

1. CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO

1.1 Breve historia del género televisivo

Junto a la lucha entre el bien y el mal, el crimen como soporte de ficción existe desde el comienzo de las civilizaciones; sin embargo, el relato policiaco aparece recién durante el siglo XIX (Simsolo 2007: 46). Ésta primera aparición en la narrativa fue posible gracias al afán típico durante la época de explicarlo todo (Narcejac 1982: 52). Sin embargo, las características de la novela criminal y su afán por articular causa y efecto trascendieron no mucho tiempo después el plano literario para iniciarse en el audiovisual. El género parte inicialmente del crimen y la investigación, dos criterios de la literatura popular. Sin embargo, hubo tres condiciones favorables y claves para el nacimiento de este género: los periódicos de la época que no omitían la sangre ni el tinte de fantasía al momento de narrar los hechos (se trata de una condición sociológica), avances científicos que facilitaron la posibilidad de uso de herramientas más sofisticadas para averiguar el rostro y huellas del delincuente y, en tercer lugar, lo interesante que resultaba para la audiencia, observar el sometimiento de un caso criminal a los rigurosos cánones de justicia (Narcejac 1982: 53). Siempre el hombre ha buscado emociones y aventura y se ha sentido atraído por utilizar juegos lógicos para llegar a respuestas (Narcejac 1982: 52), ello sumado a todas las características mencionadas permiten situar al género policiaco como uno de gran éxito entre el público.

1.2 Temática y variaciones del género

El género policiaco presenta características determinadas que contribuyen a su identificación dentro de los distintos géneros televisivos, para lo cual es necesario remitirse a la literatura policial plasmada en la novela, ya que adquiere de esta sus rasgos más distintivos. La novela policiaca se caracteriza por la presencia de dos elementos esenciales, los cuales fueron considerados incompatibles durante mucho tiempo: el misterio y la investigación, en donde el razonamiento implicado por el último supone la explicación del primero hacia el final de la historia, es decir, luego de haber estimulado la imaginación en el espectador (Narcejac, 1982:51). Para ello, el enigma presentado debe llamar la atención o apelar a la curiosidad del lector, por lo tanto debe resultar lo suficientemente extraño, sin que ello signifique ser irresoluble, ya que parte del entusiasmo en la lectura de estas novelas reside en descifrar el problema mediante el uso de la razón, para así llegar a la verdad (Aragón, 1990:78).

La temática desarrollada por este género gira en torno a un crimen, cargado de ciertos caracteres irreales, y en donde uno de los protagonistas es un detective o policía que se encarga de esclarecer el caso. De acuerdo a Narcejac, la investigación se funda en el principio de no contradicción, esto es, “eliminar todas las soluciones imposibles para formular la única hipótesis necesaria” (1982:54), y es a través de ella que el lector seguirá los pasos del detective, identificándose con él hasta encontrar al culpable.

De la novela policiaca se desprenden ciertas variantes, dentro de las cuales destacan la escuela anglosajona, la francesa -cuyas características constituyen lo que se ha denominado “novela policial

clásica” o “novela enigma o problema”- y posteriormente la tradición americana, representada por la “novela negra”.

En términos generales, y de acuerdo a Juan José Galán Herrera, en la novela enigma predominan algunos rasgos como son, por ejemplo, el revestimiento del problema como algo aparentemente insoluble, frente a lo cual se aplica un método racional a lo largo de la investigación. De ello se deriva que es mediante una solución también racional que se obtienen los resultados por parte del investigador, quien, por su lado, posee una inteligencia y perspicacia que juegan un papel relevante en la resolución del enigma. Cabe añadir que es muy escasa la recurrencia a la violencia en estos relatos (1998:61).

Por otra parte, tal como se indicó previamente, el misterio y la investigación resultan imprescindibles para la distinción del contenido de estas novelas. Ambos coadyuvan a producir en el lector las sensaciones que lo mantendrán expectante; por un lado el misterio se encarga de generar el miedo, mientras que la investigación tiende a apaciguarlo o a liberarnos de este (Aragón, 1990:79). Sin embargo, la importancia otorgada a estos elementos ha variado en función del país de donde proceda la elaboración de cada escrito.

Es justamente en ese aspecto en que las vertientes anglosajona y francesa difieren, y algunas de sus diferencias más conocidas serán presentadas a continuación en base a lo expuesto por Thomas Narcejac en *La novela criminal* (1982:54-65).

La tradición anglosajona prioriza, por un lado, el proceso de investigación y el desempeño del detective, cuya personalidad resalta por su orientación al razonamiento y a la teoría. En este caso, el proceso va desembocando en una suerte de juego, en donde el objetivo es castigar el crimen, y esto, en manos del héroe, quien suele ser considerado un “gentleman”. Los mayores representantes de esta tradición son: Edgar Allan Poe, quien dio vida a Auguste Dupin, dueño de una mente analítica e imaginativa; Conan Doyle, con el afamado Sherlock Holmes y quien además aseguraba el rol importante de la lógica como elemento artístico en el relato; Chesterton, con el personaje del Padre Brown; y Agatha Christie con Hercule Poirot.

