

51

ÁMBITOS REVISTA INTERNACIONAL DE COMUNICACIÓN

N° 51
EDICIÓN INVIERNO
2021

ISSN: 1139-1979

E-ISSN: 1988-5733



ÍNDICE

ÁMBITOS PERSONALES *PERSONAL* ÁMBITOS

Las revistas satíricas sevillanas en el primer tercio del siglo XX y sus dibujantes

Sevillian satirical magazines in the first third of the 20th century and their cartoonists

J. Carlos Méndez Paguillo

7-26

ARTÍCULOS *ARTICLES*

El humor en la publicidad radiofónica. La marca de la Cadena SER a través de las promos de Ortega

Humour in radio advertising. The brand of the Cadena SER through the Ortega's advertisements

Javier de Sola Pueyo, Ana Segura Anaya, Antonia Isabel Nogales-Bocio

27-44

La narrativa transmedia en la publicidad: el caso de "LEGO"

Transmedia narrative in advertising: the case of "LEGO"

Jaime Humberto Caldera Chacón, Gloria Olivia Rodríguez Garay

45-59

Nuevos relatos híbridos en el cine de ficción español. El caso de Entre dos aguas de Isaki Lacuesta

New hybrid stories in Spanish fiction cinema. The case of Entre dos aguas by Isaki Lacuesta

Manuel Blanco Pérez

60-73

La serie de TV 'Medici': Entre historia, memoria y producto comercial

The TV series 'Medici': between history, memory and comercial product

Pamela Giorgi, Irene Zoppi

74-80

Realidad y ficción en el discurso informativo. Crímenes como inspiración para proyectos audiovisuales en España

Reality and fiction in informative discourse. Crimes as inspiration for audiovisual projects in Spain

Aránzazu Román San Miguel, Rodrigo Elías Zambrano, Marc Paredes Molina

81-97

Relatório Macbride: Releitura à luz de ameaças ao direito à comunicação nas plataformas digitais

MacBride report: re-reading in light of threats to the right to communication on digital platforms

Lilian Bartira Santos Silva, Carla Azevedo de Aragão, Nelson De Luca Pretto

98-115

La violencia de género en Twitter según Vox en las elecciones autonómicas de Andalucía

Gender violence on Twitter according to Vox in the regional elections of Andalusia

Sergio Luque Ortiz, Mónica Cano Alarcón

116-133

Estructura mediática china: una aproximación al caso de China Central Television (CCTV)

Chinese media structure: an approximation to the case of China's Central Television (CCTV)

Lucía Varela Monterroso

134-149

Realidad y ficción en el discurso informativo. Crímenes como inspiración para proyectos audiovisuales en España

Reality and fiction in informative discourse. Crimes as inspiration for audiovisual projects in Spain

Dra. Aránzazu Román San Miguel

Universidad de Sevilla | Calle Américo Vespucio, s/n, 41092 Sevilla | España |
<http://orcid.org/0000-0002-9131-2629> | arantxa@us.es

Dr. Rodrigo Elías Zambrano

Universidad de Sevilla | Calle Américo Vespucio, s/n, 41092 Sevilla | España |
<http://orcid.org/0000-0001-8256-582X> | rodrigoelias@us.es

Marc Paredes Molina

Universidad de Sevilla | Calle Américo Vespucio, s/n, 41092 Sevilla | España |
<http://orcid.org/0000-0002-3548-6341> | marc.paredes.molina@gmail.com

Fechas | Recepción: 17/11/2020 | Aceptación: 03/11/2020 | Publicación final: 15/01/2021

Resumen

Desde su aparición, la televisión se ha nutrido del espectáculo del crimen para aumentar la audiencia. Actualmente, documentales y series de ficción y no ficción inspiradas en hechos reales han convertido a los espectadores en juez y parte de esos sucesos.

En España, el crimen cometido con las niñas de Alcàsser supuso un antes y un después en el empleo de este tipo de entretenimiento. A partir de entonces, numerosas productoras se dieron cuenta del valor que tenían las historias reales en televisión y empezaron a dar forma al género en la pequeña pantalla.

Abstract

ASince its appearance, television has been nourished by the crime show to increase the audience. Currently, documentaries and fiction and non-fiction series inspired by real events have turned viewers into judge and part of those events.

In Spain, the crime committed with girls from Alcàsser was a before and after in the use of this type of entertainment. From then on, numerous producers realized the value that real stories had on television and began to shape the genre on television.

Forma de citar:

Román San Miguel, A, Elías Zambrano, R. y Paredes Molina, M. (2021). Realidad y ficción en el discurso informativo. Crímenes como inspiración para proyectos audiovisuales en España . *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 51, pp. 81-97. doi: 10.12795/Ambitos.2021.i51.06

Este trabajo visibiliza los productos audiovisuales a los que han dado lugar crímenes cometidos en España y se analizan para saber si emplean elementos sensacionalistas. Además, se ponen de manifiesto los diferentes formatos que puede adoptar: documental, reportaje, docu-serie, docudrama...

This work makes visible the audiovisual products to which crimes committed in Spain have taken place and are analysed to see if they use sensational elements. In addition, the different formats that can be adopted are revealed: documentary, reportage, docu-series, docudrama ...

El análisis de contenido audiovisual se usa como metodología cuantitativa y cualitativa a la vez. Para ello se ha diseñado una tabla que clasifica una serie de características de los documentos audiovisuales estudiados.

The analysis of audiovisual content is used as a quantitative and qualitative methodology at the same time. For this, a table has been designed that classifies a series of characteristics of the audiovisual documents studied.

Una de las principales conclusiones es que cada día más sucesos son objeto de grandes producciones audiovisuales; con una gran dureza en las imágenes, pero con un importante número de fuentes que aportan rigor al producto final.

One of the main conclusions is that every day more events are the subject of large audiovisual productions; with a great hardness in the images, but with an important number of sources that provide rigor to the final product.

Palabras clave: audiovisual, comunicación, espectáculo, producción, sensacionalismo, sucesos, televisión.

Keywords: audiovisual, communication, events, production, sensationalism, show, television.

1. INTRODUCCIÓN. EL ÉXITO TELEVISIVO DE HISTORIAS REALES CONVERTIDAS EN PRODUCCIONES AUDIOVISUALES

Desde la aparición de la televisión, esta se ha nutrido del espectáculo del crimen para aumentar la audiencia; actualmente numerosos documentales y series de ficción y no ficción, inspiradas o basadas en hechos reales, ha convertido a los espectadores en juez y parte de esos acontecimientos.

Como género de distracción, los crímenes reales han experimentado un significativo aumento de presencia en los medios de comunicación en los últimos años. A ello, se suma la aparición de los servicios en *streaming* que permiten un fácil acceso a los contenidos multimedia en cualquier momento sin tener que esperar hasta altas horas de la noche (cuando solían emitirse) para poder ver este género. Unas historias contadas en clave de ficción unidas a nuevos servicios multimedia, que adentran a la audiencia en la perspectiva más siniestra desde la seguridad del sofá.

