfoque, en particular por contribuir a que la audiencia adopte actitudes de admiración hacia criminales.

En el contexto español, el *true crime* también ha generado tensiones éticas, en particular en cuanto al respeto y la sensibilidad hacia víctimas y familiares, especialmente en casos mediáticos que han marcado la atención pública, como la cobertura del asesinato de las niñas de Alcàsser (1992). En los últimos años, se han visibilizado varios casos paradigmáticos que ilustran los dilemas legales y éticos a los que se enfrenta el género en España, en concreto al abordar tragedias recientes y altamente mediáticas. Un ejemplo claro es el libro *El odio* de Luisgé Martín, basado en el caso de José Bretón, condenado por el asesinato de sus hijos, cuya publicación fue suspendida indefinidamente por la editorial Anagrama tras la oposición pública y judicial encabezada por Ruth Ortiz, madre de las víctimas (Morla, 2025). De forma paralela, la docuserie *Angi: Crimen y mentira*, producida por Brutal Media para Netflix, también estuvo inicialmente paralizada por orden judicial tras las acciones legales de personas vinculadas al caso, motivadas por los posibles perjuicios que la exposición mediática podría causar sobre los familiares y la

implicada. No obstante, tras una revisión legal y mediando modificaciones, Netflix ha logrado estrenar recientemente la serie (Mucientes, 2025).

Por otro lado, uno de los datos más relevantes del consumo del género es que su audiencia mayoritaria en España está compuesta por mujeres, especialmente cuando se da en formato televisivo y de podcast (Bretón, 2023). Esta tendencia ha sido explicada, en parte, por el mayor miedo al delito que experimentan muchas mujeres, en particular ante la posibilidad de una agresión sexual. Algunas investigaciones sostienen que las espectadoras se sienten atraídas por relatos que contienen información útil para la “vigilancia defensiva”, es decir, estrategias para prevenir y actuar frente a situaciones de riesgo, incluyendo consejos prácticos y la comprensión del perfil motivacional de los agresores (Vicary, 2010). A su vez, un estudio realizado con 525 estudiantes universitarias identificó que, además de la vigilancia defensiva, las motivaciones para consumir *true crime* incluyen la emoción derivada de enfrentarse a contenidos oscuros o tabú, así como la sensación de autenticidad que aporta el relato de hechos reales y la resolución judicial de los casos (McDonald, 2021). Por ello, se considera pertinente examinar cómo se construyen las narrativas de *true crime* en términos de género, es decir, quiénes ocupan el centro del relato y desde qué perspectiva se representan (culpable, víctima o falso acusado). En última instancia, esta perspectiva permite valorar en qué medida el *true crime* actual refuerza, problematiza o transforma los imaginarios de género vinculados al crimen y a la violencia.

### 3. Objetivos y Metodología

El objetivo general de esta investigación es analizar las características y tendencias narrativas de la producción de *true crime* para plataformas de vídeo bajo demanda (VOD) a lo largo de su historia reciente (2016-2025). De este objetivo general, se desprenden los siguientes objetivos específicos:

OE1. Identificar los formatos y narrativas predominantes en las producciones *true crime*, así como la distribución temporal y por plataforma.

OE2. Analizar el protagonismo asignado a mujeres y hombres en los relatos, tanto en el rol de víctimas como de presuntos/as culpables, con el fin de identificar patrones desde una perspectiva de género.

OE3. Examinar los casos representados en las producciones, con atención a su contexto temporal y las dinámicas relacionales entre víctimas y acusados, para detectar posibles procesos de repetición narrativa en la oferta contemporánea de *true crime*.

El estudio adopta un enfoque metodológico mixto, que combina datos cuantitativos derivados de la sistematización de información con un análisis cualitativo centrado en la interpretación de resultados. La selección de producciones se realizó a través de búsquedas en bases de datos especializadas (IMDb y FilmAffinity), así como en los catálogos de las principales plataformas de *streaming* que operan en España.

Los criterios de inclusión establecidos para la selección de la muestra fueron los siguientes: (a) series, miniseries y películas españolas; (b) de ficción y no ficción; (c) originales de plataformas de vídeo bajo demanda; (d) estrenadas entre 2016 y 2025; (e) de género *true crime*, centradas específicamente en casos de homicidio. Esta última decisión responde a una delimitación metodológica deliberada, orientada a analizar un

subgénero homogéneo y especialmente relevante dentro del *true crime*, caracterizado por una fuerte recurrencia temática y narrativa en la oferta de VOD.

La muestra final está compuesta por 35 producciones españolas originales de las plataformas Netflix, HBO Max, Prime Video, Atresplayer, Movistar+, SkyShowtime, Disney+ y RTVE Play/Playz. Se han considerado todas las estrenadas entre 2016, año en que comenzaron a consolidarse las plataformas VOD en España, y la primera mitad de 2025, con el objetivo de captar tanto la evolución del género como las tendencias más recientes. Para analizar la información recopilada, se elaboró una tabla de recogida de datos (Tabla 1) que contempla una serie de variables organizadas en dos bloques temáticos: producción, que incluye aspectos técnicos y de distribución; y narrativa, centrado en las características del protagonismo y del crimen representado.

