

LA FILOSOFÍA DEL *TRUE CRIME*.
EXPLORANDO LAS PERSPECTIVAS DE LA PRIMERA,
SEGUNDA Y TERCERA PERSONA¹

THE PHILOSOPHY OF TRUE CRIME.
EXPLORING FIRST, SECOND, AND THIRD PERSON PERSPECTIVES

Margarita Vázquez Campos
10.26754/ojs_arif/arif.2024211331

RESUMEN

El artículo examina las narrativas del género *true crime* desde una perspectiva filosófica, explorando las implicaciones epistémicas y subjetivas de las perspectivas de primera, segunda y tercera persona. Tomando como punto de partida un trabajo previo de Manuel Liz y Margarita Vázquez (Liz y Vázquez, 2015), se analizan las tensiones entre lo subjetivo y lo objetivo en la representación de crímenes reales. La perspectiva de primera persona, como en *Until I kill you* (Stevens *et al.*, 2024), refleja la opacidad epistémica al centrarse en experiencias subjetivas de las víctimas o investigadores, lo que intensifica la conexión emocional con el espectador. Por otro lado, la perspectiva de tercera persona, utilizada en casos como *El caso Asunta* (Martínez *et al.*, 2024), simula neutralidad y objetividad, pero puede ocultar un control narrativo. La perspectiva de segunda persona, menos común, se manifiesta en interacciones recursivas entre narrador y audiencia, como se observa en *Spacey Unmasked* (Haywood *et al.*, 2024). El análisis destaca cómo estas perspectivas se combinan en narrativas complejas, como los podcasts de *true crime*, para articular tanto lo subjetivo como lo objetivo. Finalmente, se plantean preguntas filosóficas sobre si este género puede ofrecer conocimientos epistémicos relevantes sobre las perspectivas personales y la combinación de perspectivas.

PALABRAS CLAVE: perspectivismo, perspectivas personales, *true crime*, objetividad, subjetividad.

¹ Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i PID2022-142120NB-I00 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por el “Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), Una manera de hacer Europa”.

ABSTRACT

This article philosophically examines the *true crime* genre, focusing on the epistemic and subjective implications of first, second, and third person perspectives. Drawing on Manuel Liz and Margarita Vázquez's work (Liz y Vázquez, 2015), it analyzes the tension between subjective and objective elements in depicting real crimes. The first person perspective, as in *Until I kill you* (Stevens *et al.*, 2024), emphasizes epistemic opacity by focusing on victims' or investigators' subjective experiences, heightening the audience's emotional engagement. In contrast, third person perspectives, used in cases like *El caso Asunta* (Martínez *et al.*, 2024), simulate neutrality and objectivity while potentially concealing narrative control. The second-person perspective, less common, emerges in recursive interactions between narrator and audience, as exemplified in *Spacey Unmasked* (Haywood *et al.*, 2024). The analysis highlights how these perspectives are combined in complex narratives, such as true crime podcasts, to articulate both the subjective and the objective. Finally, philosophical questions are raised about whether *true crime* can provide epistemically relevant insights into personal perspectives and the combination of perspectives.

KEYWORDS: perspectivism, personal perspectives, true crime, objectivity, subjectivity.

1. INTRODUCCIÓN. EL *TRUE CRIME* COMO NARRATIVA

El *true crime* es una narrativa, frecuentemente en estilo documental, en literatura, cine, series de tv, podcasts..., que se centra en la representación de delitos reales. Aunque la traducción literal al español podría sugerir un enfoque exclusivo en "crímenes" violentos, en inglés abarca una gama más amplia de delitos, como fraudes, abusos, desapariciones o robos. A través de los distintos formatos, el *true crime* combina elementos narrativos y analíticos para captar la atención del público.

El *true crime* ha evolucionado como un género que no solo relata hechos criminales, sino que suelen incluir descripciones de la vida previa de los criminales y las víctimas, de las motivaciones, de las investigaciones policiales, de los juicios y de las consecuencias para todas las partes. En la actualidad hay un *boom* del *true crime*, siendo especialmente llamativo el de las series (tanto de ficción como documentales) y los podcasts.