Los documentales basados en crímenes reales son especialmente cautivadores para los humanos, porque, como asegura Marsden, profesora asistente de Recursos Humanos y Psicología en la Escuela Universitaria Beacon de Leesburg, en declaraciones al HuffPost, “los crímenes reales son tan cautivadores porque nos permiten intuir las partes más perversas de la psique humana”. Necesitamos comprender la motivación que hay detrás de tales actos homicidas incomprensibles, desgarradores y

“horripila-tes”. Como asegura Marsden, “queremos entenderlos porque tenemos miedo” (Smith, 2018). Es una nueva fórmula del ejercicio periodístico (Ruiz-Alba y Susi, 2020).

En la actualidad, se está produciendo un choque entre la información y el espectáculo (Olausson, 2018), estamos ante una realidad no definida a la perfección, con cambios constantes y sobre la que hay que estar en alerta a fin de evitar que la cultura del espectáculo venza a la tarea del periodismo. Numerosas industrias comunicativas están iniciando la creencia de que pueden emplear cualquier recurso para obtener audiencia, cuando esto no debería ser aceptable. El consumo televisivo es utilitario en este sentido (González-Oñate, Jiménez-Marín y Sanz-Marcos, 2020).

En España, el crimen cometido con las niñas de Alcàsser¹ supuso un antes y un después en el empleo de este tipo de entretenimiento. El tratamiento que dieron los medios a este suceso rozaba lo perverso, cuando realizaban entrevistas a los padres de las niñas asesinadas con preguntas que iban más allá de lo moralmente adecuado. Fue a partir de entonces cuando numerosas productoras se dieron cuenta del valor que tenían las historias reales en televisión y empezaron a plantearse insertar este género en este medio televisivo.

El caso español para el *true crime* más intenso y audiovisual evolucionó un poco más tarde. A pesar de que ya se habían realizado tanteos con homicidios reales, para Monfort (2019) no es hasta el año 2017 cuando *Antena 3* y la productora Bambú producciones estrenaban la miniserie ‘Lo que la verdad esconde: El caso Asunta’, basado en el asesinato de Asunta Basterra² a manos de sus padres. Este fue el primer acercamiento

1 La noche del viernes 13 de noviembre de 1992, tres adolescentes llamadas Miriam, Toñi y Desirée desaparecieron en el municipio valenciano de Alcácer, España. Las jóvenes, de entre catorce y quince años fueron secuestradas, violadas, torturadas y finalmente, asesinadas durante el tiempo que estuvieron desaparecidas. A este suceso se le conoce como crimen de Alcácer (o crimen de Alcàsser).

Todo comenzó cuando las adolescentes se dirigían a una discoteca de un pueblo cercano, Picasent. Fue esa misma noche cuando las niñas, haciendo uso del autostop, desvanecieron sin dejar rastro. Setenta y cinco días después de sus desapariciones, un par de apicultores hallaron los cuerpos semienterrados en una fosa en un paraje cercano al pantano de Tous. La aparición de los cadáveres y el posterior conocimiento de las torturas a las que fueron sometidas conmocionaron profundamente a la población. Las investigaciones policiales llevadas a cabo señalaban que el triple asesinato fue realizado por dos criminales comunes: Antonio Inglés y Miguel Ricart, de 26 y 23 años respectivamente. Antonio, juzgado como el presunto autor material de los sucesos, se fugó en el mismo instante en el que los cuerpos de seguridad iniciaron su búsqueda. Aunque el rastreo ha sido incesante, el prófugo aún se encuentra en paradero desconocido. Por otro lado, Miguel Ricart fue capturado y detenido, condenado a 170 años de prisión en un proceso judicial muy mediático. De su condena, solamente ha cumplido 21 años antes de ser puesto en libertad.

2 La investigación policial que giró en torno a la desaparición y muerte de Asunta Basterra Porto adquirió el nombre de Caso Asunta. La niña, de 12 años, desapareció el 21 de septiembre de 2013 y su cadáver fue encontrado a la mañana siguiente en una pista forestal del municipio de Teo (La Coruña).

La joven, cuyo nombre original era Fang Yong, fue adoptada cuando solamente tenía un año de edad por la pareja formada por la abogada Rosario Porto Ortega y el periodista Alfonso Basterra Camporro. Ambos denunciaron su desaparición la noche del 21 de septiembre y el cuerpo de Asunta se localizó la madrugada siguiente a solamente 5 km de la casa de campo de la familia.

Rosario Porto fue investigada y detenida por presunto delito de homicidio 2 días después de la aparición del cuerpo. A ello, se suma la detención del padre de Asunta la mañana del 25 de septiembre por su también supuesta implicación en el asesinato.

Por unanimidad, el juicio declaró a Rosario Porto y Alfonso Basterra responsables de la muerte de su hija. Todo señalaba a que la sedaron durante largos periodos de tiempo y la asfixiaron por sofocación. Tras no localizar hechos no probados, el jurado se mostró inflexible en cuanto al indulto y la suspensión de la pena. El fiscal solicitó 18 años de cárcel por asesinato con alevosía para cada uno de los miembros del matrimonio. El día 18 de noviembre de 2020 todos los medios de comunicación españoles se hicieron eco del suicidio de Rosario Porto, que había sido encontrada ahorcada en su celda de la cárcel de Brieva (Ávila) donde

de lleno en el *true crime* de la televisión española que se había inspirado en un caso real de nuestro país. La producción anteriormente mencionada contiene imágenes reales e incluso la participación de familiares directos de las víctimas.

Muy polémico y mediático fue el caso de Marta del Castillo³. Requiere especial atención la cobertura que dieron los medios al caso, en concreto, *Telecinco*.

La cadena privada, que pertenece al grupo Mediaset España, es uno de los canales con más audiencia en nuestro país. Si se tiene en cuenta la cobertura que ofreció con Marta del Castillo, se halla cierta polémica. En el año 2007, se presentó un nuevo programa como la gran apuesta de la cadena, llamado 'La Noria'. Lo que empezó siendo un programa de prensa rosa, decidió dar un vuelco y pasar a comentar también asuntos políticos y de sucesos. El punto de inflexión ocurrió cuando, unos años más tarde de su estreno, el programa invitó a la madre de uno de los acusados de la desaparición de Marta del Castillo al programa. A partir de aquí, los anunciantes decidieron dejar de publicitarse en ese espacio televisivo. Un hecho que supuso el fin de las emisiones de este espacio.

Más tarde, *Antena 3* dedicaba un reportaje en su programa 'Equipo de Investigación' a Marta del Castillo por el décimo aniversario de su pérdida. Este espacio repasaba la investigación del crimen que sorprendió a la población en 2009. Para ello, empleaba imágenes de archivo de lo acontecido, así como la participación de numerosos testigos.

Teniendo como referencia este contexto, en este trabajo se analizan aquellos elementos que emplean una serie de archivos audiovisuales seleccionados para saber si, efectivamente, a menudo, hacen uso de elementos que puedan resultar sensacionalistas.