Tabla 1. Variables de análisis

Bloque	Etiqueta
Producción	Título
	Plataforma
	Formato: película, serie o miniserie
	Género: ficción o no ficción
	Año de estreno
	Existencia del mismo caso en otras plataformas
Narrativa	Protagonismo: femenino, masculino o mixto.
	Rol del personaje protagonista: víctima, homicida, sospechoso, falso acusado u otro.
	Relación con la víctima
	Tipo de crimen
	Año del suceso
	Género y edad de la víctima
	Género y edad del presunto culpable o sospechoso

Fuente: Elaboración propia

## 4. Resultados

### 4.1. Producción y distribución

Entre 2016 y 2025 se detecta un incremento creciente en el número de producciones audiovisuales de *true crime* español en plataformas de VOD, que alcanzan un total de 35 títulos. Los primeros estrenos se remontan a 2016 y 2017, con tan solo un producto por año, correspondientes a la miniserie documental *Muerte en León* (Movistar+, 2016) y *El caso Asunta: Operación Neniúfar* (Netflix, 2017). A pesar de que en los años 2018 y 2020 no se identifica ningún lanzamiento, se observa un aumento del volumen en 2019 con tres producciones, entre ellas el largometraje documental *Muerte en León: Caso cerrado* (HBO

Max, 2019), que recoge nuevamente el caso de Isabel Carrasco previamente abordado por Movistar+.

Si bien los primeros productos son esporádicos en los años previos a 2020, a partir de ese punto el número de estrenos crece de forma notable. En 2021 se alcanzan cinco producciones, cifra que se duplica en 2023 con ocho lanzamientos y culmina en 2024 con diez títulos, el mayor pico del periodo analizado. Por su parte, en la primera mitad de 2025 ya se han estrenado cuatro producciones, lo que confirma la consolidación del *true crime* como un contenido atractivo para las plataformas. Este aumento no solo refleja el interés creciente del público por el género, sino también la consolidación del *true crime* como uno de los pilares narrativos de las plataformas en su estrategia de producción original y local.

Si se atiende a la producción por plataformas, Netflix emerge claramente como la principal impulsora del *true crime* nacional durante el periodo analizado, con un total de 10 producciones en el corpus. Le siguen HBO Max con 6 títulos, Movistar+ y RTVE Play/Playz con 5. Atresplayer y Prime Video presentan una participación más moderada, mientras que Disney+ y SkyShowtime aportan una única producción cada una. Este reparto evidencia una concentración de producciones en unas pocas plataformas, siendo Netflix la que marca el ritmo y el tono narrativo del género, lo que puede propiciar que otras plataformas adopten estrategias similares o incluso repliquen sus modelos narrativos y formales.

Tabla 2. Distribución de producciones *true crime* por plataforma.

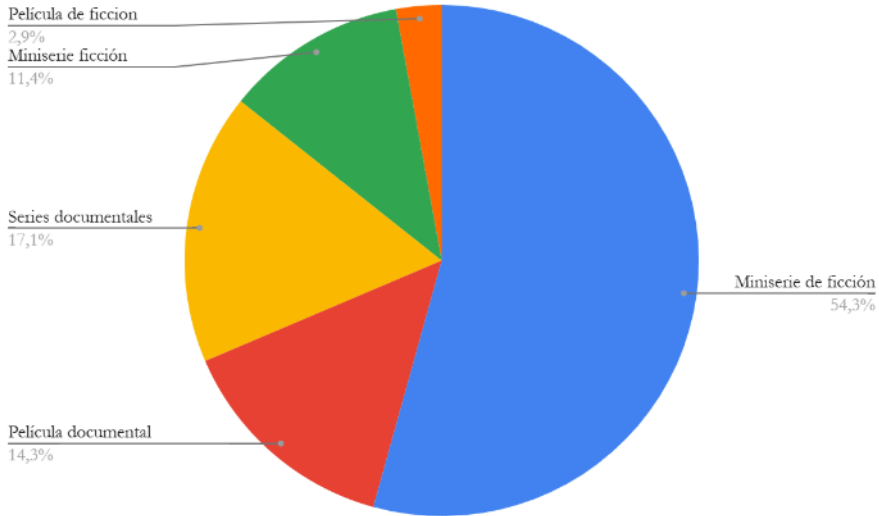
Plataforma	Nº de producciones
Netflix	10
HBO Max	6
Movistar+	5
RTVE Play/Playz	5
Atresplayer	3
Prime Video	2
Disney+	1
SkyShowtime	1

Fuente: elaboración propia.

El formato más frecuente es la miniserie documental, con 19 títulos, lo que representa más de la mitad del corpus. Le siguen las series documentales (6) y las películas documentales (5). Esta distribución pone de relieve una clara preferencia por el formato episódico de no ficción, especialmente el de duración limitada, que permite desarrollar el caso con profundidad sin extenderse en exceso. Asimismo, se detectan 4 casos de miniseries ficcionadas y, en una única ocasión, una película de ficción. Si bien la ficción representa una proporción minoritaria dentro del *true crime* español, es relevante señalar que algunos de los títulos producidos en este formato han alcanzado un notable éxito internacional. Tal es el caso de *El caso Asunta* (Netflix, 2024), que se posicionó en el top

10 de Netflix en 64 países y se convirtió en la serie de habla no inglesa más vista de la plataforma durante su semana de estreno, o *El cuerpo en llamas* (Netflix, 2023), que llegó al segundo puesto global en la categoría de series no angloparlantes.

Gráfico 1. Formatos predominantes en las producciones true crime (2016–2025)



Fuente: elaboración propia.

#### 4.2. Recurrencia y transversalidad de los casos

Los casos abordados en las producciones revelan una tendencia a la repetición de determinados crímenes reales, lo que muestra un interés notable por parte de las plataformas en explotar narrativamente sucesos que ya forman parte del imaginario mediático colectivo. El caso más representado es el del crimen de la Guardia Urbana, con un total de tres apariciones en distintos productos. Le siguen, con dos representaciones cada uno, el crimen de Alcàsser, el caso Asunta, el caso Isabel Carrasco, el caso Wanninkhof, los crímenes de Miramar, el crimen de Sancho, los crímenes del asesino de la Baraja y el crimen de Patraix.

