



# El tratamiento mediático de sucesos en España y su revisión en el *true crime* de HBO y Netflix

---

Minerva Campos Rabadán. ORCID: [0000-0001-6984-500X](https://orcid.org/0000-0001-6984-500X)  
7/2025

**Serie** EU Digital and Social Policy

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union.



**Funded by  
the European Union**

## El tratamiento mediático de sucesos en España y su revisión en el *true crime* de HBO y Netflix

Autora:

Minerva Campos Rabadán, Universidad de Castilla-La Mancha

Cita sugerida: Campos Rabadán, M. (2025). El tratamiento mediático de sucesos en España y su revisión en el true crime de HBO y Netflix. En La plataformización del sistema mediático europeo y español. Regulación, estructura y contenidos (pp. 231-248). Tirant Lo Blanch”, 7/25 Preprints Series in EU Digital and Social Policy, Centre for European Studies “Luis Ortega Álvarez”- Jean Monnet Centre of Excellence. 2025.

El presente trabajo ha sido realizado en el marco de los proyectos de investigación: La plataformización audiovisual: diagnóstico propositivo de los procesos de plataformización en el panorama mediático español contemporáneo (2022-GRIN-34309)

El *true crime* se ha convertido en uno de los productos estrella de las plataformas de contenidos audiovisuales, se han disparado su producción y su consumo en el mercado global. Algunas producciones vuelven a trágicos sucesos que despertaron una atención en los medios de comunicación que no tenía precedentes y recuperan crímenes, investigaciones y juicios cuyos detalles fueron difundidos y amplificadas por las televisiones y la prensa del momento. En algunos de estos casos, la intensa cobertura mediática generó tensiones e interferencias que llegaron a afectar a los procesos forenses y judiciales. El ejemplo paradigmático es el de la causa contra O. J. Simpson, acusado por un doble homicidio que habría cometido en 1994 y del que fue absuelto: como cabía esperar, las producciones audiovisuales que desde el documental y la ficción se han acercado a este caso han incorporado en sus relatos el seguimiento que la prensa y la televisión hicieron del mismo<sup>1</sup>.

Este capítulo considera que la crítica al tratamiento de sucesos en los medios es una constante en los *true crime* producidos por plataformas como Netflix y HBO en España. Se centra, por ello, en títulos que amplían el relato de tres crímenes que conmocionaron a la sociedad española<sup>2</sup> en la década de 1990: *El caso Alcàsser* (Netflix, 2019), *Dolores Vázquez. La verdad sobre el caso Wanninkhof* (HBO, 2021) y *El caso Wanninkhof-Carabantes* (Netflix, 2021). Tienen en común que hacen una revisión exhaustiva y, en buena medida, juzgan la cobertura mediática de los asesinatos de tres adolescentes del municipio valenciano de Alcàsser (en 1992) y de las jóvenes Rocío Wanninkhof (1999) y Sonia Carabantes (2003), los dos últimos teniendo al perpetrador como elemento en común.

El objetivo principal es analizar cómo los tres *true crime* van a los archivos para explorar el tratamiento que se hizo de estos asesinatos en un contexto en el que los detalles de las búsquedas, de las investigaciones y, más tarde, de los procesos judiciales se pudieron seguir por televisión.

---

<sup>1</sup> *The People v. O. J. Simpson: American Crime Story* (FX, 2016), *OJ: Made in America* (ESPN, 2017), *The Life and Murder of Nicole Brown Simpson* (Bunim / Murray Productions, 2024).

<sup>2</sup> Sobre el impacto del caso en el imaginario de la sociedad española de 1992 ver (Ortega V. R., 2020).



## Volver a los sucesos y las televisiones del pasado

*El caso Alcàsser* aborda en cinco episodios tanto el crimen como los discursos que surgieron a su alrededor. El primer capítulo, “Desaparecidas”, presenta el suceso poniendo el énfasis en la intensa y despiadada cobertura informativa del triple asesinato. El foco se mantiene sobre los medios a lo largo de toda la serie, que subraya las informaciones publicadas y emitidas en cada momento sobre la autopsia (Episodio 2, “Un crimen”), el espacio privilegiado que fue la televisión para amplificar la búsqueda y las teorías de la conspiración (“Teorías”) y el juicio mediático y social que tuvo lugar en paralelo al juicio penal celebrado en 1997 (“El juicio”). El último capítulo (“Un final”) hace un balance general con perspectiva de género para destacar cómo el tratamiento informativo del caso trasladó a la sociedad una serie de temores relacionados con el hecho de ser mujer: para evitar que se repitiera un crimen así, había que no salir solas, no salir de noche, no hacer autostop, no...