Los espectadores buscan la emoción y la intriga, pero también pretenden "confirmar sus creencias acerca de la maldad de las personas, reafirmar sus prejuicios y miedos como razonables y beneficiosos. Satisfacer su curiosidad y mantener su identidad psicosocial en el entorno cultural e histórico en que vive" (Montfort, 2019), según el Catedrático de Psicología de la Violencia en la Universidad de Barcelona, Antonio Andrés Pueyo, en un análisis publicado en *The Objective* por José S. de Montfort.

No obstante, la perspectiva profesional y académica rigurosa debe ser impartida con gran responsabilidad sobre las futuras promociones de periodistas y comunicadores, que deben narrar

cumplía condena.

³ Originaria de Sevilla, y con 17 años de edad, Marta del Castillo Casanueva desapareció el 24 de enero de 2009. Esa misma noche, la joven salió de casa para 'verse con unos amigos' y nunca regresó. Desde ese momento, numerosas llamadas afirmaban haber visto a la chica en distintas partes de España, aunque nunca se ha confirmado su presencia.

Tras solamente cinco días después de la desaparición, el juez que manejaba el caso decretó el secreto de las actuaciones del caso debido al fuerte interés de los medios de comunicación y la sociedad española.

El 13 de febrero se detuvo a Miguel Carcaño, expareja y asesino confeso de Marta, y a otras 5 personas más, supuestamente implicadas en la desaparición de la adolescente. Los acusados confirmaron hasta en cuatro ocasiones que el cadáver se encontraba en varios sitios, como el vertedero de la ciudad, la localidad de Camas e incluso el río Guadalquivir.

En la actualidad, el cuerpo de Marta del Castillo sigue sin aparecer, y el procesado principal, Miguel Carcaño en cuya cazadora se localizó sangre de la joven, ha ofrecido hasta nueve versiones de los sucesos. Finalmente, Carcaño fue condenado a 21 años y 3 meses de prisión y no saldrá de la cárcel hasta haber cumplido 16 años de condena.

con especial cautela lo que sucede en la sociedad (Puebla, Navarro y Carrillo, 2015). El drama social no puede ser llevado hasta los límites del espectáculo, tratar frívolamente los sucesos no puede ser una estrategia lícita para conseguir audiencias.

2. DISEÑO Y MÉTODO

Este estudio parte de una serie de hipótesis basadas, sobre todo, en la observación y análisis de diferentes fenómenos (Aguilera y Morales, 2019):

- *El género true crime tiene su origen en la literatura de no ficción, impulsado por obras como 'A sangre fría' de Truman Capote.*
- *Los casos criminales que han llegado a convertirse en un género audiovisual siguen un mismo patrón con pequeñas diferencias entre ellos.*
- *Los medios y las compañías audiovisuales, aun sabiendo el gran poder de influencia que tienen, emiten imágenes que pueden vulnerar los derechos de los implicados y traspasar fronteras morales.*
- *Por otro lado, los autores de esos documentales se aprovechan de la situación de desconcierto imperante en el momento del suceso criminal para así emitir imágenes morbosas, que puedan hacer subir las audiencias.*
- *Asimismo, al comprobar que la emisión de estos documentales capta la atención del público, existen cada vez más casos que son llevados a la pantalla.*
- *Movidas por la obtención de beneficios, las compañías no solo realizan una entrega documental, sino que aprovechan y realizan más de una emisión. Esto se puede detectar a través de los niveles de audiencia alcanzados.*

Las hipótesis de este trabajo parten de las observaciones mencionadas y plantean como objetivo principal de esta investigación analizar los casos de muertes violentas en España que han dado lugar a grandes reportajes, documentales y docu-series: niñas de Alcàsser, Marta del Castillo, Asunta Basterra. Todo ello, tras un profundo marco teórico sobre la importancia de los sucesos en televisión.

Para llegar a lograr el objetivo de este trabajo, el análisis de contenido servirá a la vez como metodología cualitativa y cuantitativa. A la hora de realizar el análisis del material audiovisual, se recogen una serie de variables en la tabla que se adjunta. La tabla, de elaboración propia, clasifica una serie de características de los documentos audiovisuales analizados que son objeto de estudio de esta investigación.

Tabla 1
Variables analizadas

Título	Nombre que recibe el material documental. Además, se añade una breve descripción del tema que trata.
Medio	Lugar donde el material ha sido emitido o donde puede volver a visionarse, ya que algunos están disponibles en las plataformas <i>streaming</i> .
Fecha de Emisión	Fecha en la que los espectadores pudieron disfrutar de la emisión del documental por televisión por primera vez.
Directores	Nombre de la persona o personas que llevaron a cabo el proyecto.
Reparto	Nombres, por orden de aparición, de todos los personajes que participan en el trabajo. Se añade además una breve descripción.
Duración	Tiempo que abarca el contenido audiovisual.
Entregas	Número de episodios que compone el proyecto.
Resumen	Breve descripción en la que se narra lo que se puede visionar en el formato audiovisual.
Share	Es la cuota de pantalla. Es el porcentaje aproximado de hogares que están viendo un programa en televisión con respecto al total de casas que tienen la televisión encendida durante su proyección.
Tratamiento	Formato empleado para el montaje audiovisual. Además, se realiza una breve reflexión sobre el grado de sensacionalismo.
Imágenes de Archivo	Lista de imágenes que ya han sido previamente rodadas o cedidas antes de la elaboración del proyecto y que se incluyen en el mismo.
Escenarios	Lugares en los que tiene lugar una acción en el material audiovisual.
Palabras Clave	Términos empleados en el trabajo que son verdaderamente importantes y nos sirven como guía a la hora de su visionado.

Fuente: elaboración propia.

3. TRABAJO DE CAMPO Y ANÁLISIS

Este trabajo de investigación, en primer lugar, indaga en la bibliografía para establecer un marco teórico sobre el periodismo de sucesos y su influencia en el medio audiovisual, especialmente la televisión. Al tiempo que se argumenta teóricamente el uso de la realidad y la ficción en el discurso informativo.

Más tarde se procede al análisis de tres casos concretos que dieron argumento a sendos productos audiovisuales independientes como fueron: el caso de las niñas de Alcàsser, el caso Asunta Basterra y el caso Marta del Castillo.

3.1. El periodismo de sucesos como germen

El periodismo de sucesos implica relatar acontecimientos reales y humanos, a menudo aterradores, en los que se ven involucradas personas que deberían ser merecedoras de un trato respetuoso y digno. A pesar de ello, a menudo las personas se convierten en personajes, en una narración que cumple los requisitos que podría abarcar un relato de ficción literaria o cinematográfica: escenarios, pseudónimos, violaciones, asesinatos, suspense y misterio...

Para Quesada (2007, p. 37), los sucesos se han de transmitir con cierta susceptibilidad para no aumentar “la herida que posiblemente tienen abierta todas las víctimas; también para respetar los derechos constitucionales que a todos nos concede nuestro ordenamiento jurídico”. Así, esta autora plantea la narración contextualizando, cuestión también abordada por Thusu (2007).