Tabla 3. Casos reales más representados en las producciones *true crime*

Caso	Producciones	Plataforma	Formato	Año
Crimen Guardia Urbana	El crimen de la Guardia Urbana	Movistar+	Miniserie documental	2021
	El cuerpo en llamas	Netflix	Miniserie ficción	2023
	Las cintas de Rosa Peral	Netflix	Película	2023

			documental	
Crímenes de la Baraja	El asesino de la baraja	RTVE Play/Playz	Serie documental	2022
	Baraja: la firma del asesino	Netflix	Miniserie documental	2023
Caso Asunta	El caso Asunta: Operación Nenúfar	Netflix	Miniserie documental	2017
	El caso Asunta	Netflix	Miniserie ficción	2024
Caso Isabel Carrasco	Muerte en León	Movistar+	Miniserie documental	2016
	Muerte en León: Caso cerrado	HBO Max	Película documental	2019
Caso Wanninkhof	El caso Wanninkhof-Carabantes	Netflix	Película documental	2021
	Dolores: La verdad sobre el Caso Wanninkhof	HBO Max	Miniserie documental	2021
Los crímenes de Miramar	En el corredor de la muerte	Movistar+	Miniserie ficción	2019
	El Estado contra Pablo Ibar	HBO Max	Película documental	2020
Crimen de Sancho	El caso Sancho	HBO Max	Miniserie documental	2024
	Receta para un asesinato	SkyShowtime	Miniserie documental	2025
Crimen de Patraix	La viuda negra (Netflix, 2025)	Netflix	Película ficción	2025
	Una historia de crímenes	Prime Video	Episodio en serie documental	2023
Crimen Alcàsser	El caso Alcàsser	Netflix	Miniserie documental	2019
	Anglés: Historia de una fuga	Atresplayer	Miniserie documental	2023

Fuente: elaboración propia

Esta recurrencia no parece responder únicamente al azar, sino a una combinación de factores narrativos y comerciales: la repercusión mediática original del caso, la complejidad moral o emocional de los hechos, o la presencia de figuras públicas y personajes ambiguos. Muchos de estos relatos permiten ser revisitados desde diferentes géneros o enfoques, lo que explica su resiliencia narrativa dentro del ecosistema de las plataformas. En este sentido, la repetición funciona tanto como fórmula de éxito como también de mecanismo de relectura, reinterpretación o incluso reparación simbólica.

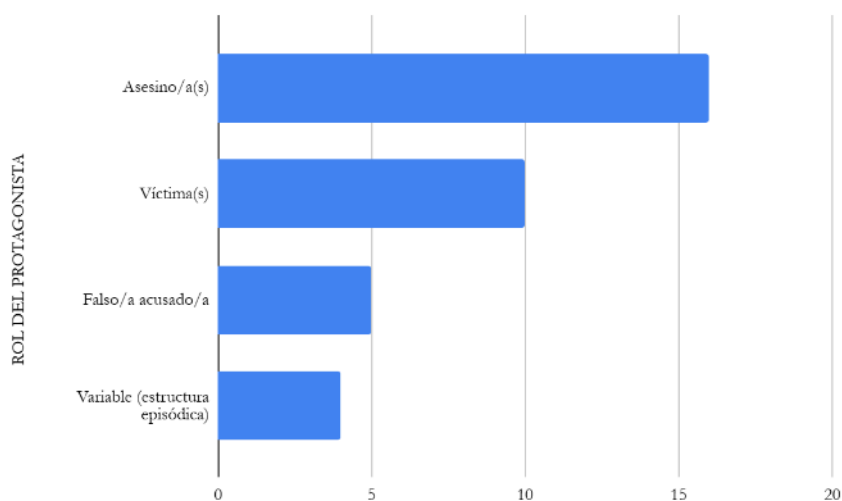
Además, se identifican estrategias de transversalidad narrativa por parte de las propias plataformas. En algunos casos, un mismo servicio de *streaming* lanza dos productos sobre un mismo suceso en tiempos muy próximos. Es el caso de Netflix, que estrenó *El cuerpo en llamas* (2023), una serie de ficción sobre el crimen de la Guardia Urbana, y días después

el documental *Las cintas de Rosa Peral* (2023). También en Netflix encontramos la miniserie documental *El caso Asunta: Operación Nenúfar* (2017) y, años más tarde, la serie de ficción *El caso Asunta* (2023). A esto se suma la competencia entre las propias plataformas, como en el caso de *El caso Wanninkhof-Carabantes* (Netflix, 2021) y *Dolores: La verdad sobre el Caso Wanninkhof* (HBO Max, 2021), ambos lanzados el mismo año. Estas dinámicas revelan una voluntad de profundizar, amplificar y diversificar las miradas sobre casos ya consolidados en la esfera pública.

### 4.3. Protagonismo y representación de género

En cuanto al análisis del rol narrativo que asumen los protagonistas, se revela que en la mayoría de los casos las producciones sitúan en el centro de la historia a los autores o autoras del crimen. En concreto, 16 títulos están protagonizados por asesinos o asesinas, ya sea como sujetos confesos, condenados o retratados desde una narrativa de reconstrucción criminal. Este enfoque está presente en títulos como *Muerte en León* (Movistar+, 2016) y su secuela *Muerte en León: Caso cerrado* (HBO Max, 2019), centrados en el caso Isabel Carrasco, o en el crimen de la Guardia Urbana, abordado desde distintas perspectivas en *El crimen de la Guardia Urbana* (Movistar+, 2021), *El cuerpo en llamas* (Netflix, 2023) y *Las cintas de Rosa Peral* (Netflix, 2023). Esta recurrencia sugiere un claro interés por parte de las plataformas en explorar los mecanismos internos del crimen, así como el perfil psicológico o emocional del agresor.