A nivel formal, la serie recupera estrategias de *Operación Nenúfar: El Caso Asunta* (Netflix, 2017), anterior título producido por Bambú y dirigido por Elías León Siminani para la plataforma. En ambos casos, como explica María Luisa Ortega, el hecho de mostrar el proceso de realización, la puesta en escena y a los miembros del equipo “enfatan la naturaleza construida y artificial de la representación, así como el estatus condicional de las diferentes versiones de los hechos” (Ortega M. L., 2021, pág. 35). Esta es, sin lugar a duda, una de las claves de *El caso Alcàsser*.

*Dolores Vázquez. La verdad sobre el caso Wanninkhof* tiene la voluntad de revisar el caso y el proceso judicial que declaró culpable en un primer momento a la protagonista de la serie: Dolores Vázquez / Loli. Los seis episodios (“Rocío”, “Dolores”, “Alicia”, “Sonia”, “Tony” y “Loli”) van intercalando noticias de prensa e imágenes emitidas por distintos programas de televisión con los testimonios en el presente de Vázquez, de las madres de Rocío Wanninkhof y Sonia Carabantes, de expertos que participaron en la búsqueda, la investigación y



el enjuiciamiento y de profesionales de los medios que informaron sobre ambos casos. Con estos materiales, se abordan cuestiones relacionadas con el asesinato de las dos jóvenes, los avances en la investigación, la acusación, el juicio, la condena, la excarcelación de Dolores Vázquez o el proceso a Tony King<sup>3</sup>, además de otros aspectos de la vida privada y familiar de la protagonista antes, durante y después de la desaparición de Rocío Wanninkhof, hasta la producción de la serie en 2021.

Por último, *El caso Wanninkhof-Carabantes*, dirigido por Tània Balló, aporta una clara y marcada lectura de género de ambos casos; también de la acusación contra Dolores Vázquez y de la imagen que los medios construyeron de ella. El documental presenta cronológicamente los hechos e incorpora al relato la dimensión internacional a partir de los antecedentes penales de Tony King y sus causas pendientes en el Reino Unido. Una de las declaraciones centrales del documental es la de Beatriz Gimeno, a propósito de su trabajo sobre el tratamiento lesbofóbico de Dolores Vázquez en la prensa (2010). Su intervención resulta clave, puesto que dirige cualquier lectura posible del caso y de los diversos materiales que emplea el documental.

Es curioso que no sean los enfoques descritos lo que destacan las plataformas en sus catálogos<sup>4</sup>. La cuestión de género de *El caso Wanninkhof-Carabantes* queda del todo disuelta en la breve sinopsis de Netflix: “En 1999, Rocío Wanninkhof muere asesinada. Se sospecha de Dolores Vázquez, la expareja de su madre. ¿Habrà sido ella? Una segunda víctima revelará la verdad”. Ocurre algo parecido en HBO: “Un jurado popular condenó a Dolores Vázquez por un asesinato que no cometió. Más de 20 años después, cuenta su verdad sobre el Caso Wanninkhof”, que pone de relieve que se trata del primer testimonio de Vázquez para una producción de estas características. Por su parte, para presentar *El caso Alcàsser*, Netflix acude al tono morboso del que la serie pretende distanciarse: “Nuevas entrevistas y una revisión

---

<sup>3</sup> Condenado como autor de los dos asesinatos.

<sup>4</sup> Consultados el 27 de julio de 2024.



actualizada de las pruebas arrojan luz sobre los asesinatos de tres jóvenes de Alcàsser en 1992 y la conmoción que supuso para España”.

### **Marcos para el análisis y objetivos de este trabajo**

La cobertura mediática que tuvieron estos asesinatos fue motivo de controversia desde bien temprano. En conjunto y con el paso del tiempo, quizá sean los episodios más criticados de la historia reciente de los medios españoles. Sobre todo, de la televisión. Así lo señala Manuel Palacio en sus trabajos sobre la historia de la televisión en España cuando se refiere a la cobertura del caso Alcàsser (Palacio, 2008, págs. 173-176; 2024, pág. 116). Términos más radicales emplea Gómez Tarín, que habla de “una nueva tortura (esta vez mediática)” para el padre que busca a su hija desaparecida en el plató y de la “vergüenza nacional” que supuso el especial del programa *De tú a tú* (Antena3, 1990-1993), conducido por Nieves Herrero y emitido en directo desde Alcàsser la noche del 27 de enero de 1992 (Gómez Tarín, 1999). A esto mismo se han referido periodistas como Mariona Cubells, quien participa en *El caso Alcàsser* aportando su reflexiva mirada crítica. La periodista subraya que quienes han sido acusados como los máximos responsables, o los más visibles, del espectáculo en el que degeneró este caso operaban en un contexto en el que todos los medios competían por tener la información y los testimonios en primicia (Cubells, 2018).