A veces, el periodista persigue una narrativa estética (Vodanovic, 2020) y en ella pretende aclarar lo sucedido y busca testigos por su cuenta: habla con vecinos, familiares o declarantes que le proporcionan información; y es él mismo el que dibuja su propia hipótesis y elabora versiones o rumores que no han sido adecuadamente contrastados. La inmediatez que se exige en el mercado laboral de la comunicación es el mayor riesgo al que se expone el periodista en este tipo de sucesos, en los que la prisa le lleva a lanzar datos que no están del todo claros. El discurso periodístico juega con el caso sin resolver y el misterio que esto implica y con la necesidad de resolverlo y explicarlo, sin tener en cuenta los datos reales que puede ofrecer la investigación policial. A menudo, a pesar del secretismo que los jueces dictaminan, los sumarios se filtran.

Como asegura Rodríguez (2016), las fuentes oficiales son mayoritarias en las informaciones sobre sucesos en la prensa, no obstante, superan el 10% las fuentes no oficiales que son las que le dan un añadido más humano a este tipo de informaciones. A ello hay que añadir que las fuentes, sean oficiales o no, a menudo, no están claramente identificadas. Y en este sentido la ética del periodista juega un gran papel (Mancinas-Chávez y Reig, 2016).

Los sucesos son acontecimientos de general interés que dejan a la luz el funcionamiento judicial y la seguridad de una determinada población, pero también afloran los valores educativos y los principios de una sociedad (Carlson y Seth, 2019). Los errores periodísticos en el tratamiento de las informaciones no pueden ser la excusa para apartar dichos contenidos de los medios. Algunos autores llaman la atención sobre la necesidad de la profesionalización periodística en sucesos y tribunales, precisamente para dotar de mayor calidad a este tipo de periodismo (Román, 2013).

Aunque los casos que se analizan en este trabajo implican al periodismo de sucesos y al periodismo judicial, en este estudio preferimos dejarlo en el suceso, puesto que no se trata de analizar las repercusiones judiciales que tuvieron los hechos, sino el tratamiento que se le dio al hecho en sí en el entorno audiovisual más allá de los programas informativos.

Para Quesada (2007), el periodismo de sucesos se ocupa de informar del hecho criminal en el momento en que este se produce; el periodismo de tribunales se aplica en hacer el seguimiento del caso por la justicia hasta que llega el momento de máximo interés informativo. Por otra parte, no podemos dejar de lado el valor educomunicativo y persuasivo de este tipo de información (Elías, Jiménez-

Marín y García, 2018). En esta investigación, sin embargo, se pone el foco en el suceso, más allá de las repercusiones jurídicas del mismo.

4. EL PODER DE LOS SUCESOS EN EL AUDIOVISUAL

A priori, puede parecer que el suceso en la época actual tiene gran protagonismo en los medios audiovisuales. Sin embargo, si llevamos a cabo una observación más rigurosa nos daremos cuenta de que son muy pocos los medios que mantienen en su programación un espacio concreto para esta temática. Sí es cierto que suelen volcarse en el suceso en el momento en el que ocurre. Para ello, cambian su programación y la ajustan a las necesidades del espectador, que se muestra receptor a la hora de la emisión de esos programas especiales que se han realizado para cubrir el acontecimiento. El suceso y el relato periodístico han perdido el valor con el del que disfrutaban en el pasado, en favor de un nuevo tipo de relato de sucesos, más lejanos a la información periodística, y más cercanos al espectáculo audiovisual (Marín, 2019).

En el momento de realizar esta investigación, no existe programa alguno con elevada audiencia y de ámbito nacional, ni en televisión ni radio, que aborde el periodismo de sucesos en ninguna franja horaria, más allá de 'Equipo de investigación' de La Sexta, que puede realizar ciertos programas especiales dedicados a asuntos criminales que más tarde analizaremos. A ello, hay que sumar los programas especiales que se emiten no periódicamente y que se han realizado para algún acontecimiento concreto, tales como Caso Asunta, Operación Nenúfar y Diez años sin Marta del Castillo, ambos emitidos en *Antena 3* en los años 2017 y 2019. Los reportajes se caracterizan por presentar un programa al que no le faltan enfoques dramáticos para conseguir audiencia en horario de prime time.

A pesar de que los sucesos hayan perdido protagonismo según los cánones clásicos periodísticos, la presencia en televisión de estos siempre ha sido constante en los medios audiovisuales. Como asegura Linde-Navas (2005) en la televisión informativa "las imágenes son una mercancía al servicio del consumismo", y no se sabe con seguridad las consecuencias que "imágenes de dolor, sufrimiento o muerte puedan tener".

Realidad y ficción están cada vez más cerca en la información televisiva (Fernández, 2005) La información se presenta a través de unas estructuras narrativas distintas, dependiendo de las necesidades del medio:

- *Como componente de las noticias de actualidad en programas informativos, del estilo telediario de todas las emisoras de radio y televisión. El suceso se mimetiza con la tendencia del entretenimiento informativo que caracteriza a la información audiovisual. Si como sostienen Brito y Guamán (2019, p. 62) "la televisión es la mejor máquina para contar historias", los sucesos son historias con gran contenido narrativo para ser contado a través de esta y con ello obtener un beneficio económico, una idea que desarrollan en su trabajo Brito y Guamán a través de diferentes autores.*
- *Disipada entre opiniones, comentarios e interpretaciones en distintas tertulias de radio y en algunos programas magazine. En la amplia mayoría de estos programas, la interpretación de los*

datos cobra mayor protagonismo por encima de la investigación periodística de los mismos, lo cual facilitaría entender en todo su entramado el suceso que se está comentando.

- *En programas de recreación, como los que ha llevado a cabo Antena 3 en los últimos años y de los que forman docu-series para repasar los crímenes que han ocurrido.*
- *En formatos especializados sobre sucesos. Muchos de estos programas se emiten en directo, con invitados en plató y entrevistas, además de reportajes ya preparados y recursos de todo tipo.*

En todas estas estructuras narrativas, los sucesos se presentan en unos soportes audiovisuales adaptados a las exigencias tecnológicas que cada medio impone, que tiene como consecuencia un tratamiento periodístico que puede perder en objetividad. En la práctica, los procesos de construcción en radio y televisión se traducen en tiranía técnica, es decir, la construcción de los relatos se realiza a partir de las decisiones que toman los productores para concentrar en poco tiempo lo que ellos creen que es lo que interesa al espectador. El valor periodístico puede llegar a deformar la realidad de lo que se pretende informar por el hecho de querer incluir cortes de voz en la radio e imágenes en la televisión.

La forma de producir la información en los medios audiovisuales hace que el lenguaje sea más sencillo, buscando declaraciones e imágenes que apoyen aquello que se está contando en cada momento. Así, en el caso de los sucesos, si se consiguen declaraciones de testigos directos e imágenes impactantes del mismo, la duración en el tiempo de la información se prolongará, prolongando también la actualidad del suceso.