En el presente artículo se analiza cómo las perspectivas de primera, segunda y tercera persona son utilizadas en las narrativas del *true crime*, explorando sus implicaciones subjetivas y objetivas. Basándonos en el marco teórico de la obra *Temporal Points of View: Subjective and Objective Aspects* (Liz y Vázquez, Springer,

2015), examinaremos cómo estas perspectivas moldean la experiencia del espectador y su comprensión de los eventos relatados.

El género de *true crime*, que relata crímenes reales y las circunstancias que los rodean, es un fenómeno cultural que plantea cuestiones filosóficas fundamentales. Aunque su atractivo inicial puede parecer limitado al morbo o al entretenimiento, su estructura narrativa y su énfasis en los detalles nos ayudan a reflexionar sobre cuestiones epistemológicas ligadas a las perspectivas personales de primera, segunda y tercera persona.

El *true crime* combina el rigor documental con la narrativa literaria, construyendo relatos que parecen oscilar entre la objetividad y la interpretación. Filosóficamente, esta dualidad es relevante ya que se plantean preguntas sobre cómo construimos el conocimiento a partir de experiencias fragmentarias, y cómo el acto de narrar modifica lo narrado. Al explorar los relatos desde diversas perspectivas narrativas, el *true crime* expone las tensiones entre subjetividad y objetividad, así como las implicaciones éticas y epistemológicas de las narrativas humanas.

Podemos preguntarnos si es posible narrar un hecho sin alterarlo. Nuestra comprensión del mundo siempre está mediada por un lenguaje que selecciona y omite elementos de la realidad. En el *true crime* esta mediación es evidente. La selección de qué eventos incluir y qué voces amplificar determina cómo percibimos el caso.

Un ejemplo clásico es *In Cold Blood*, de Truman Capote (Capote, 1965), que ilustra cómo un relato supuestamente “objetivo” está profundamente influido por las decisiones narrativas del autor. Capote investigó y narró el asesinato de la familia Clutter en Kansas, explorando no solo el crimen en sí, sino también las vidas de los perpetradores y las víctimas. Capote analiza un brutal asesinato desde perspectivas detalladas, mostrando a la vez que los hechos, las emociones y motivaciones de las partes involucradas. Con este libro se define lo que es *el true crime* moderno, aunque hay relatos de crímenes anteriores, especialmente en prensa.

Es interesante señalar un fenómeno muy característico del *true crime* y es que muchas veces se producen, de un mismo crimen, tanto cambios de formato como adaptaciones cruzadas. Un ejemplo de cambio de formato es el premiado podcast *Serial*. *Serial* es el podcast de *true crime* más famoso, especialmente su primera temporada (Serial Productions, 2014). Sobre él se hizo una miniserie documental en 2019 titulada *The case against Adnan Syed* (Berg, 2019). Tanto el podcast como la miniserie se cuestionan si una persona, Adnan Masud Syed, cumpliendo sentencia por un asesinato es el culpable del crimen. Syed fue puesto en libertad en 2022, tras 23 años en prisión.

Las adaptaciones cruzadas pueden ser tanto de documental a ficción como de ficción a documental. Algunos ejemplos son los siguientes:

- De documental a ficción: Sobre la serie documental *The staircase* (Lextrade, 2004-2018), que analiza el juicio al novelista norteamericano Michael Peterson por el asesinato de su mujer, se hizo una serie de ficción, con el mismo título, en 2022.
- De ficción a documental: *All the Good Things* (Jarecki, 2010), una película de ficción, basada en hechos reales, inspiró la serie documental *The Jinx* (Jarecki, 2015-2024), centrada en la figura del protagonista y presunto asesino Robert Durst.

2. PERSPECTIVAS PERSONALES.

PRIMERA, SEGUNDA Y TERCERA PERSONA

Siguiendo la caracterización de perspectivas personales realizada en un trabajo previo conjunto con Manuel Liz (Liz y Vázquez, 2015: capítulo 2):

1. No todas las perspectivas personales tienen que ser subjetivas, epistémicamente dependientes del sujeto que las mantiene.
2. Una perspectiva personal será objetiva cuando sea “impersonal”, cuando no esté impregnada de actitudes o de relativización, es decir, sea epistémicamente independiente.