Gráfico 2. Distribución de los roles narrativos protagonistas en las producciones españolas de *true crime*



Fuente: elaboración propia.

En segundo lugar, 10 producciones optan por un enfoque centrado en la víctima, construyendo relatos que subrayan el sufrimiento personal, la injusticia o el impacto social

del delito. También se observa la presencia de 5 obras protagonizadas por figuras falsamente acusadas o por personas cuya culpabilidad se pone en duda, donde la narrativa se desplaza hacia los errores del sistema judicial o policial y la ambigüedad en la construcción de la verdad. Un ejemplo paradigmático es el caso Wanninkhof, con dos aproximaciones complementarias: *El caso Wanninkhof-Carabantes* (Netflix, 2021) y *Dolores: La verdad sobre el Caso Wanninkhof* (HBO Max, 2021), que rescatan la figura de Dolores Vázquez como víctima de una acusación errónea, profundamente mediática y atravesada por prejuicios sociales. En esta línea, también se incluye *En el corredor de la muerte* (Movistar+, 2019) y *El Estado contra Pablo Ibar* (HBO Max, 2020), cuyo relato no se presenta como una exoneración, pero sí como un ejemplo de proceso judicial cuestionado, con elementos que invitan a la duda razonable sobre su culpabilidad.

Finalmente, en 4 casos no se ha identificado el rol protagonista, debido a que se trata de producciones que cuentan con una estructura episódica y varía en cada uno de ellos. Esta diversidad de perspectivas aporta riqueza narrativa al género y refleja un ecosistema donde el *true crime* no solo explora los hechos en sí, sino también la posición ética, emocional o social desde la que se cuentan.

Por otro lado, se observa una equilibrada representación de géneros, aunque predominan los casos en los que la narrativa se centra en personajes masculinos (14 títulos), seguidos por aquellos donde las figuras protagónicas son femeninas (13 títulos), y en menor medida, por obras con protagonismo mixto (5 títulos).

Si se atiende al rol de los protagonistas en función del género, se detecta que los hombres aparecen como autores del crimen en el 50% de los casos, mientras que ocupan el papel de víctimas en un 36% y el de presuntamente falsos acusados en un 14%. Las mujeres, por su parte, son representadas principalmente como víctimas, como se observa en el 42% de los casos. Asimismo, se presentan como autoras del crimen en un 33% y como falsamente acusadas en un 25%.

Al margen de la distribución porcentual, resulta especialmente significativo el modo en que el foco narrativo se configura en función del género de los implicados. Cuando hay una mujer en el caso, ya sea como víctima (*¿Dónde está Marta?*, Netflix, 2021; *Lucrecia: Un crimen de odio*, Disney+, 2024; *Lucía en la telaraña* (RTVE Play/Playz, 2021) o como homicida (*Las cintas de Rosa Peral*, Netflix, 2023; *La viuda negra*, Netflix, 2025), el relato tiende a centrarse en su figura. Esta tendencia se alinea con la creciente mediatización de ciertos perfiles criminales femeninos, muchas veces construidos desde estereotipos como el de la *femme fatale*. Ejemplos destacables de esta representación pueden encontrarse en los productos centrados en Rosa Peral (*crimen de la Guardia Urbana*) o Maje Moreno (*crimen de Patraix*), donde el relato se articula en torno a mujeres que manipulan a sus amantes para asesinar a sus respectivas parejas, reforzando el imaginario de la mujer calculadora y seductora vinculada al crimen pasional.

Por el contrario, cuando el protagonista es un hombre, su rol central en la narración parece deberse, en buena parte, a la ausencia de figuras femeninas en los casos reales en los que se basan. De este modo, se identifican un 50% de producciones donde el protagonismo masculino se sitúa en el foco del relato porque son sucesos donde únicamente encontramos a hombres implicados. Es el caso de la miniserie documental *Pacto de silencio. Santiago Corella 'El Nani' y la mafia policial* (RTVE Play/Playz, 2022), que gira en torno a la desaparición de un joven detenido por la policía, enmarcada en una red de corrupción institucional compuesta por hombres. Algo similar ocurre en *El caso Sancho* (HBO Max, 2024) y en *Receta para un asesinato* (SkyShowtime, 2025), donde tanto la víctima

como el presunto homicida son varones. Este patrón se repite en otras producciones como *La caza del solitario* (Movistar+, 2025) sobre el asesinato de dos guardias civiles por parte de Jaime Giménez, o *Justicia para Diego* (RTVE Play/Playz, 2025), el caso del joven empresario gallego Diego Bello, asesinado en enero de 2020 por tres policías filipinos.

No obstante, se detectan dos excepciones relevantes a la tendencia general (14%), en las que la víctima es femenina pero el protagonismo del relato recae en una figura masculina. Es el caso de *El Rey del Cachopo* (Netflix, 2021), donde, aunque la víctima es una mujer asesinada por su pareja, el protagonismo recae en el victimario, cuya proyección mediática previa como empresario excéntrico refuerza la dimensión masculina del relato. De forma similar, en la miniserie documental *Anglés: Historia de una fuga* (Netflix, 2023) el foco narrativo se dirige hacia la figura del criminal. En el resto de los casos donde el protagonista masculino ocupa el centro del relato (36%), se observa que las víctimas son múltiples e incluyen tanto a mujeres como a hombres. Este patrón se evidencia en *Baraja: la firma del asesino* (Netflix, 2024), que aborda la figura de un asesino en serie, y en *No se lo digas a nadie* (Atresplayer, 2023), centrada en el caso del asesinato de toda una familia.