Con el uso de declaraciones e imágenes, en la televisión se acentúa la relación íntima de realidad y ficción, orientando el suceso hacia el espectáculo, más que hacia la información.

Los programas informativos relatan acontecimientos actuales de interés para la sociedad a través de diversos formatos, tales como la entrevista, el reportaje y la crónica. Este tipo de programas abarca además fórmulas televisivas como las revistas semanales, los avances y noticiarios, los debates y magazines de actualidad.

El telefilme, la comedia y el drama son formatos de la ficción. Esta supone exhibiciones y representaciones dramáticas o dialogadas, llevadas a cabo por actores que re-producen acciones que el autor ha imaginado o también muestran hechos reales.

Cuando hablamos de periodismo, la rigurosidad informativa incluye la veracidad del suceso (Sánchez-Gey, 2019); es por ello por lo que los noticiarios han eliminado la reproducción basada únicamente en la ficción y se emplean en su lugar declaraciones de expertos o testigos. En las representaciones, más de la legitimidad se valora la verosimilitud. La mala recreación del sensacionalismo tiene lugar cuando los hechos son falseados y se les da forma de documental o reportaje.

Los noticiarios representan los sucesos del día con un enfoque más objetivo y concreto, de forma que como dice Marcela Farré “el espectador es lanzado al encuentro con los puros hechos”. Farré

asegura que “el escenario televisivo se abre enseguida”. El informativo de televisión ofrece “no solo información; en esa conversación simbólica con el espectador se genera una ilusión de contigüidad en el espacio y continuidad en el tiempo del propio espectador” (Farré, 1999, p.1).

Siguiendo a Farré (1999), la narración de información en televisión es un relato. Esta característica se puede apreciar tanto en el tiempo empleado en su tratamiento como en la determinación de los actores y el espacio. Teniendo en cuenta el tiempo, lo que aparece en televisión son fragmentos del tiempo real, de forma que se altera la línea temporal, la frecuencia, el orden, la duración: aparecen elipsis, reiteraciones, anticipaciones, flashbacks. Estas características son las que forman parte de los relatos de ficción. El sentido se inscribe en el enunciado a través del autor.

Respecto al espacio, tenemos que hacer diferencia entre el espacio televisivo (el plató), el espacio textual (el montaje) y el espacio del acontecimiento (real).

El docudrama es otro de los géneros que está viviendo sus mejores años. Los docudramas clásicos se forman a partir de la síntesis entre ficción, simulación y realidad. La historia hace crecer a la ficción, las biografías se exageran y el periodismo recoge elementos de la ficción hasta completar el trabajo. La base de los docudramas reside en la mezcla de elementos de la realidad con reconstrucciones o simulaciones. La manipulación de estas realidades hace que el espectador corra el riesgo de asumir estas falsificaciones como informaciones neutras. El punto de partida de estas producciones es un hecho noticioso, real, pero el tratamiento audiovisual y el relato mezclan características del discurso periodístico y de los géneros de ficción.

Las crónicas, en concreto la crónica de sucesos, es uno de los géneros más usados en la televisión. Se trata de un género que puede incitar a la dramatización y el morbo debido a la inmediatez que lleva a trabajar con fuentes escasas, a veces oficiales o extraoficiales en exclusiva. Para que el espectador obtenga un conocimiento correcto de lo acontecido es fundamental el adecuado empleo del enfoque en la información. Sin embargo, esta tarea es bastante complicada si se tienen en cuenta todos los elementos que son necesarios para elaborar un enfoque correcto: los datos que se acotan, el lenguaje que se emplea, las imágenes que se utilizan, la presencia de los implicados y el sonido. La intencionalidad existe en todos los enfoques, que emplean ciertas estrategias para dotar al relato de un sentido concreto, de forma voluntaria o involuntaria.

4.1. Realidad y ficción en el discurso informativo

A partir de la rotura entre ficción y realidad, alrededor de los años 60, la literatura se ha diferenciado rotundamente del periodismo. En Estados Unidos surge una nueva corriente de periodismo: innovador, rico en contenido, variado, al que se identifica como nuevo periodismo. William Faulkner es el punto de inicio de una de las corrientes que lleva consigo este tipo de periodismo, la denominada literatura de no ficción. Este poeta y narrador estadounidense consideraba que un relato ficticio bien elaborado puede llegar a ser incluso más verídico que cualquier variante de periodismo. En este contexto histórico, nos encontramos en un cambio en literatura y periodismo, ya que la sociedad se había dado cuenta que ambas variantes eran instrumentos para relatar las cosas.

La barrera entre realidad y ficción que se lleva a cabo en la configuración de la programación de los grupos televisivos se ha procurado separar con propuestas que quieren lograr una expresión, una narrativa que fusiona a la realidad y la ficción en un producto innovador, puramente televisivo: el documental dramático o el docudrama. Para Cebrián (1992) el docudrama no debe inspirarse sobre las bases de qué es más relevante, si la realidad o la ficción. Para este autor, el documental dramático es una puesta en común de técnicas periodísticas, del teatro y del cine. El docudrama recrea los acontecimientos mediante la dramatización de las informaciones, de la elaboración de imágenes que mezclan la ficción con lo real. Pinto (1995, p. 70) apuesta por una definición similar, en la que “los géneros de ficción como los géneros informativos de televisión presentan sus contenidos como relatos y les dan una elaboración dramática que en ambos casos es muy formal”.

La fidelidad de las palabras a un texto se ha asociado con la ficción. Si la fantasía es imaginación o imitación con el que se intenta esconder la verdad o pretende que el público crea lo que no es verídico, si es el hecho de aparentar, si equivale a una narración, mentira o una contradicción, si es una poesía o una consecuencia de la fantasía, ¿qué puede ser más lejano al periodismo si se entiende este como un relato de hechos reales? Para Chillón (1993) el encierro de la literatura al campo exclusivo de la ficción es indefendible como manifiesta todo el movimiento de la literatura de no ficción, con especial atención a los trabajos de Capote. Aparentemente, el discurso periodístico tiene una intención instrumental o externa, dicho de otro modo, debe tener consciencia de los acontecimientos y divulgar esa consciencia a alguien. Por otro lado, el discurso literario tiene una intención interna, en tanto que solo ha de contrastarse con uno mismo. La información es siempre un conocimiento de algo y la literatura no es puramente un entendimiento sino una invención. Informar es relatar y relatar es seleccionar un punto de vista, clasificar unos datos, seleccionar una corriente.

Del gran campo de variantes que abarca el periodismo, probablemente es el trato que le dan a la información de sucesos el que brinda rasgos atractivos en el campo que analizamos, muy obvio en televisión, escaso en radio y algo mayor en prensa. Para Castañares (1995) esta variante de periodismo se incluye en los denominados reality-show, que se singularizan por representar acontecimientos que, rigurosamente enunciando, no deben incluirse dentro de las clases de lo real o lo ficticio, sino que son la representación de una nueva variante: la hiperrealidad televisiva.