En este artículo cuando se habla de perspectivas personales siempre nos referimos a perspectivas personales individuales o en singular. Las perspectivas personales en plural tienen mucha mayor complejidad.

Recopilando la distinción anterior y algunas ideas expuestas por Manuel Liz (Liz, 2024) en otro artículo en esta misma revista:

- Las perspectivas de primera persona tienen siempre un sujeto personal (un yo) y los contenidos son subjetivos (de ese yo).
- Las perspectivas de tercera persona pueden tener o no un sujeto personal, y los contenidos son siempre objetivos.
- Las perspectivas de segunda persona tienen como sujeto un yo personal y el contenido incluye un tú (otro sujeto personal distinto). Ese otro sujeto tiene contenidos subjetivos sobre ti (el primer yo personal) como persona. Hay una interacción entre tu punto de vista sobre él y su punto de vista sobre ti, y esta interacción es recursiva.

3. PERSPECTIVAS DE PRIMERA PERSONA EN EL *TRUE CRIME*.

LA SUBJETIVIDAD COMO FUENTE DE CONOCIMIENTO

La perspectiva de primera persona es una de las más poderosas en el *true crime* debido a su capacidad para sumergir al espectador en las experiencias internas del narrador o protagonista. Recordamos que las perspectivas de primera persona tienen siempre un sujeto personal (un yo) y los contenidos son subjetivos (de ese yo). Desde un punto de vista filosófico, esta perspectiva ilustra la opacidad epistémica. El conocimiento subjetivo del narrador está limitado por su experiencia personal, pero, al mismo tiempo, esa subjetividad aporta una autenticidad única que otros enfoques no pueden replicar. Vamos a ver dos ejemplos de perspectivas de primera persona en el *true crime*: *Until I kill you* (Stevens *et al.*, 2024) y *The truth about Jim* (Borgman, 2024).

3.1. Primer ejemplo: *Until I kill you*

Until I kill you (Stevens *et al.*, 2024) es una serie de ficción basada en hechos reales. Parte de una novela autobiográfica de Delia Balmer en la que narra su matrimonio con un asesino y la incompreensión de la policía y los jueces.

Se hace un uso abundante de la perspectiva de la primera persona. A través de su narrativa en primera persona, los espectadores son testigos de sus emociones (miedo, ira, desesperación e incompreensión). Resulta interesante que, aunque ella resulta antipática, podemos establecer una conexión profunda con ella y las situaciones que está sufriendo.

Esta serie muestra, de manera impactante, la opacidad epistémica que pueden llegar a tener las perspectivas personales de primera persona. Nosotros percibimos la situación, porque se nos narra en primera persona, pero los policías y los jueces son ciegos. Son incapaces de ver más allá de los “hechos objetivos”. Vemos de forma ilustrada cómo la narrativa en primera persona puede transmitir verdades que los hechos objetivos no pueden captar. Balmer relata su experiencia de abuso desde una perspectiva profundamente personal, que muestra no solo los eventos, sino también su impacto emocional y psicológico.

Resumiendo, los aspectos clave que podemos destacar de esta serie son:

- Subjetividad emocional: La narración desde la perspectiva de Balmer permite al espectador experimentar su terror, frustración e impotencia.
- Opacidad epistémica: Mientras el espectador comprende la gravedad de la situación, las autoridades son incapaces de hacerlo, centrándose exclusivamente en “hechos objetivos”.

3.2. Segundo ejemplo: *The truth about Jim*

The truth about Jim (Borgman, 2024) es una serie documental. En ella, la perspectiva de primera persona juega un papel crucial al presentar la narrativa. La serie sigue a Sierra Barter mientras investiga si Jim Mordecai, el marido de su abuela, fue responsable de los asesinatos de las autoestopistas de Santa Rosa en la década de 1970.

Se hace un uso abundante de la perspectiva de la primera persona. La protagonista entrevista a su madre, abuela y otros familiares, intentando obtener detalles sobre la vida de Mordicai. Se nos narran en primera persona numerosos abusos.