Existen, además, oportunas revisiones desde una perspectiva de género de la construcción mediática de estos asesinatos. Destacan el trabajo de Nerea Barjola, titulado *Microfísica sexista del poder: El caso Alcàsser y la construcción del terror sexual* (2018), y *La construcción de la lesbiana perversa: visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez - Wanninkhof*, de Beatriz Gimeno (2010).

El género, que quedó fuera del tratamiento informativo en el momento de los sucesos, está siendo un elemento clave en los estudios dedicados a los *true cime* en los que se centra este



capítulo. Aunque se reconocen esfuerzo e interés, no hay unanimidad sobre sus buenos resultados a la hora de revisar los casos (periodísticos y criminales) desde una perspectiva feminista (Momoitio, 2021; Barjola, 2019). Igualmente, autores como Eduardo Maura han criticado la manera en que reflexionan sobre la cobertura de los asesinatos, interpretando los dispositivos de estos *true crime* como una manera de “remediatizar” los casos y acusándolos por “su incapacidad de salirse del centralismo de lo mediático que [el caso Alcàsser] hizo tan singular en aquel momento” (Maura, 2020, págs. 221-222). Una “remediatización” que se apoyaría en ocasiones también en el morbo y de lo que la sinopsis de *El caso Alcàsser* en Netflix puede ser un buen ejemplo.

Por su parte, autores como Jordi Balló y Mercè Oliva han identificado varias “estrategias de distanciamiento para poder explicar visualmente cómo la noticia mediática se construye de manera tendenciosa” en el *true crime*: los planos generales que muestran a la prensa “desbordada, sin control, persiguiendo a alguna de las personas implicadas” y las imágenes que muestran a los periodistas haciendo varias tomas hasta grabar su crónica definitiva, “un dispositivo que revela el carácter construido” de estas intervenciones. Lo más interesante de su propuesta es que, además, defienden que cada uno de estos recursos constituye un “motivo iconográfico” del género (Balló & Oliva, 2024, pág. 228).

Este capítulo considera que *El caso Alcàsser*, *La verdad sobre el caso Wanninkhof* y *El caso Wanninkhof-Carabantes* ponen en práctica determinadas fórmulas narrativas para reflexionar sobre la cobertura que hicieron en aquel momento los medios españoles y, sobre todo, la televisión. Se analizan las relaciones de estos *true crime* con las imágenes del pasado a partir de dos ejes principales. El primero considera las características de los materiales de archivo utilizados (qué muestran, qué temas presentan, quiénes son los protagonistas). El segundo, el comentario que de manera directa hacen estas nuevas producciones sobre la televisión del pasado y su cobertura de los sucesos (utilizando testimonios expertos y con técnicas de montaje más complejas).



## ***El caso Alcàsser, La verdad sobre el caso Wanninkhof, El caso Wanninkhof-Carabantes***

Existe una tensión constante entre incorporar y excluir imágenes sensibles o datos escabrosos en el *true crime*. Aunque las tres producciones comparten las características esenciales del género<sup>5</sup>, buscan, en todo momento, evitar los contenidos y dispositivos más controvertidos de la cobertura mediática del momento sin excluirlos de su propio relato. Así, los rescatan al tiempo que se sitúan a una distancia suficiente para criticarlos; lo hacen con estrategias narrativas y formales que no siempre dejan fuera aproximaciones morbosas a ciertos detalles.

### **Las protagonistas y los diálogos con el archivo**

En las tres producciones aparecen elementos de esa nueva iconografía del *true crime* a la que apuntan Balló y Oliva y de la que, añadimos, formarían parte los enjambres de periodistas a las puertas de los juzgados, en torno a los domicilios familiares de las víctimas, o en las entradas y salidas de las declaraciones en dependencias policiales de los sospechosos o acusados; los públicos / espectadores arremolinados en estos mismos lugares; las esperas de las familias en sus casas; los testimonios de responsables de la Policía o la Guardia Civil en platós de televisión, de los familiares clamando por el regreso de las desaparecidas en la larga espera por alguna pista sobre ellas; las imágenes de los juicios y los pasillos de los juzgados; las crónicas apresuradas de los medios audiovisuales (con otros reporteros detrás llevando a cabo la misma tarea); las declaraciones de vecinos de las localidades donde se produjeron estos sucesos. Imágenes que incluso se repiten, como la de una mujer anónima que explica que acude

---

<sup>5</sup> Alfonso Méndiz Noguero y Marta Sánchez Esparza analizan los motivos y enfoques recurrentes en el *true crime* en su análisis de *La verdad sobre el caso Wanninkhof* (Méndiz Noguero & Sánchez Esparza, 2024).



cada día a las sesiones del juicio por el asesinato de Rocío Wanninkhof porque es jubilada, que no tiene nada que hacer y que ve a Dolores Vázquez muy “dominante”<sup>6</sup>.