Los juicios y los sucesos son más que temas que suscitan interés al público; han llegado a ser espectáculos informativos que no solamente engendran una novedad jurídica, sino que la ficción y la realidad recrean un nuevo campo cuando se proponen representaciones dramatizadas para relatar los acontecimientos.

Datos de ficción y de relevancia pública se mezclan, frecuentemente, para lograr una exhibición que llegue al público de masas. No es extraño pensar que emplear elementos ficticios para relatar la realidad se pueda entender por el alejamiento y el movimiento que aclaran también los chistes, las historias de humor o las películas de terror. La realidad se convierte en lo creíble (Atton y Wickenden, 2005), en algo que se asemeja a la fantasía o que nos transporta a las novelas de ficción (drama, novela y cine). En términos generales, algunos creen que los acontecimientos que nos cuentan los sucesos son verosímiles por diversos motivos: porque han acontecido en lugares lejanos, porque les suceden a individuos de los que no tenemos conocimiento o por el origen de lo acontecido. Como consecuencia,

se produce un mayor alejamiento en el caso de los crímenes, abusos y hurtos y algo menor en otro tipo de hechos como los siniestros automovilísticos. Esta distancia es, de alguna manera, catártica y disminuye la confusión y desequilibrio emocional que acarrearán las pérdidas humanas. Esto no significa que el informador, cuando tiene que hacer frente al relato de un acontecimiento, medite y seleccione coherentemente las declaraciones y métodos más idóneos para alcanzar ese alejamiento. Ya hemos mencionado que el enfoque del suceso trae consigo siempre una intención, lo que no quiere significar que sea espontánea o lúcida siempre.

Por otro lado, los relatos de ficción no quieren decir que indispensablemente sean fraudulentos; lo que sí que incluye es la elaboración de un sentido concreto. Entre los elementos teatrales que pertenecen a la ficción literaria que es frecuente emplear en el procedimiento periodístico de las noticias –no solamente noticias de sucesos– en los medios televisivos relucen:

- *La difamación de suposiciones sobre los acontecimientos y de su transformación en el tiempo.*
- *La descripción de los lugares y tiempos (de la narración y reales)*
- *Empleo de componentes de más como la música simbólica, imágenes e ilustraciones, infografías para contar y guiar acerca de los sucesos, la aparición de los actores, etc.*
- *La vestimenta, gestos, el decorado.*
- *La aparición de testigos, expertos o testimonios.*
- *Empleo de un lenguaje concreto o resaltar la exposición o narración.*
- *Las imágenes y su repetición: los enfoques y movimientos de cámara.*

5. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

5.1. Niñas de Alcàsser

La denominada “televisión-basura” (Arboccó y O’Brien, 2017; Cubells, 2013; 2003) aterrizó en la sociedad española en un episodio en el que se consolidó este tipo de formato como un fenómeno de masas, como objeto de mercado para la compra-venta de imágenes y sentimientos traumáticos mediante los testimonios. El momento que puede ser el punto de partida de este tipo de formatos en nuestro país, y desde el cual se comienzan a cuestionar los principios y valores de la televisión basura, sucedió en la cobertura y tratamiento que dieron los medios al suceso de la presencia de tres cadáveres en la ciudad valenciana de Alcàsser. Miriam, Desirée y Toñi eran tres niñas que llevaban desaparecidas más de dos meses cuando las encontraron en una fosa que casualmente encontraron unos apicultores el 27 de enero de 1993. Las niñas fueron violadas y asesinadas por psicópatas, un acontecimiento del que aún quedan muchos enigmas por descubrir.

Al día siguiente de la aparición de las fallecidas, este pueblo se convirtió en un verdadero foco de atención donde las principales cadenas televisivas instalaron sus equipos y convirtieron al pueblo en

un plató gigantesco para transmitir en vivo la angustia de los parientes y vecinos. Además, recrearon la metodología empleada para llevar a cabo el crimen mientras añadían toques morbosos para conseguir aún más audiencia.

TVE, Antena 3 y Telecinco fueron las cadenas que se encargaron de dar visibilidad a este crimen. Frecuentemente, usaban cortinillas en sus pausas publicitarias y con voces en off con llamativos titulares del tipo “Las últimas y conmovedoras noticias, con familiares y amigos de las víctimas ¡No te lo pierdas!” para persuadir al espectador, tal y como se pudo ver en el especial que emitió *Telecinco* titulado ‘Dolor en Alcàsser’.

Por lo tanto, esa noche la plaza del ayuntamiento del pueblo se convirtió en un gran plató donde se reunían los vecinos conmocionados, familiares y amigos de las víctimas que se convirtieron en protagonistas que iban pasando de pantalla en pantalla, rodeados de micrófonos, luces y cámaras. Cuanto más estremecedor fuera el testimonio que se ofrecía, mejor acogido y con mayor cobertura se iba a tratar. El problema no era que solo se trataba el crimen desde una perspectiva morbosa, sino que en muchas ocasiones los medios reflejaban el ansia de venganza que tenían los ciudadanos de Alcàsser y que podía influir en la mentalidad del resto de la población. Miembros de partidos políticos y del gobierno acusaron a los medios de comunicación de comportarse de maneras indecentes y peligrosas en torno a la noticia, y pedían acatarse a los códigos deontológicos para no sobrepasar la barrera de lo emocional y moral. No solo el gobierno, sino que también numerosas asociaciones de telespectadores manifestaron en contra del tratamiento por parte de televisiones a la noche de Alcàsser. La Asociación de Telespectadores y Radioyentes criticó a los medios que trataron el tema por transformar el dolor y la angustia que sufrían las personas cercanas a las víctimas en espectáculo, en desmenuzar los detalles atendiendo de esta forma a su propio interés.

5.2. Diez años sin Marta del Castillo

El 24 de enero de 2009 desapareció una joven de 17 años que llamada Marta del Castillo. Días más tarde, tuvo lugar la primera declaración del supuesto culpable que supuso una gran avalancha de informaciones confusas y sin contrastar que, en televisión, implicó gran espectacularización y cobertura, en especial los días posteriores a dicha confesión. Muchos espectadores han llegado a clasificar ese periodo de tiempo como ‘circo mediático’. Los datos aportados se trataron de una forma tan morboso que desencadenó una atmósfera de alerta social y de lapidación moral que provocó que el Consejo Audiovisual de Andalucía y el Consell Audiovisual de Catalunya estudiaran la forma en la que este acontecimiento se estaba tratando. Numerosas cadenas de televisión, como *Antena 3* y *Telecinco*, fueron acusadas de ‘explotación exhaustiva’ y de ‘llenar huecos informativos’ con los datos que extraían de la investigación que la policía estaba llevando en curso. Además, añadían a sus reproducciones un toque dramático a través de exageraciones y el uso de escenarios morbosos del crimen.

5.3. Asunta Bastera, Operación Nenúfar

Yong Fang, más conocida como Asunta Bastera, era una niña de origen chino que apareció muerta el 22 de septiembre de 2013. Inicialmente, los padres de la joven habían denunciado su desaparición un día antes, el 21 de septiembre de 2013.