La serie no llega a ninguna conclusión sobre los asesinatos, pero la imagen que da de Mordecai es monstruosa, debido al impacto que nos producen las perspectivas de primera persona. El proceso de investigación resulta terapéutico para toda la familia, al sacar a la luz secretos guardados durante décadas. Aunque las perspectivas son subjetivas, al tener numerosas coincidencias nos dan sensación de objetividad, como una invarianza perspectivista.

En este caso, aunque no se logra determinar si Mordecai fue culpable de los asesinatos, la serie ofrece una visión íntima de cómo las historias de primera persona permiten a los involucrados confrontar secretos familiares y reinterpretar su pasado. Esto refuerza la idea de que las perspectivas individuales, aunque subjetivas, son esenciales para construir una comprensión más completa y matizada de los hechos.

De este segundo ejemplo los aspectos clave que podemos señalar son los siguientes:

- Impacto subjetivo: Los testimonios familiares revelan décadas de abusos, destacando el poder de las perspectivas de primera persona para transmitir emociones.
- Invarianza perspectivista: Aunque subjetivos, los relatos coinciden en puntos clave, generando una sensación de objetividad.

4. PERSPECTIVAS DE SEGUNDA PERSONA EN EL *TRUE CRIME*.

LA RELACIÓN CON EL OTRO

La narrativa en segunda persona, aunque menos común, invita al espectador a adoptar un rol activo como receptor de la historia. Esta perspectiva destaca la dimensión intersubjetiva del conocimiento, enfatizando la interacción entre el yo

y el tú. Como decíamos en el apartado 2, al caracterizar la perspectiva personal de segunda persona, las perspectivas de segunda persona tienen como sujeto un yo personal y el contenido incluye un tú (otro sujeto personal distinto). Ese otro sujeto tiene contenidos subjetivos sobre ti (el primer yo personal) como persona. Hay una interacción entre tu punto de vista sobre él y su punto de vista sobre ti, y esta interacción es recursiva.

Los casos de perspectivas personales de segunda persona en el *true crime* son los más difíciles de localizar. La narrativa en segunda persona invita al espectador a adoptar un rol activo como receptor de la historia. Esta perspectiva destaca la dimensión intersubjetiva del conocimiento, enfatizando la interacción entre el yo y el tú. Hay un caso que me parece paradigmático y es el que protagonizó el actor Kevin Spacey por medio de un vídeo de YouTube. Para analizarlo tengo que hacer referencia a la serie de ficción *House of cards* (Willimon, 2013-2018) y a la serie documental *Spacey Unmasked* (Haywood *et al.*, 2024). *House of cards* no es *true crime*, mientras que *Spacey Unmasked* sí puede considerarse *true crime*.

En *Spacey Unmasked* (Haywood *et al.*, 2024) se narra la vida de Kevin Spacey desde su infancia hasta convertirse en una gran estrella, y su posterior caída y cancelación al conocerse acusaciones de abuso y acoso sexual. En la serie se profundiza en estas acusaciones y se proporcionan numerosos testimonios en primera persona, con las que se puede observar de nuevo la opacidad epistémica y la invarianza perspectivista de la que hablamos con los ejemplos de las perspectivas personales de primera persona.

Uno de los momentos cumbres de esta serie es cuando se recuerda un vídeo que grabó el propio Spacey al conocerse las acusaciones de acoso. En este vídeo, publicado en su cuenta personal de YouTube, con el título de *Let Me Be Frank* (Spacey, 2018, diciembre 24), interpreta a Frank Underwood, su personaje en la serie *House of Cards* (Willimon, 2013-2018), dirigiéndose directamente a la cámara, para defenderse de las acusaciones de acoso sexual. Fue publicado hace 5 años y ha recibido 13 millones de visualizaciones. Aparecen 306 mil me gusta, pero no aparecen los no me gusta. Tampoco están a día de hoy los comentarios activos.

En ficción los casos donde un personaje se dirige a la cámara para hablar al espectador son los más representativos de las perspectivas personales de segunda persona. Se llama metalepsis narrativa o “romper la cuarta pared”. El vídeo de Kevin Spacey, en el que se dirige directamente a la audiencia, es un ejemplo fascinante de la segunda persona en el contexto del *true crime*, al permitirnos plantear preguntas sobre la manipulación narrativa y la autenticidad. Spacey no solo comunica información, sino que realiza un acto de habla en el sentido de Austin

(Austin, 1962). Spacey intenta persuadir al público de su inocencia. Este acto ilustra cómo el lenguaje y la narrativa pueden ser herramientas para influir en la percepción de los demás, lo que plantea dilemas éticos sobre la relación entre narrador y audiencia.