Los materiales audiovisuales de archivo pertenecen a televisiones generalistas y autonómicas: informativos, magazines como *De tú a tú*, *Saber vivir* (La1 de TVE, etapa Manuel Torreiglesias, 1997-2009), *Verano y Medio* (Canal Sur, 2003-2006), *Día a día* (Telecinco, 1996-2004), *late nights* como *Esta noche cruzamos el Mississippi* (Telecinco, 1995-1997), programas de reportajes en profundidad como *Informe semanal* (La1 TVE, 1973-), especializados en sucesos como *Quién sabe dónde* (La1 de TVE, 1992-1998) o *Gente*<sup>7</sup> (La1 de TVE, 1995-2011) y formatos exclusivos como *El juí d'Alcàsser* (Canal 9, 1997). Como excepciones, pueden señalarse algunas grabaciones domésticas y las imágenes emitidas por televisiones extranjeras relacionadas con estos casos, como el breve fragmento de un episodio de 1997 de *Crimewatch* (BBC One, 1984-2017) en el que aparece Tony King<sup>8</sup>.

Los tres documentales dirigen su atención a la relación de las familias de las víctimas con los medios y el modo en que justificaban su presencia constante en espacios televisivos de todo tipo: por la exposición que eso les proporcionaba y para prolongar en el tiempo la atención sobre los casos. Es muy interesante el fragmento de *Verano y Medio* que rescata *La verdad sobre el caso Wanninkhof* en el que las cámaras acompañan a Alicia Hornos, madre de Rocío Wanninkhof, hasta el domicilio de Sonia Carabantes, al que acude para apoyar a la familia. A continuación, la madre de Carabantes comenta en una entrevista original para HBO que Hornos acudió un par de veces, pero que no le gustó mucho que llegara acompañada de periodistas. La privacidad defendida por esta familia afecta a las imágenes del caso de Sonia Carabantes incluidas tanto en esta serie como en *El caso Wanninkhof-Carabantes*: las relacionadas con la búsqueda, la investigación y el juicio posteriores son escasas, por lo que se utilizan los pocos recursos de archivo disponibles y se complementan con las entrevistas originales a su madre.

---

<sup>6</sup> *La verdad sobre el caso Wanninkhof*, Episodio 4. *El caso Wanninkhof-Carabantes*, Minuto 30:10.

<sup>7</sup> El programa dedicaba una mitad a los sucesos y la otra a la crónica social o rosa.

<sup>8</sup> *El caso Wanninkhof-Carabantes*. Minuto 1:12:00.



Esta relación de la familia de Carabantes con los medios condiciona igualmente los materiales originales de ambas producciones: mientras que Alicia Hornos y Dolores Vázquez hacen declaraciones exclusivas para la serie de HBO, la madre de Sonia Carabantes participa en las dos propuestas con una disposición y un discurso coherentes con la actitud que ha mantenido desde la desaparición de su hija.

Los diferentes niveles de exposición pública y mediática asumidos por las familias de las víctimas de Alcàsser son igualmente notables en la serie de Netflix, que construye el relato a partir de esas ausencias / presencias y reafirma a cada persona en su posición inicial. Por un lado, destaca la extensa participación del padre de una de las víctimas en la serie, en la que participa con una entrevista original; es el mismo padre que lideró la búsqueda de manera pública y notoria en la década de 1990. Por otro lado, están la significativa ausencia en imágenes de archivo de Rosa Folch, madre de otra de las víctimas, y su testimonio en forma de carta para la serie de Netflix. El texto tiene fecha del 22 de noviembre de 2018. Se muestran imágenes de dicha carta mientras una persona del equipo la lee en voz alta. En su testimonio, Folch explica que evitó "toda notoriedad y protagonismo personal ante los medios de comunicación"<sup>9</sup>. Mantiene esta postura y suma su testimonio a la serie de Netflix con una coherencia que la puesta en escena enfatiza.