#### 4.4. Perfil de víctima y culpable

El análisis del género de las víctimas en los casos que abordan las producciones *true crime* muestra una distribución relativamente equilibrada entre mujeres y hombres, con una ligera preponderancia de víctimas masculinas. Destacan 13 casos donde las víctimas son exclusivamente femeninas, entre los que se encuentran algunos de los crímenes más mediatizados y emblemáticos de la reciente historia criminal española, como los sucesos de Alcàsser, Anabel Segura, Rocío Wanninkhof, Marta del Castillo o Asunta Basterra. Del mismo modo, los casos con víctimas masculinas suman 13, incluyendo episodios de gran repercusión como el crimen de Sancho, el crimen de la Guardia Urbana o el crimen de Patraix. Además, existen cinco producciones que incluyen víctimas de ambos géneros, reflejando la complejidad y diversidad de algunos sucesos criminales que afectan a varios individuos. Esta variedad evidencia que las plataformas y productoras no se limitan a un perfil único de víctima, sino que exploran un abanico amplio de narrativas que contribuyen a una visión plural y más completa del fenómeno criminal.

En cuanto a la edad de las víctimas, se revela una clara predominancia de adultos, quienes representan la mayoría de los casos abordados con un total de 25. Sin embargo, destaca también la presencia significativa de víctimas menores, con cinco adolescentes y dos niñas, además de un caso en el que conviven víctimas adultas y niños. Esta diversidad refleja la variedad de contextos y dinámicas criminales exploradas en estas producciones, que no se limitan exclusivamente a un perfil adulto, sino que incluyen también a poblaciones vulnerables como menores de edad.

Sobre el género de los asesinos en las producciones de *true crime* revela una clara predominancia de culpables masculinos, con 20 casos. Entre ellos destacan figuras notorias como Pablo Ibar, los asesinos del crimen de Alcàsser y el “Rey del Cachopo”. En contraste, los casos con asesinas femeninas son menos frecuentes, con tan solo 3 casos, pero no por ello menos relevantes, sobresaliendo el asesinato de la presidenta de la diputación de León. A su vez, la categoría de culpables mixtos, representada en 7 ocasiones, introduce dinámicas criminales complejas donde la mujer juega un papel de manipulación o coautoría, como ocurre en los casos de Rosa Peral o Maje Moreno, mujeres que influyeron decisivamente en la realización del crimen por parte de sus

amantes. También en esta categoría se incluye el caso de los padres de Asunta Basterra, cuya responsabilidad exacta y ejecución siguen siendo objeto de debate y controversia. Estos perfiles mixtos enriquecen la narrativa del *true crime* al explorar relaciones personales y motivaciones complejas más allá de la figura del asesino individual.

En la mayoría de los casos analizados, los culpables son adultos, lo que es coherente con la naturaleza de estos crímenes complejos y con alto impacto mediático. La presencia mayoritaria de adultos refleja la implicación de personas con cierto grado de autonomía y responsabilidad legal en los hechos criminales. Destaca un caso en el que hay participación de adultos junto con menores, *¿Dónde está Marta?* (Netflix, 2021), lo que introduce una dimensión adicional de complejidad y posible influencia intergeneracional en el crimen. La ausencia de datos precisos en algunos casos limita un análisis más profundo, pero la tendencia clara apunta a que los crímenes documentados en estas producciones están protagonizados principalmente por adultos.

#### 4.5. Relación víctima-agresor y características del crimen

Respecto a la relación entre víctima y agresor, los datos revelan que la categoría más común es aquella en la que no existe un vínculo previo, con 11 de los 35 casos analizados. Este grupo incluye crímenes cometidos por desconocidos, sin ninguna relación personal anterior, lo que refuerza la narrativa del peligro aleatorio y genera un fuerte impacto emocional en la audiencia. Casos emblemáticos dentro de esta categoría son el caso Alcàsser, el caso Wanninkhof o los crímenes de Miramar, todos ellos con al menos dos producciones cada uno, lo que confirma su centralidad dentro del imaginario del *true crime* español contemporáneo.

Tabla 4. Frecuencia de la relación con la víctima en las producciones *true crime*

Relación	Repeticiones
Sin vínculo previo	11
Relación afectiva (pareja)	5
Relación afectiva (conyugal)	5
Familiar	3
Relación laboral (asimétrica)	2
Relación laboral + afectiva	2

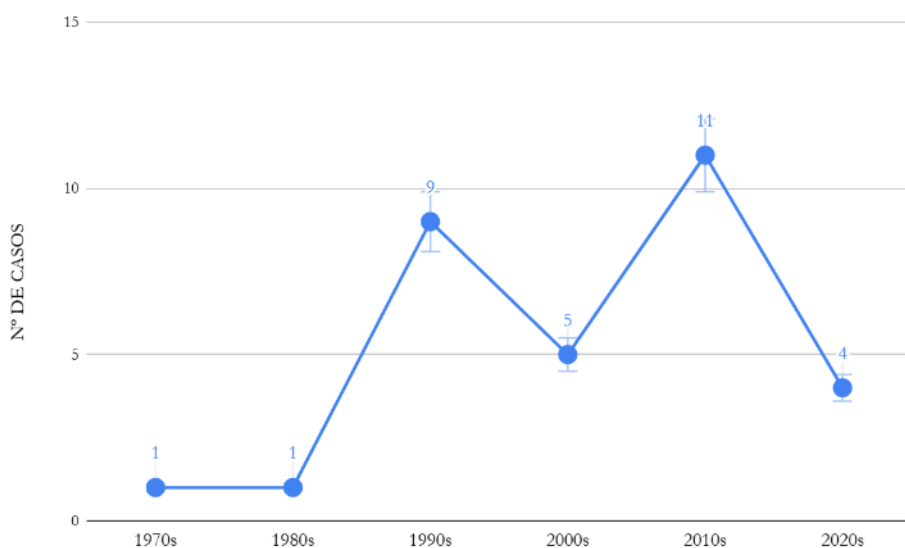
Fuente: elaboración propia.