Frank Underwood (Kevin Spacey) en *House of cards* (Willimon, 2013-2018) utiliza a menudo esa estrategia, haciendo confidencias. Por eso los espectadores simpatizan con su personaje, aun siendo retorcido y maquiavélico. Dando una vuelta de tuerca a la ficción, Spacey quiere hablar a la gente como si de Underwood se tratara, pensando que eso movilizaría a la opinión pública a su favor. El efecto es el contrario, el vídeo parece de un cinismo extremo. El sujeto personal Spacey se olvida de que los otros sujetos personales, que son sus espectadores, tienen contenidos subjetivos sobre él, y no sólo sobre su personaje. Confunde la simpatía por su personaje con la simpatía por su persona. En esa interacción recursiva pierde. Por eso, imagino, no podemos ver comentarios ni número de “no me gusta”.

El aspecto clave más significativo que podemos destacar de este vídeo es el de la potencia epistemológica de la interacción recursiva de contenidos subjetivos. Su estrategia fracasa al confundir la simpatía hacia el personaje con la aceptación de la persona real, subestimando los juicios subjetivos del espectador.

5. PERSPECTIVAS DE TERCERA PERSONA EN EL *TRUE CRIME*.

LA ILUSIÓN DE OBJETIVIDAD

Según nuestra definición (Liz y Vázquez, 2015: capítulo 2), las perspectivas de tercera persona pueden tener o no un sujeto personal, y los contenidos son siempre objetivos. Que pueda haber auténticas narrativas de tercera persona es cuestionable. Las narrativas en tercera persona se presentan a menudo como objetivas, pero que pueda haber una perspectiva desde arriba o desde ninguna parte, objetiva, es problemático y ha sido cuestionado continuamente a lo largo de la historia de la filosofía. Por ejemplo, según Thomas Nagel (Nagel, 1986), la “perspectiva desde ninguna parte” (*the view from nowhere*) es una aspiración, no una realidad. Toda narración está condicionada por la perspectiva del narrador, incluso si este intenta mantenerse neutral o narrarlo desde un punto de vista alejado.

Veamos un ejemplo: *El caso Asunta*.

El caso Asunta (Martínez *et al.*, 2024) narra en forma de serie de ficción el asesinato de Asunta Basterra, una niña de 12 años, y la posterior detención y condena de sus padres. Fue un caso muy mediático en España por ser la primera niña china adoptada de Galicia.

En 2017 se había estrenado una serie documental, *El caso Asunta (Operación Nenúfar)* (Siminiani, 2017), donde se exploran los misterios sin resolver en torno al caso. En la ficción, excepto el propio crimen, se cuenta todo desde la neutralidad de la tercera persona, de la cámara. Para reforzarla, al principio de cada episodio leemos “Basada en hechos reales”.

Vemos, por tanto, una perspectiva de tercera persona sin sujeto personal que nos intenta presentar una falsa objetividad, como si el sujeto epistémico de esas experiencias desapareciera. En este caso está agudizada esa ausencia por la frialdad narrativa con la que los padres protagonistas cuentan sus experiencias con la niña dentro de la propia serie (también en la serie documental previa). Los realizadores adoptan una perspectiva de tercera persona para relatar el asesinato de Asunta Basterra. Aunque intentan presentar los hechos de manera imparcial, el formato revela la imposibilidad de eliminar por completo las interpretaciones subjetivas. Desde un enfoque perspectivista como el de Nietzsche (Nietzsche, 2004) podríamos decir que no existen “hechos”, sino solo interpretaciones. La elección de qué pruebas presentar y qué detalles omitir configura una narrativa que influye en cómo el público percibe el caso, mostrando que incluso la objetividad más pretendidamente rigurosa es una construcción.