### **Fórmulas para tomar distancia**

*El caso Alcàsser* pone el foco de su crítica en los programas de televisión *De tú a tú*, *Quién sabe dónde* y *Esta noche cruzamos el Mississippi*, este último durante el proceso judicial. Incluye imágenes que ilustran los episodios más controvertidos de cada uno de ellos, así como expertos (de la Policía, del periodismo) y personas afectadas que comentan aquellas escenas de las que todo el país fue testigo (tal vez involuntario). Incluye también el testimonio de Paco

---

<sup>9</sup> *El caso Alcàsser*. Episodio 5. Minuto 46:10.



Lobatón y, en los títulos de créditos finales, a Nieves Herrero y Pepe Navarro entre la lista de personas que se negaron a participar en la producción.

La acusación más clara a la cobertura de la desaparición se hace en el Episodio 1, cuando sobre un fondo negro se ven dos monitores de televisión (de tubo catódico) con imágenes de *Quién sabe dónde* y *De tú a tú* que muestran algunas escenas emitidas por cada uno y a sus respectivos presentadores. Las acompaña el siguiente texto:

La cobertura televisiva sobre la desaparición de las niñas de Alcàsser propició una batalla inédita en la historia de la televisión en España. Sus protagonistas fueron los dos presentadores estrella de la época. PACO LOBATÓN DE QUIÉN SABE DÓNDE y NIEVES HERRERO DE DE TÚ A TÚ<sup>10</sup>.

Siguen imágenes de *De tú a tú* con miembros de las familias en plató y dando paso en directo a una llamada que aseguraba haber visto a las tres adolescentes. *El caso Alcàsser* completa la revisión de la cobertura televisiva con un archivo audiovisual muy extenso, dejando así claro que no solo estos dos programas alimentaron la intensa cobertura del suceso.

Los videos de archivo a veces preceden a las secuelas o cicatrices de aquellas emisiones. Ocurre así con un fragmento de *Informe semanal* emitido cuando las jóvenes llevaban ocho días desaparecidas. En él, una de las amigas de las adolescentes (Esther) explicaba que posiblemente "hicieran dedo" para ir de fiesta. A mitad de la escena, hay un corte de edición y se ve en primer plano un *smartphone* que reproduce aquellas imágenes. La mano que lo sostiene es de una de las investigadoras de *El caso Alcàsser*; se lo muestra a otra amiga de las jóvenes desaparecidas, ahora, en el tiempo presente de la grabación. El plano enfoca a las dos mujeres de espaldas, sentadas en el banco de un parque, en un plano de conjunto mientras se intercalan, entre otras imágenes, videos de la búsqueda y fotos del instituto en las que aparecen Esther y Sara, que es

---

<sup>10</sup> *El caso Alcàsser*. Episodio 1. Minuto 22:00.



esta otra mujer / amiga que reconoce y comparte con el equipo de la serie el trauma que le supuso todo aquello. Sara añade ahora su testimonio, 30 años después, a las imágenes que revisa en la pantalla del teléfono: cuenta que una de las desaparecidas la llamó esa misma tarde de su desaparición para invitarla a salir a dar una vuelta.

El dispositivo descrito invita a preguntarse si, a pesar de la lejanía temporal y el anonimato que la puesta en escena proporciona ahora a Sara, *El caso Alcàsser* no estará cayendo, en su crítica, en la misma construcción morbosa de la que acusa a los medios de los 1990. En esa “remediatización” de la que lo acusa Maura (2020, págs. 221-222).

Otros ejemplos que invitan a reflexionar sobre ello tienen que ver con la recuperación de algunas imágenes y con el mostrar, “medio mostrar” o el dejar hablar otra vez a quien ya tuvo sus minutos de atención. En el Episodio 2, un guardia civil explica el hallazgo de un reloj, se “veían los huesecitos del antebrazo que sobresalían”, dice, y simula la escena introduciendo unas ramas en un reloj que coloca en el suelo<sup>11</sup>. A continuación, se muestra la imagen real del cadáver, en una fotografía. En ese segundo grado de dejar ver a medias, *El caso Alcàsser* censura, literalmente por la mitad, las imágenes de la primera y la segunda autopsia de las víctimas ocultando con una banda negra la parte inferior del video. Por último, uno de los aspectos más controvertidos de la propuesta de Netflix ha sido el ceder tanto espacio a los testimonios pasados y presentes (resultado de una extensa entrevista cuyos fragmentos aparecen en varios episodios) de Juan Ignacio Blanco: portavoz de una hipótesis por la cual el asesinato respondía a una trama de explotación y abusos. Blanco se atrevió a dar nombres de personas supuestamente implicadas en *Esta noche cruzamos el Mississippi*<sup>12</sup> y a hablar de una cinta de video que permitía identificarlas. Mantiene esta hipótesis en la entrevista concedida para *El caso Alcàsser*, y, aunque el documental se ocupa de insistir tanto que, implícitamente, desmonta

---

<sup>11</sup> Minuto 3:40.