La desaparición de Asunta fue denunciada por los padres adoptivos la tarde del 21 de septiembre. Horas más tarde, una pareja que estaba paseando encontró el cadáver de la niña en una pista forestal cercana a una parroquia del municipio gallego de Teo.

La investigación llevada a cabo apuntaba en todo momento a los padres de la niña como presuntos autores del crimen. A priori, las pruebas no dejaban duda de que se trataba de un asesinato: presencia de un medicamento ansiolítico en los restos de sangre de la niña, manipulación del disco duro del portátil de Alfonso Bastera y restos de unas cuerdas que coincidían con las que fueron encontradas atadas en el cuerpo sin vida de la menor.

Con todo esto, el 24 de septiembre de 2013, Rosario Porto fue detenida y acusada del presunto asesinato de Asunta Bastera. Un día más tarde, Alfonso Bastera también fue detenido e investigado.

Finalmente, el tribunal declaró al ex matrimonio culpable de la muerte de su hija. Según el veredicto, la pareja llevaba sedando a su hija varios meses hasta que finalmente la asfixiaron en septiembre de 2013. Ambos han sido condenados a 18 años de prisión.

6. CONCLUSIONES

Tras el recorrido teórico y la posterior investigación realizada sobre el auge del documental basado en crímenes, se da solución a las hipótesis planteadas.

Los libros que indagan en los géneros de no ficción han supuesto una fuente de inspiración para los productores a la hora de crear sus trabajos. El referente indiscutible ha sido “A sangre fría” de Truman Capote. El aparente tono lejano, minucioso, exhaustivo y realista que da el autor a la obra atrapa a los lectores hasta el punto de formar parte de esta. En algunos momentos, no somos capaces de entender que es lo que nos resulta más frívolo, la muerte a manos de un asesino de toda una familia sin motivos aparentes o la poca escrupulosidad del autor al contar los hechos. Esta mezcla nueva entre elementos de no ficción con otros de ficción ha supuesto el impulso que le faltaba a los documentales criminales para que salieran a la luz. Ejemplo de ello, los documentos analizados, que relatan desde distintas perspectivas los crímenes cometidos.

En el tratamiento dado a *Las niñas de Alcàsser* en el reportaje analizado, se detecta que el periodista que conduce el video no conoce con detalle lo sucedido. Es su ayudante el que tiene que aclararle los hechos que acontecieron hace ya 30 años. Además, el tratamiento no es del todo adecuado, puesto que se relata la historia de una forma superficial dejando de lado los detalles más escondidos. El tono y las imágenes empleadas podrían ser clasificados como sensacionalistas, puesto que solamente se centran en el asesinato en sí, y no en toda la historia que condujo a las niñas al lugar del crimen o todo lo que ocurrió posteriormente. Incluso se afirma que se ha hallado un diente humano cerca de donde estaban los cadáveres al finalizar el reportaje, sin aportar más datos, una secuencia que claramente es para llamar la atención del espectador. Resulta preciso aclarar que la plataforma en *streaming Netflix* está trabajando en una docu-serie mucho más completa que se estrenó a mediados de junio de 2019.

Sin embargo, algo muy distinto ocurre con “El caso Asunta”. En este caso el sensacionalismo radica en el empleo de imágenes completamente reales, cedidas por la familia o la policía. Es en el uso de estas imágenes donde se encuentra lo interesante del trabajo. No se emplean estas imágenes solamente para persuadir al espectador, sino para explicar con pleno detalle todo lo acontecido. Además, el productor de la docu-serie utiliza el tiempo necesario en cada secuencia, abarcando más o menos espacio según la escena para relatar minuciosamente lo acontecido. Por lo general, la serie está tan bien relatada que no deja margen de duda sobre el crimen y las repercusiones de este. La multitud de fuentes empleadas crean distintas perspectivas que dan mayor credibilidad al relato.

Finalmente, en el caso de Marta del Castillo, resulta destacable que se reutilizan imágenes de archivo con demasiada frecuencia, aunque, al igual que en el documental anterior, todo está bastante bien explicado. Es probable que la atemporalidad de este sea el causante del uso excesivo de este tipo de documentos de archivo. A pesar de que ya hayan pasado 10 años del acontecimiento, aparecen fuentes actuales contando qué es lo que sintieron en el pasado y cómo se llevó a cabo la investigación. En cuanto a la investigación, el documental explica superficialmente cómo se llevó a cabo, mostrando imágenes de los hechos puntuales esenciales y dejando de lado aquellos más escabrosos. Se trata de una producción que no dura mucho más de 1 hora y necesariamente, tiene que obviar muchos datos.

Las imágenes que han empleado los productores en este tipo de género se caracterizan por su dureza; a pesar de que la identidad de los miembros que participan en las producciones se proteja, no deja lugar a dudas al espectador y sabe quién se esconde detrás. La falta de anonimato de las fuentes no es el único elemento que aporta dureza al relato, sino también el uso de imágenes completamente reales de los cadáveres y de los asesinos que presuntamente perpetraron el crimen. Todas estas imágenes se llevaron con una intencionalidad a la televisión; mientras que algunas pueden ser usadas para llamar la atención del espectador, otras se emplean como elemento de apoyo a la hora de relatar lo sucedido. Al igual que se ha hecho distinción entre la intencionalidad de la emisión de esas imágenes, se debe hacer distinción entre los programas que las usan. No es lo mismo que las empleen programas de actualidad informativa como ‘Espejo Público’ o ‘Ya es mediodía’, que programas especiales que han tenido más tiempo de elaboración. Los primeros, por su afán de ser protagonistas y obtener el mayor número de audiencia, son mucho menos cuidadosos a la hora de usar esas imágenes y así obtener mejores datos de audiencia. Influye también el apoyo que estos programas tienen en redes sociales, donde el carácter viral en algún asunto concreto es cuestión de minutos. En las producciones audiovisuales analizadas es diferente puesto que cuentan con numerosas fuentes oficiales de información e imágenes contrastadas, mientras que en los programas de actualidad informativa participan comentaristas sin experiencia en estos casos concretos. Muchos de los periodistas que forman la plantilla de este tipo de programas asimilan el papel de policía e inspectores, cuando deberían limitar su función a la de informar, dar a conocer un suceso sin entrar en objetividades.

Las evidencias confirman que cada vez son más las producciones sobre este género que llegan a la pequeña pantalla y que las audiencias no paran de crecer debido a la necesidad humana de conocer qué más hay detrás de cada suceso. El suceso de las niñas de Alcàsser no fueron más que el pistoletazo de salida a una larga serie de producciones con temática criminal. La tendencia creciente no solo afecta a España, sino que se da en el ámbito internacional.