Por otro lado, los crímenes con un vínculo afectivo previo también presentan una presencia significativa. Se diferencian según el tipo de relación: cinco casos corresponden a parejas conyugales y otros cinco a noviazgos. Entre los primeros, destaca de forma clara el crimen de la Guardia Urbana, representado en tres producciones como son *El crimen de la Guardia Urbana* (Movistar+, 2021), *El cuerpo en llamas* (Netflix, 2023) y *Las cintas de Rosa Peral* (Netflix, 2023), que exploran el asesinato desde distintos formatos. En el grupo de relaciones de noviazgo sobresale el caso Sancho, con *El caso Sancho* (HBO Max, 2024) y *Receta para un asesinato* (SkyShowtime, 2025), dos miniseries documentales que abordan

el crimen desde perspectivas diferentes. Otras categorías con menor representación, pero igualmente relevantes, son los vínculos laborales, ya sean asimétricos o delictivos, los casos de relaciones familiares directas y los asesinatos múltiples cometidos por asesinos en serie, todos ellos con un alto potencial narrativo basado en relaciones de confianza rotas o ambiguas.

Debido al criterio de selección, el homicidio se alza como el tipo de crimen más representado en las producciones analizadas, presente en 32 de los 35 casos. Sin embargo, también hay espacio para variantes que introducen matices al género, como los casos de *Las últimas horas de Mario Biondo* (Netflix, 2023) y *El hombre sin corazón* (HBO Max, 2024), donde se plantea la duda entre suicidio o asesinato, convirtiendo la ambigüedad en el motor del relato. Asimismo, *900 días sin Anabel* (Netflix, 2024) aborda un crimen de secuestro con desenlace homicida, incorporando una dimensión de sufrimiento prolongado y búsqueda sin resolver que amplía el espectro del true crime más allá del asesinato directo.

Gráfico 3. Distribución temporal de los crímenes analizados en las producciones *true crime* en plataformas SVOD (2016–2025)



Fuente: elaboración propia.

La distribución temporal de los crímenes analizados revela una mayor concentración en las décadas de los años 90 y 2010, con 9 y 11 casos respectivamente. Esta recurrencia responde, en parte, a la elevada repercusión mediática que alcanzaron algunos sucesos en esos periodos, que han perdurado en el imaginario colectivo. Durante los años 90, destacan casos como el crimen de Alcàsser o el caso Wanninkhof, ampliamente revisitados por distintas plataformas. En la década de 2010, se observa una nueva oleada de crímenes altamente mediatizados que han generado múltiples producciones, como el

## 5. Discusión y conclusiones

Como se ha podido constatar a lo largo del presente trabajo, la irrupción de las plataformas de vídeo bajo demanda en el panorama audiovisual español ha favorecido la producción del género *true crime* a través de distintos formatos y perspectivas narrativas. A pesar de que en los primeros años de análisis apenas se identifican lanzamientos, se evidencia un auge notable a partir de 2021, con un punto álgido en 2024 que evidencia la posición estructural alcanzada dentro de la producción española para el VOD. Esta evolución se alinea con los resultados obtenidos por otros autores sobre el *true crime* en los servicios de *streaming* (Bruzzi, 2016; Irshad, 2022; Nirtaut, 2024), que constatan la consolidación del género a nivel internacional.

El desarrollo del *true crime* en España se apoya especialmente en la apuesta por el formato de miniserie documental, que permite conjugar el rigor investigativo propio del periodismo con una estructura narrativa que recurre a estrategias de tensión y suspense propias de la serialidad. La hegemonía de la no ficción, ya sea en forma de miniserie, película o serie documental, contrasta con la escasa presencia de propuestas ficcionales, que son residuales en el periodo analizado. Estos resultados apuntan a una preferencia por parte de las plataformas de *streaming* por relatos anclados en lo factual. No obstante, esta inclinación hacia lo documental no debe interpretarse como garantía de neutralidad o transparencia informativa, ya que tal y como advierten Kort-Butler y Sittner Hartshorn (2011) y Rowe (2013), muchas de estas producciones adoptan técnicas de representación propias de la ficción, como la recreación dramatizada o el uso intensivo del montaje emocional, lo que contribuye a difuminar la frontera entre información y entretenimiento. En este sentido, se configuran productos híbridos que, como señala Romero (2020), a menudo recurren al sensacionalismo para maximizar su impacto y reproducir estructuras emocionales más próximas a la ficción que al reportaje periodístico tradicional.

En cuanto a la distribución, se observa una clara concentración de la producción de *true crime* en un reducido número de plataformas, con Netflix a la cabeza como principal impulsora del género en España. Le siguen otras operadoras de gran alcance, como HBO Max y Movistar+, que también apuestan por este tipo de contenidos, mientras que el resto incorpora propuestas de manera más puntual. Esta apuesta por el *true crime*, pese a la concentración en unas pocas plataformas, constata un interés compartido por el género como contenido estratégico y atractivo para las audiencias en el ecosistema audiovisual actual. De este modo, si bien Netflix marca el ritmo y establece las narrativas predominantes, estas producciones cuentan con presencia significativa y creciente en diversas plataformas.