<sup>12</sup> Declaraciones que se rescatan íntegramente en el Episodio 3. Minuto 27:34.



su teoría, el interesado tiene la oportunidad de exponerla con todo tipo de detalles, de nuevo, en 2019.

*La verdad sobre el caso Wanninkhof* parte de la inculpación y posterior encarcelamiento de Dolores Vázquez y acusa, por voz de la propia protagonista, a las personas implicadas en la investigación, el juicio y en la cobertura mediática del asesinato del que erróneamente se la consideró autora. Así, son recurrentes las acusaciones a la prensa y las imágenes de archivo que muestran un enjambre de reporteros y cámaras de televisión alrededor de Vázquez cada vez que entraba o salía de su domicilio, del juzgado y de dependencias policiales o de la Guardia Civil. La acusación más directa de *La verdad sobre el caso Wanninkhof* a los medios es un momento en el que en la pared del interior de lo que parece una nave industrial se proyectan unos minutos del programa magacín de Telecinco *Día a día*: es 1999 y se ve a su presentadora, María Teresa Campos, comentando que Dolores Vázquez ha sido acusada como presunta asesina de la joven Rocío Wanninkhof. Mira la proyección Dolores Vázquez, que escucha entre incrédula y aterrorizada por el tono de la presentadora<sup>13</sup>.

A pesar del eje central de la propuesta, en algunos momentos *La verdad sobre el caso Wanninkhof* se acerca al tono sensacionalista que recrimina a los materiales de archivo. Muestra un interés recurrente en exponer, y hacer públicos, los detalles de la relación entre Vázquez y Alicia Hornos, madre de la víctima. Las dos tienen la posibilidad de contar a cámara, a HBO y a la audiencia, cómo entendían cada una su vínculo. Alicia lo hace en una de las largas entrevistas que concede para este proyecto. Dolores Vázquez, en una puesta en escena similar a la descrita antes: en un espacio industrial, sobre una pared, se proyectan las declaraciones de Hornos a propósito de la relación; Vázquez las mira y escucha con atención para comentar su punto de vista sobre cada uno de los temas que emergen en ese des/encuentro<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Episodio 3. Minuto 25:00.

<sup>14</sup> Episodio 6. Minuto 41:50.



Otras estrategias narrativas generan esta misma sospecha. Cuando se incluyen las imágenes de la detención de Vázquez, estas se ralentizan mientras el sonido de archivo se mantiene a su velocidad original. El subrayado apunta al acoso mediático, pero dirige de nuevo la mirada del espectador al rostro de la acusada. Estarían en esta misma línea morbosa o sensacionalista escenas como la explicación que hace para HBO el forense de la distribución de la sangre en el escenario del crimen mientras se recrea la imagen que describe, minuciosa hasta el punto de incluir hormigas en movimiento<sup>15</sup>.

Como ya se ha dicho, la perspectiva de género y la acusación infundada contra Dolores Vázquez son los ejes de *El caso Wanninkhof-Carabanates*. Los materiales están al servicio del tema principal, con pocas concesiones. Arranca con una imagen de archivo en la que Alicia Hornos se acerca a los medios apostados a las puertas del juzgado:

¿Ya están todos? Porque no lo voy a repetir. Durante un año y once meses lleva una familia sufriendo la pérdida de esta persona y ustedes el sábado lo califican como culebrón, el domingo lo califican como una película de Almodóvar, que esto no es ni culebrón, es el juicio de una niña de 19 años.

Estas imágenes se repiten en *La verdad sobre el caso Wanninkhof*, pero aquí le sirven a Tània Balló para distanciarse desde el inicio del tratamiento morboso y sensacionalista que se hizo tanto del suceso como del entorno familiar de la víctima.

Por su parte, la acusación a Dolores Vázquez se presenta a través de imágenes de archivo de informativos y diversos programas de televisión que se refieren a ella como “amiga”, “íntima amiga” o “ex-íntima amiga” de la madre de la víctima. Seguido, se incluyen

---

<sup>15</sup> Episodio 1. Minuto 15:00.



declaraciones de Beatriz Gimeno exponiendo su teoría de la “lesbiana perversa”, un personaje que los medios construyeron para Vázquez<sup>16</sup>.