Los aspectos clave que podemos sacar de este ejemplo de perspectivas personales en tercera persona son:

- Neutralidad narrativa: La serie de ficción adopta una perspectiva de tercera persona, enfatizando la frase “Basada en hechos reales”.
- Falsa objetividad: La falta de subjetividad crea una falsa objetividad sin sujeto epistémico, destacando la distancia emocional entre el espectador y los protagonistas.

6. COMBINACIÓN DE PERSPECTIVAS EN EL TRUE CRIME:

¿POR QUÉ MATAMOS?

Carles Porta es un periodista español, realizador de *true crimes* documentales de éxito en radio y televisión. Desde 2021 tiene un podcast en Audible.com titulado *¿Por qué matamos?* (Porta, 2021-). Este podcast es un ejemplo excelente para analizar cómo las diferentes perspectivas de primera, segunda y tercera persona pueden integrarse en una narrativa *true crime*. Porta adapta su experiencia a este formato, logrando una combinación fluida entre las dimensiones subjetivas, interactivas y objetivas del relato.

En *¿Por qué matamos?* (Porta, 2021-) se investigan casos reales de asesinatos sucedidos en España. Normalmente los casos duran varios episodios y tienen un formato similar, donde la narración ocupa un lugar central, una narración que pretende ser neutral, basada en “hechos”. A esto se van sumando testimonios de los protagonistas e, incluso, dramatizaciones de determinadas situaciones. Cada episodio sigue una estructura clásica con introducción, nudo y desenlace, pero lo hace intercalando diversos niveles de percepción y narración.

La pregunta central del podcast (*¿Por qué matamos?*) establece un marco que trasciende lo meramente descriptivo, buscando reflexionar sobre las motivaciones y contextos detrás de los actos más oscuros de la humanidad.

Gracias a la combinación de las perspectivas de primera, segunda y tercera persona se consigue conectar con el oyente y saltar continuamente de lo objetivo a lo subjetivo. Analizaremos ahora cómo se logra esto.

6.1. Primera persona en *¿Por Qué Matamos?*

Los testimonios de testigos, familiares, investigadores y, en ocasiones, de los propios culpables proporcionan perspectivas personales subjetivas sobre lo acontecido. También las dramatizaciones de eventos y la lectura de textos escritos por alguno de los implicados en el crimen serían perspectivas de primera persona, pues su contenido es subjetivo. Estas experiencias subjetivas aportan una comprensión mayor de los hechos, como ya señaló Nagel (Nagel, 1986): “An objective standpoint does not negate the reality of subjective experience, but rather aims to include it within a more comprehensive understanding of the world”.

La subjetividad de estas narraciones revela las complejidades de las emociones humanas, como el miedo, la desesperación y el remordimiento, pero también sus limitaciones. Por ejemplo, los testimonios no siempre son confiables, y las dramatizaciones, aunque poderosas, pueden intensificar las emociones a expensas de la objetividad. En estos casos se pueden ver la subjetividad emocional y la invarianza perspectivista de la que ya hablamos anteriormente.

6.2. Segunda persona en *¿Por Qué Matamos?*

Un rasgo distintivo del podcast es la capacidad de Porta para dirigirse directamente a la audiencia. En momentos clave, interrumpe la narrativa para invitar al oyente a reflexionar sobre un detalle, recordar un dato relevante o considerar una perspectiva alternativa. Este uso de la segunda persona genera una sensación de interacción directa, convirtiendo al oyente en un participante activo en el

proceso de investigación. La potencia epistemológica de la perspectiva personal de segunda persona en este contexto radica en su capacidad para transformar al oyente de un receptor pasivo a un agente activo dentro de la narrativa. Al interpe- lar directamente al oyente, Porta no solo transmite información, sino que también lo invita a formar parte de un diálogo implícito en el que las perspectivas subjetivas y objetivas se entrelazan.

Al incluir al oyente como parte de la narrativa, se fomenta una co-construc- ción del significado, donde la resolución de los casos no es solo un ejercicio de observación, sino también de interpretación personal.

6.3. Tercera persona en *¿Por Qué Matamos?*

Carles Porta nos va conduciendo por la investigación, introduciendo nuevos elementos y recapitulando continuamente. Lo que él nos cuenta es la “verdad objetiva”, los hechos contrastados. Lo subjetivo lo deja para los testimonios. Hay una clara separación de papeles. Es como si él ejerciera control epistémico sobre los distintos testimonios, hipótesis e interpretaciones de los hechos.