Referencias

- Aguilera, G. F. V. y Morales, C. del R. M. (2019). Propuesta metodológica para el análisis del periodismo especializado en sucesos en el ecosistema digital. *Miguel Hernández Communication Journal*, 10(0), 271-284.
- Arboccó de los Heros, M. y O'Brien, J. (2017). Impacto de la "televisión basura" en la mente y la conducta de niños y adolescentes. *Avances En Psicología*, 20(2), 43-57. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2012v20n2.318>
- Atton, C. y Wickenden, E. (2005). "Sourcing Routines and Representation in Alternative Journalism: A Case Study Approach". *Journalism Studies*, 6(3), 347-359. <https://doi.org/10.1080/14616700500132008>
- Brito, X. y Guamán, N. (2019). Entretenimiento y el espectáculo como discursos televisivos. En Maroto Blanco, José Manuel y López Fernández, Rosalía (coord.). *Migraciones y comunicación intercultural: una mirada interdisciplinar. Cuadernos Artesanos de Comunicación*, 167, 57-75.
- Capote, T. (19787). *A sangre fría*. Anagrama.
- Carlson, M. y Seth, L. (2019). "Temporal Reflexivity in Journalism Studies: Making Sense of Change in a More Timely Fashion". *Journalism*, 20(5), pp. 642-650. <https://doi.org/10.1177/1464884918760675>
- Castañares, W. (1995). Géneros realistas de televisión: los reality show. *Cuadernos de la información y Comunicación*. 1, 79-91.
- Cebrián, M. (1992). *Géneros informativos audiovisuales*. Ciencia 3.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Cubells, M. (2013). *¿Y tú qué miras?* Eldiario.es libros.
- Cubells, M. (2003). *¡Mírame, tonto!* Robinbook.
- Elías-Zambrano, R.; Jiménez-Marín, G. y García-Medina, I. (2018). Educomunicación, televisión y valores. Análisis de la programación desde una óptica publicitaria. *Educação y Linguagem*, 21(1), 95-107.
- Farré, M. M. (1999). Ficción e información en el relato periodístico. Tendencias de noticiario actual. En Discurso para el cambio. Universidad de Chile. <https://bit.ly/2IgiPyO>
- Fernández-Baena, J. (2005). La información en televisión ¿debilidades o manipulación? *Comunicar*, 25(2).
- González-Oñate, C.; Jiménez-Marín, G. y Sanz-Marcos, P. (2020). *Consumo televisivo y nivel de interacción y participación social en redes sociales: Análisis de las audiencias millennials en la campaña electoral de España*. *El Profesional de la Información*, 29(5), e290501.
- Linde-Navas, A. (2005). Effects that images of suffering, violence and death have on viewers and society. [Reflexiones sobre los efectos de las imágenes de dolor, muerte y sufrimiento en los espectadores]. *Comunicar*, XIII(25). <https://doi.org/10.3916/C25-2005-076>
- Mancinas, R. y Reig, R. (2016). "Poder y ética periodística en la era digital". En Cruz Álvarez, J. y Suárez-Villegas, J.C. *Desafíos éticos en el periodismo*. Dykinson.
- Marín, C. (2019). *Periodismo audiovisual: Información, entretenimiento y tecnologías multimedia*. Gedisa.
- Montfort, J. S. (2019, 3 de abril). *¿Ha llegado el 'true crime' español para quedarse?* The Objective. <https://bit.ly/37RhYgZ>
- Olausson, U. (2018). "The Celebrified Journalist". *Journalism Studies*, 19(16): 2379-2399. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2017.134954>
- Pinto Lobo, R. M. (1995). El discurso narrativo en televisión. CIC. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 1, 69-69.
-

- Puebla, B., Navarro, N. y Carrillo, E. (2015). *Ficcionalando en el siglo XXI. La ficción televisiva en España*. Icono 14.
- Quesada, M. (2007). *Periodismo de sucesos*. Síntesis.
- Rodríguez-Cárceles, R. M. (2016). Las fuentes informativas en el periodismo de sucesos. Análisis de la prensa escrita. *Correspondencia y Análisis*, número 6. <https://bit.ly/37KPndm>
- Román, A. (2013). Periodismo de Sucesos y Tribunales como área de especialización periodística. En Sobrados, M. (coord.), *Presente y futuro en el Periodismo Especializado*. Fragua.
- Ruiz-Alba, N. y Susi de Oliveria, J. (2020). *Nuevas fórmulas del ejercicio periodístico*. Egregius.
- Sánchez-Gey, N. (2019). El aumento de las noticias falseadas y sus consecuencias en el que hacer de los profesionales de la información en televisión. *Ámbitos, Revista Internacional de Comunicación*, 45, 159-181. <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2019.i45.03>.
- Smith, P. (2018, 12 de junio). *Así reacciona tu cerebro al ver o leer historias de crímenes reales*. Huffpost. <https://bit.ly/2LpuHjF>
- Soler, L. (2005). El documental: gritos y susurros. *Trípodos*, 16, 83-97.
- Thussu, D. (2007). *News as Entertainment: The Rise of Global Infotainment*. Sage
- Tous, A. (2009). La muerte y la espectacularización de la realidad en la prensa española En *El drama del periodismo: narración e información en la cultura del espectáculo: actas de las conferencias y comunicaciones del XI Congreso de la Sociedad Española de Periodística*. Sociedad Española de Periodística.
- Vodanovic, L. (2020). Aesthetic Experience, News Content, and Critique in Live Journalism Events. *Journalism Practice*. <https://doi.org/10.1080/17512786.2020.1796763>
- Wolfe, T. (2012). *El nuevo periodismo*. Anagrama.

Semblanza de los autores

Aránzazu Román San Miguel es Doctora en Periodismo y Experta en Comunicación Institucional y Márketing Político por la Universidad de Sevilla. Actualmente es profesora en el Departamento de Periodismo II de la Universidad de Sevilla y en la Escuela Universitaria de Osuna. Asimismo, es co-directora del Máster en Periodismo Deportivo y ha sido profesora y coordinadora del Máster en Comunicación Institucional y Política de la universidad hispalense. Además es miembro del Grupo de Investigación “Estrategias de Comunicación”. Es autora de numerosos libros, capítulos de libros y artículos científicos sobre comunicación y periodismo.

Rodrigo Elías Zambrano es Doctor en Comunicación y Licenciado en Comunicación Audiovisual y Máster en Gestión de Empresas AV por la Universidad de Sevilla, Máster en Comunicación y Educación AV por la Universidad de Huelva y Experto en E-Learning. A nivel docente, ha sido profesor en el Departamento de Marketing y Comunicación de la Universidad de Cádiz siendo, actualmente, Profesor Ayudante Dr. en el área de Publicidad y RR.PP. en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Es, además, miembro del Grupo de investigación SEJ420. A nivel profesional, está ligado al mundo de la realización AV publicitaria para programas de producción propia y para productoras con servicio a Canal Sur, Tele5, Antena3 o, a nivel internacional, para TV I.N.S. (Instant news services) en Bruselas con servicio a la RAI, la CNBC, Al Jazeera, TVP o NHK.

Marc paredes Molina es periodista graduado en la Universidad de Sevilla y Máster en Cine, Televisión y Medios Interactivos en la Universidad Rey Juan Carlos.