La necesidad de presentar los asesinatos de Rocío Wanninkhof y Sonia Carabantes le impide al documental prescindir totalmente algunos testimonios y explicaciones forenses que detallan el estado del cuerpo cuando fue encontrado<sup>17</sup>. Sin embargo, el enfoque decididamente crítico con la acusación y el tratamiento lesbofóbico contra Dolores Vázquez evitan que derive hacia el sensacionalismo y el morbo.

### **Coda: testimonios y responsabilidades**

Es interesante el modo en que se incorporan declaraciones de periodistas en las tres propuestas. Funcionan como testimonios en primera persona del seguimiento informativo de los sucesos y, al mismo tiempo, como voces críticas sobre la cobertura que ellos y otros compañeros llevaron a cabo. En unos casos defienden el trabajo hecho y, en otros, asumen las responsabilidades que consideran como propias.

En su intervención en *El caso Alcàsser*, Paco Lobatón dice que nunca acudió a la localidad valenciana en un contexto de “lucha de televisiones”, sino más bien como “una emoción”, “un abrazo” debidos a la familia: habían estado siempre y no podían no estar en aquella noche<sup>18</sup>. *Quién sabe dónde* no contaba con los familiares en el plató instalado en el Ayuntamiento de Alcàsser (estaban en el de *De tú a tú*, especial del programa que se emitía en directo desde la Sociedad Musical del municipio), pero buscó la manera de ofrecer contenidos reseñables. Así, emitió la grabación de la llamada de una de las jóvenes a la radio para dedicar una canción a sus amigas poco antes de su desaparición (un documento que abre, precisamente,

---

<sup>16</sup> Minuto 28:12. Ver *La construcción de la lesbiana perversa: visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez – Wanninkhof* (Gimeno, 2010).

<sup>17</sup> Minuto 12:00.

<sup>18</sup> Episodio 1. Minuto 53:40.



*El caso Alcàsser* en Netflix) y las imágenes de la abuela de una de las desaparecidas pidiendo que quemaran con gasolina a los asesinos. El documental le muestra los vídeos y enfrenta a Lobatón a estas imágenes durante su entrevista, en la que reconoce que “nada le exime de la parte que pueda tener de responsabilidad, sobre todo en la emisión del testimonio final [de la abuela]”.

Mariona Cubells, entrevistada ahora en la Sociedad Musical de Alcàsser, cuenta que trabajaba en el diario *Levante* y que algo pasaba “que no podía ser”<sup>19</sup> (anticipando esa posición crítica con la televisión que guía su trabajo), pero que no sabía bien qué era; que todos los medios perseguían lo mismo.

La voz más firme es la de Teresa Domínguez, directora de sucesos del diario *Levante* (sección en la que trabajaba a principios de los 1990). Desde una postura consciente y absolutamente profesional asegura que “el pueblo entero se convirtió en un plató”, mientras se muestran imágenes de la preproducción de los especiales televisivos mencionados<sup>20</sup>. Su testimonio es especialmente valioso por destacar a lo largo del Episodio 3 las voces críticas que surgieron en aquellos momentos. Domínguez explica la sección que inauguró el artículo “Sin fundamento” en el *Levante* y que se ocupó, durante el proceso judicial en 1997, de rebatir los comentarios infundados que aparecían cada día en televisión.

El testimonio protagonista en *La verdad sobre el caso Wanninkhof* es el de la periodista Toñi Moreno. En el momento del suceso, era reportera de la televisión autonómica Canal Sur; ahora, participa en la serie de HBO también como productora ejecutiva. Moreno confiesa que todos estaban en la carrera por conseguir las primeras declaraciones de Vázquez cuando saliera de prisión. Además, evalúa el caso e identifica dos motivos por los que habrían condenado injustamente a la acusada: porque ni los jueces, ni los investigadores, ni los medios hicieron bien su trabajo y porque Vázquez no participó del juego mediático<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Episodio 1. Minuto 50:20.

<sup>20</sup> Episodio 1. Minuto 53.

<sup>21</sup> Episodio 5. Minuto 14:24. Episodio 6. Minuto 26:42.



Todavía hoy, en los testimonios del presente, las y los periodistas que cubrieron estos sucesos titubean cuando se refieren a los hechos como una horrible tragedia o en los términos más mercantilistas del campo de la comunicación. Es significativa una de las declaraciones con las que José María Camacho, de la Cadena SER, aporta su mirada reflexiva y crítica en *El caso Wanninkhof-Carabantes*: cuando se refiere a que su medio fue el primero en publicar la información sobre la colilla que conectaba los casos Wanninkhof y Carabantes, buscando otra palabra, en su primera expresión dice que aquello fue “un bombazo”<sup>22</sup>.