En relación con la repetición de determinados crímenes mediáticos como eje narrativo en diversas producciones, se revela un patrón en el que los casos con alta repercusión mediática, personajes controvertidos o elementos emocionales complejos son especialmente proclives a la serialización o reinterpretación. En este marco, las plataformas de *streaming* actúan como agentes mediáticos con capacidad para recontextualizar estos hechos, lo que en algunos casos puede reabrir debates sociales o transformar la percepción pública sobre la justicia y la culpabilidad. Ejemplos como el

crimen de la Guardia Urbana o el caso Alcàsser han sido abordados desde distintos ángulos, en ocasiones con estrenos casi simultáneos durante un mismo año. Esta transversalidad, ya sea dentro de una misma plataforma o entre competidoras, indica una explotación narrativa planificada, que permite prolongar el interés del espectador y diversificar el tratamiento de cada caso.

Por otro lado, se detecta que la perspectiva narrativa dominante en las producciones se centra en los perpetradores, lo que evidencia un interés por desentrañar los perfiles psicológicos y las motivaciones detrás del crimen. Sin embargo, también se identifica una presencia significativa de víctimas como eje narrativo y, de manera puntual, de figuras injustamente acusadas, de forma que se amplía el rango temático y la complejidad del *true crime*. En términos de representación de género, esta pluralidad se refleja también en la configuración de los perfiles criminales, ya que las víctimas se distribuyen de manera relativamente equilibrada entre hombres y mujeres. En contraste, los hombres mantienen una presencia mayoritaria como autores del crimen, lo cual se corresponde con los patrones estadísticos delictivos en España, pero también con la estructura factual de los hechos en los que se basan las producciones.

Resulta especialmente revelador que, cuando existe una figura femenina implicada en el caso, el relato tiende a personalizarse y centrarse en ella. Cuando las mujeres son víctimas, el enfoque suele construirse en torno a su figura y a las circunstancias particulares que rodean el crimen. Asimismo, cuando son autoras del delito, la narrativa también se reconfigura en torno a ellas, muchas veces mediante recursos dramatizadores que apelan al misterio, la manipulación o la seducción, reproduciendo estereotipos como el de la *femme fatale*. Esta atención diferencial responde no solo al interés mediático que despiertan los crímenes cometidos por mujeres, todavía percibidos como excepcionales, sino también a una estrategia narrativa que explota esa particularidad para generar impacto. Por su parte, las historias protagonizadas por hombres tienden a enmarcarse en tramas más estructurales, ligadas a dinámicas de crimen organizado, violencia institucional o los asesinatos en serie, lo que evidencia un tratamiento más ligado a lo sistémico.

Asimismo, la mayoría de los crímenes narrados se sitúan en escenarios donde no existía una relación previa entre víctima y agresor, lo que expone narrativas dramáticas sobre la violencia aleatoria y su impacto emocional. Sin embargo, cobran relevancia las dinámicas afectivas, ya sean de pareja, familiares o laborales, que permiten abordar complejas relaciones de poder, dependencia y traición, dotando a las historias de una mayor riqueza emocional y social. Finalmente, la concentración temporal de los sucesos en las décadas de 1990 y 2010 subraya la persistencia y pertinencia de determinados casos en la memoria colectiva española, lo que los convierte en materia narrativa recurrente que reinterpreta constantemente y evidencia la capacidad del *true crime* para conectar con la audiencia a través de la historia y sus múltiples capas de significación.

Conviene señalar, no obstante, que los resultados aquí expuestos deben interpretarse a la luz de la delimitación metodológica adoptada. El análisis se ha centrado exclusivamente en producciones de *true crime* basadas en homicidios, lo que permite identificar patrones narrativos recurrentes en uno de los subgéneros más consolidados y mediáticamente relevantes dentro del *true crime* contemporáneo, pero limita la generalización de las conclusiones a otras tipologías delictivas. Producciones centradas en estafas, desapariciones, delitos financieros o criminalidad organizada sin resultado de muerte podrían articular estrategias narrativas, marcos éticos y representaciones de género parcialmente diferentes, que no quedan recogidas en este estudio.

En definitiva, el *true crime* español para el VOD se consolida como un género que ha trascendido lo coyuntural para posicionarse como un contenido estable, rentable y con amplio margen de desarrollo. Lejos de limitarse a la exposición de hechos criminales, estas producciones adoptan una mirada poliédrica que interroga las dimensiones morales, judiciales y mediáticas desde las que se construyen los relatos. En esta línea, futuras investigaciones podrían abordar el impacto de estas representaciones en la percepción social de la criminalidad y la justicia, así como el efecto que el consumo intensivo de *true crime* puede tener en la sensibilización o banalización de la violencia. Igualmente, merece atención la dimensión ética y deontológica, particularmente en contextos de revictimización, espectacularización del dolor y negociación de límites entre información, entretenimiento y respeto a los implicados. Por último, el estudio de la internacionalización del *true crime* y la comparación con otras producciones audiovisuales europeas o latinoamericanas puede ofrecer nuevas perspectivas sobre la especificidad del caso español y las tendencias globales del género.

## 6. Bibliografía

Antezana, L. (2021). Ecosistema de producción ficcional chilena en la era del streaming. En Sierra Sánchez, J. y Gomes Pintos, J. (Coord.), *Audiovisual e Industrias Creativas. Presente y Futuro* (pp. 239-252). Madrid.

Álvarez Monzoncillo, J. M. (2024). *Innovación y postproducción en el audiovisual español: el caso de Netflix*. <https://tinyurl.com/bdfts2mt>

Boling, K. S. (2019). True crime podcasting: journalism, justice or entertainment? *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 17(2), 161-178. [https://doi.org/10.1386/rjao\\_00003\\_1](https://doi.org/10.1386/rjao_00003_1)

Bretón, A. (10/06/2023). Las mujeres, más enganchadas con el true crime. Si es tu caso, estos son algunos títulos que no te puedes perder. *El Mundo*. <https://tinyurl.com/359zews3>

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>

Chalaby, J. (2016). Television and globalization: The TV content global value chain. *Journal of Communication*, 66(1), 35-59.