La narración de Porta adopta una perspectiva de tercera persona cuando organiza los hechos, introduce nuevos elementos y conecta las diferentes piezas del relato. Busca ofrecer una visión “objetiva” y contrastada de los acontecimien- tos, separando claramente los hechos de las interpretaciones subjetivas. Las citas iniciales de cada episodio refuerzan esta intención: “Todo lo que escuchareis a continuación ha sucedido. Los hechos, los nombres y los lugares son reales. Algu- nos diálogos han sido dramatizados, pero su contenido consta en documentos o procede de testigos que estaban en el lugar de los hechos. Relatamos crímenes reales, con una pregunta de fondo: ¿Por qué matamos?”.

Este enfoque puede entenderse como un intento de establecer el control epis- témico sobre la narrativa. Porta actúa como un mediador que interpreta, organiza y jerarquiza las perspectivas individuales, filtrando lo subjetivo a través de una lente narrativa que busca ser lo más imparcial posible. Sin embargo, esta pers- pectiva aparentemente objetiva está condicionada por su marco interpretativo. Porta selecciona qué hechos destacar, qué testimonios incluir y cómo construir la línea narrativa, decisiones que inevitablemente reflejan su propia perspectiva. Con este ejemplo, vemos de nuevo, en la utilización en el *true crime* de perspectivas personales de tercera persona, la pretensión de una falsa objetividad unida a una supuesta neutralidad narrativa.

6.4. Dinámica de perspectivas en *¿Por Qué Matamos?*

¿Por qué matamos? (Porta, 2021-) organiza sus narrativas mediante la combinación de perspectivas. La subjetividad de los testimonios (primera persona) y la “neutralidad” del narrador (tercera persona) encuentran un equilibrio que permite una aproximación epistémica completa a los eventos narrados.

Gran parte del éxito de *¿Por qué matamos?* pienso que radica en su capacidad para alternar entre estas perspectivas, generando una narrativa rica y multidimensional. La primera persona crea empatía, la segunda persona interpela al oyente, invitándolo a participar, y la tercera persona ofrece un marco organizado que dota de coherencia a toda la narración. Esta combinación logra una composición de perspectivas parciales, donde ninguna perspectiva individual puede abarcar todo, pero juntas ofrecen una visión más completa.

El uso combinado de perspectivas en *¿Por qué matamos?* no solo sirve para narrar crímenes, sino también para explorar preguntas más profundas sobre la naturaleza humana. Al articular la subjetividad, la interacción y la objetividad en un mismo relato, Porta crea un espacio donde el oyente no solo escucha, sino que también reflexiona y se cuestiona. ¿Podemos realmente acceder a una visión objetiva de los eventos, o estamos atrapados en un juego de perspectivas subjetivas e interacciones sociales? El podcast parece sugerir que la respuesta no está en una sola perspectiva, sino en el diálogo entre ellas, en la tensión creativa entre lo subjetivo, lo intersubjetivo y lo objetivo.

7. CONCLUSIONES

El análisis de las perspectivas de primera, segunda y tercera persona que encontramos en algunas manifestaciones del *true crime* revelan aspectos epistémicamente relevantes que van más allá de un simple divertimento. Las narrativas en primera, segunda y tercera persona no solo permiten una experiencia de inmersión emocional, sino que también facilitan un enfoque más profundo sobre la construcción del conocimiento y la verdad. Estas perspectivas, además de ser herramientas narrativas, actúan como vehículos para explorar la complejidad de los hechos, las emociones y las interpretaciones de los diferentes actores involucrados. A través de las voces de las víctimas, los testigos y los investigadores, podemos comprender mejor cómo se construyen “las verdades” sobre los crímenes, y cómo la subjetividad influye en esto. Se nos muestra la verdad no como algo estático, sino como una construcción dinámica producida por la interacción de distintas perspectivas.