## Conclusiones

El relato mediático de los sucesos referidos en este trabajo es fundamental para entender los hechos mismos y la cronología de cada caso. Sin entrar a evaluar el peso que pudo haber tenido la televisión en el diseño de teorías de la conspiración alrededor del triple asesinato de Alcàsser, queda claro que imágenes como las de un hombre sin identificar emitidas por *Crimewatch* o la construcción que los medios hicieron de Dolores Vázquez son clave en la estructura de los *true crime* analizados. Son esenciales como fuente documental y como elementos narrativos de *El caso Alcàsser*, *La verdad sobre el caso Wanninkhof* y *El caso Wanninkhof-Carabantes*.

Estas propuestas actualizan desde nuevas perspectivas y traen al presente debates del pasado. Como se ha visto, aun marcando sus distancias con las imágenes de archivo, en algunos momentos se acercan a los discursos sensacionalistas o morbosos de los 1990 que son parte del imaginario colectivo de varias generaciones. A través recursos diversos y de voces expertas contrapuestas a los materiales televisivos de hace décadas, quieren reivindicar, sobre todo, un acercamiento con perspectiva de género a temas como la libertad de las mujeres, la orientación

---

<sup>22</sup> Minuto 53:00.



sexual, la privacidad, las relaciones sociales y los juicios paralelos (amplificados por los medios).

## Referencias

- Balló, J., & Oliva, M. (2024). *La imagen incesante. Anatomía de los formatos audiovisuales*. Barcelona: Anagrama.
- Barjola, N. (2018). *Microfísica sexista del poder: El caso Alcàsser y la construcción del terror sexual*. Virus Editorial.
- Barjola, N. (3 de julio de 2019). Netflix y el caso Alcàsser: Una reflexión feminista sobre la teoría de la conspiración (machista). *Pikara Magazine*. Obtenido de <https://www.pikaramagazine.com/2019/07/alcasser-netflix-barjola/>
- Cubells, M. (27 de 10 de 2018). Las niñas de Alcàsser: Nieves Herrero nunca estuvo sola. *Huffington Post*. Obtenido de [https://www.huffingtonpost.es/entry/las-ninas-de-alcasser-nieves-herrero-nunca-estuvo-sola\\_es\\_5c8a571ee4b0f489d2b2378a.html](https://www.huffingtonpost.es/entry/las-ninas-de-alcasser-nieves-herrero-nunca-estuvo-sola_es_5c8a571ee4b0f489d2b2378a.html)
- Gimeno, B. (2010). *La construcción de la lesbiana perversa: visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez - Wanninkhof*. Barcelona: Gedisa.
- Maura, E. (2020). Alcàsser, Marbella, Ermua. Recuperación de la década de los 90 en el audiovisual y cambio de paradigma en la democracia española (1992-1998). En M. P. (eds.), *Cine y cultura popular en los 90: España-Latinoamérica* (págs. 219-234). Berlín: Peter Lang.
- Méndiz Noguero, A., & Sánchez Esparza, M. (2024). Frames recurrentes en el True Crime: Análisis comparado del Caso Wanninkhof. Patrones narrativos del relato en prensa y del documental "Dolores", de HBO. *Visual Review*, 16(3), 49-62. doi:<https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5200>
- Momoitio, A. (3 de noviembre de 2021). Ni rastro de perspectiva feminista en la docuserie "¿Dónde está marta?". *Pikara Magazine*. Obtenido de



<https://www.pikaramagazine.com/2021/11/ni-rastro-perspectiva-feminista-docuserie-donde-esta-marta/>

Ortega, M. L. (2021). Crímenes en el documental expandido: epistemologías del relato policial, el true crime y las narrativas judiciales en tiempos de incertidumbre. En R. Kaminski, & P. Plaza Pinto, *Cinema e pensamento* (págs. 15-38). Sao Paulo: Intermeios.

Ortega, V. R. (2020). Coda. From the Barcelona Olympics to Alcàsser: two images of 1992 and their afterlives. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 1-21.

Palacio, M. (2008). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.

Palacio, M. (2024). *La televisión en España (1990-2020)*. *Sociedad y cultura*. Madrid: Cátedra.

Tarín, F. J. (1999). Telejusticia, una nueva pornografía. *Revista DISENSO* (27), 14-15.