Eren, C. (2025). The New True Crime: How the Rise of Serialized Storytelling Is Transforming Innocence. *Contemporary Sociology*, 54(2), 159-160. <https://doi.org/10.1177/00943061241311411m>

Garrido Genovés, V. (2024). El género true crime y la criminología: una introducción. *Boletín Criminológico*, 30(234), 1-24. <https://doi.org/10.24310/bc.30.2024.20681>

Gutiérrez-González, C. & Uribe-Jongbloed, E. (2025). La responsabilidad creativa y la proximidad cultural en la ficción de la televisión pública regional colombiana. *Comunicación y Sociedad*, 1-25. <https://doi.org/10.32870/cys.v2025.8891>

Hidalgo-Marí, T., y García-Escrivá, V. (2024). The production of Spanish fiction series for SVOD: Evolution, trends and strategies. *Communication & Society*, 37(2), 35-48. <https://doi.org/10.15581/003.37.2.35-48>

Hidalgo-Matí, T., Segarra-Saavedra, J., & Palomares-Sánchez, P. (2022). Hacia un nuevo canon televisivo: La historia reciente de la ficción española creada para el VOD (2016-2020). *Revista Latina de Comunicación Social*, 80, 119-134. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2022-1533>

Horeck, T. (2019). *Justice on demand. True crime in the digital streaming era*. Wayne State University Press.

Irshad, F. (2022). Exploring the Presence of the Digital Detective within the True-Crime Genre and its Online Spaces. In *Critiquing Violent Crime in the Media* (pp. 337-354). Springer International Publishing.

Komissarov, S. y Sánchez-Narvarte, E. (2019). Go big or go home! La integración vertical AT&T-Time Warner. *index.comunicación*, 9(3), 35-58.

Kort-Butler, L. A. y Sittner Hartshorn, K. J. (2011). Watching the detectives: Crime programming, fear of crime, and attitudes about the criminal justice system. *The Sociological Quarterly*, 52(1), 36-55. <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2010.01191.x>

Lobato, R. (2019). *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. NYU Press.

Lotz, A. (2014). *The Television Will Be Revolutionized*. NYU Press.

Maddalena, S. N. (2021). *True Crime Female Audiences and Social Media Engagement: A Uses and Gratifications Study*. University of Nebraska at Omaha.

Márquez, P., & Arciniegas, M. F. (2020). Industria de contenidos audiovisuales y plataformas digitales: Análisis desde el derecho de la competencia. *THEMIS: Revista de Derecho*, (78), 457-483.

McDonald, M. M., James, R. M., & Roberto, D. P. (2021). True crime consumption as defensive vigilance: Psychological mechanisms of a rape avoidance system. *Archives of sexual behavior*, 50(5), 2085-2108.

Morla, J. (16/04/2025). Anagrama renuncia definitivamente a la publicación de 'El odio', el libro sobre José Bretón que escribe Luisgé Martín. *El País*. <https://tinyurl.com/27ksxbu6>

Mucientes, E. (30/07/2025). El misterio de Angi, la serie sobre la asesina del "crimen perfecto" que Netflix ha estrenado en absoluto silencio. *El Mundo*. <https://tinyurl.com/yfmjz5cc>

Phillips, B. M. (2017). "You want it all to happen now!": *The Jinx, The Imposter, and Re-enacting the Digital Thriller in True Crime Documentaries*. University of South Florida. <https://tinyurl.com/42munr7z>

Romero Domínguez, L. R. (2020). Narrativas del crimen en los documentales de no ficción: : éxito del true crime en las plataformas VOD. *RPC*, (2), 11-20. <https://doi.org/10.21555/rpc.v0i2.2332>

Rowe, M. (2012). Just like a TV show: Public criminology and the media coverage of 'hunt for Britain's most wanted man'. *Crime, Media, Culture*, 9(1), 23-38. <https://doi.org/10.1177/1741659012438298>

Tinker, R. (2018). Guilty pleasure: A case study of true crime's resurgence in a binge consumption era. *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 9(1), 95-107.

Vicary, A. M., & Fraley, R. C. (2010). Captured by True Crime: Why Are Women Drawn to Tales of Rape, Murder, and Serial Killers? *Social Psychological and Personality Science*, 1(1), 81-86. <https://doi.org/10.1177/1948550609355486>

Warmedal, M. (2018). The future of high-quality documentaries reaching a world audience. *Global Investigative Journalism Network (GIJN)*. <https://tinyurl.com/5e5nyw8p>

## 7. Contributor Role Taxonomy (CRediT): contribución específica de cada firmante

Tarea	Firmante 1	Firmante 2
Conceptualización	X	X
Curación de datos	X	X
Análisis formal	X	X
Investigación	X	X
Metodología	X	X
Administración del proyecto	X	X
Recursos	X	X
Software	X	X
Supervisión	X	X
Validación	X	X
Visualización	X	X
Redacción	X	X
Adquisición de fondos	X	

## 8. Disponibilidad de los datos

El conjunto de datos para el análisis del *true crime* producido en España en plataformas de vídeo bajo demanda (2016–2025) [Dataset]. <https://doi.org/10.5281/zenodo.18046750>

## 9. Financiación

Esta investigación ha sido realizada en el marco de un contrato de personal investigador predoctoral concedido a la primera autora (CIACIF/2022/416), financiado por el Programa Fondo Social Europeo Plus (FSE+) Comunitat Valenciana 2021-2027.

## 10. Declaración de conflicto de intereses

Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses relacionado con este estudio.



Licencia Creative Commons

Miguel Hernández Communication Journal  
mhjournal.org