El *true crime* tiene una cualidad única dentro de la cultura popular, porque combina lo objetivo y lo subjetivo de manera muy directa. A diferencia de otros géneros, el *true crime* nos enfrenta a hechos reales, lo que despierta en nosotros el deseo de encontrar certezas. Aunque los relatos parecen presentar una visión objetiva de los crímenes, nos confrontan con la imposibilidad de conocer completamente la verdad. Esto crea una tensión constante entre lo que podemos considerar hechos objetivos y la subjetividad de las interpretaciones personales, una característica que no se encuentra con la misma intensidad en otras manifestaciones de la cultura popular. El *true crime* nos obliga a aceptar que, aunque busquemos hechos objetivos, siempre estamos limitados por nuestras perspectivas personales.

La perspectiva de primera persona no es siempre la central a partir de la cual se articulan las demás, aunque frecuentemente se le otorga un papel primordial en el *true crime*. La primera persona, en forma de testimonios de víctimas, testigos o criminales, tiene un impacto emocional más fuerte y permite una conexión profunda con el público. Sin embargo, en muchos casos, las perspectivas de segunda y tercera persona juegan un papel igualmente importante. La segunda persona, al involucrar al oyente en la narración, y la tercera persona, al ofrecer una visión más objetiva, ayudan a equilibrar y enriquecer la narrativa. Juntas, estas perspectivas de primera, segunda y tercera persona permiten una comprensión más completa y matizada de los crímenes, mostrando que la verdad es un proceso construido desde diversas miradas.

Margarita Vázquez Campos
 Universidad de La Laguna
 mvazquez@ull.edu.es

BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, J. L. (1962): *How to do things with words*, Oxford: Oxford University Press.
- CAPOTE, T. (1965): *In Cold Blood*, New York: Random House.
- LIZ, M. (2024): *La perspectiva de segunda persona en los videojuegos*. En este mismo volumen.
- LIZ, M. y VÁZQUEZ, M. (2015): *Temporal Points of View: Subjective and Objective Aspects*, Heidelberg: Springer.
- NAGEL, Th. (1986): *The View From Nowhere*, Oxford: Oxford University Press.
- NIETZSCHE, F. (2004): *Fragmentos póstumos (1885-1889) Vol. IV* (J. L. Vermal y J. B. Llinares Chover, Trad.), Madrid: Tecnos. [Trabajo original de 1885-1889].

REFERENCIAS AUDIOVISUALES

- BERG, A. (directora) (2019): *The Case Against Adnan Syed* [documental]. HBO; Working Title TV; NBC Universal International Studios; Instinct Productions.
- BORGMAN, S. (director) (2024): *The truth about Jim* [miniserie documental]. TV-MA.
- CAMPOS, A. y JANIÁK, L. (directores) (2022): *The Staircase* [miniserie]. HBO Max; Annapurna Television.
- HAYWOOD, K. y STEELE, B. (directores) (2024): *Spacey Unmasked* [miniserie documental]. All3Media International; Roast Beef Productions.
- JARECKI, A. (director) (2010): *All Good Things* [película]. Magnolia Pictures.
- JARECKI, A. (director) (2015-2024): *The Jinx: The Life and Deaths of Robert Durst* [serie documental]. HBO.
- LESTRADE, J. X. (director) (2004-2018): *The Staircase* [serie documental]. Maha Productions; Netflix.
- MARTÍNEZ, J., CAMPOS, R., NEIRA, G. R., CHACÁRTEGUI, J., OREA, D. y DE LA CUESTA, J. (guionistas), y SEDES, C. (director) (2024): *El caso Asunta* [serie de televisión]. Netflix.
- PORTA, C. (creador) (2021): *¿Por qué matamos?* [podcast]. Audible.
- SERIAL PRODUCTIONS (creador) (2014): *Serial: The Case of Adnan Syed* [podcast]. Disponible en <https://serialpodcast.org>.
- SIMINIANI, L. (director) (2017): *El caso Asunta (Operación Nenúfar)* [documental]. Atresmedia; Bambu Producciones.
- SPACEY, K. (2018, diciembre 24): *Let me be Frank* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JZveA-NAIDI>.
- STEVENS, N. (escritor), y FORD, J. (directora) (2024): *Until I Kill You* [miniserie de televisión]. World Productions.
- WILLIMON, B. (creador) (2013-2018): *House of Cards* [serie de televisión]. Netflix.