Por otro lado, la tradición francesa se enfoca en mayor medida en el misterio como componente que agudiza el aspecto melodramático, se orienta hacia un estudio de los personajes más que en el enigma de la investigación misma. Por lo tanto, es común encontrarse con sorpresas y altas cuotas de intriga, al mismo tiempo que el protagonista deja de ser un intelectual detrás de un escritorio para pasar a ser un hombre de acción pero, a la vez, intuitivo. Además, la historia se ve cargada de componentes naturalistas, de forma que deviene en una suerte de drama, cuyo fin no es castigar sino más que nada describir el crimen, acción que recae sobre el héroe quien, en este caso, incorpora en su carácter rasgos de un “ladrón arrepentido”. Los autores más representativos de esta corriente son: Emile Gaboriau, quien intenta retratar a la sociedad e introduce a Lecoq, un inspector impopular; Maurice Leblanc, con su personaje Arsenio Lupin, quien se distancia de lo analítico y se inserta en lo fantástico; y Simenon, dando a conocer a Maigret, un inspector que ahonda en la mente criminal.

Tal como se señaló, existe otra gran vertiente del género policial, la tradición americana, la cual goza de popularidad debido a la inserción de la “novela negra” como su máximo ícono. Mientras que para las escuelas de la novela clásica el relato debía priorizar el misterio y el proceso de investigación, la novela negra da un giro a este enfoque, posicionando en un primer plano el retrato crudo de la sociedad y la introspección psicológica, sin dejar de lado de manera definitiva los elementos cruciales de un policial (Roas, 2005). Asimismo, Todorov considera que en este caso, de las dos historias que coexistían se suprime la primera: “Ya no es un crimen anterior al relato lo que

nos cuentan; el relato coincide ahora con la acción (...) ya no hay que adivinar una historia” (1974:3). Es decir, el crimen ocurre dentro del relato, por lo tanto no se recurre a los recuerdos, sino que la historia se centra en la acción mientras sucede y deja en un segundo plano la resolución del enigma (Galán Herrera, 1998:62). En ese sentido, el crítico europeo sostiene que no hay el mismo misterio que en la novela enigma pero que, sin embargo, emerge un nuevo tipo de interés en el lector: el suspenso, cuyo recorrido va de la causa al efecto, ya que los datos iniciales son mostrados y luego se esperan las consecuencias. A este hecho contribuye un cambio adicional: el detective deja de ser inmune ante las amenazas y el peligro que supone la persecución, pelea y captura de un asesino, siendo estos últimos, componentes inherentes a esta tradición.

Además, Roas señala la relevancia del contexto caótico y el límite difuso entre lo bueno y lo malo, ya que la moralidad tiende a ser, en este caso, muy relativa y difícil de precisar. De esta forma, al aterrizar en el plano del realismo, las novelas negras enfatizan la corrupción, la violencia, el poder, entre otros aspectos negativos de la sociedad, lo cual conduce a que el investigador, presentado ahora como un ser completamente falible, no vacile en el uso de armas, sino que representen su principal herramienta ya que vive introducido en el mundo del crimen. Los autores más destacados en esta clase de novelas fueron Raymond Chandler, cuyo detective Philip Marlowe, y Dashiell Hammett, con su personaje Sam Spade.

2. EL ANÁLISIS DE CASO: El Programa

La ley y el orden es una serie de origen estadounidense creada por Dick Wolf. Se estrenó a fines de 1990, lo que la convierte en la producción (actual) con mayor tiempo de transmisión por televisión. Actualmente se encuentra en la temporada número 20 y se anunció que sería la última transmitida. En Lima *La ley y el orden* se transmite por señal de cable en el canal Universal. Esta serie de televisión ha tenido entre 18 y 24 capítulos por temporada y a lo largo de los años ha considerado al crimen y la justicia como ejes temáticos. En esta serie, por lo general, los casos se resuelven dentro de cada capítulo y casi no se utiliza el recurso intriga como sí lo hace el melodrama. Por otra parte, la frecuencia de su transmisión en nuestro país suele ser casi interdiaria. Durante cada episodio se presenta un caso de crimen en la ciudad, el cual es delegado a dos policías que a, su vez, son supervisados por un jefe/capitán. Los policías investigan, buscan rastros, arman estrategias y persiguen hasta lograr que los culpables sean juzgados en la corte. La propuesta se puede sintetizar en el texto siguiente, con el que inician todos los capítulos:

“In the criminal justice system, the people are represented by two separate yet equally important groups: the police, who investigate crime, and the district attorneys, who prosecute the offenders. These are their stories”

Los personajes: irán apareciendo según etapas de narración. Así, inicialmente aparecerá la víctima en escena. Una vez presentada la problemática y los afectados, el fiscal distrital y un equipo de investigadores bajo su mando toman el caso. Conforme se encuentre más información, el número de personajes se irá ampliando y aparecerán nuevos sospechosos. Finalmente, los sospechosos encontrados serán juzgados en la corte por un juez, que concluirá el caso luego de escuchar y comparar los testimonios que los abogados se esfuercen en conseguir durante el juicio.

Las víctimas del crimen: pueden estar vivas y ser denunciadas, como muertas y en ese caso sería la familia la que realice la denuncia. La mayoría son víctimas de crímenes violentos.

El capitán: es la persona a cargo de dirigir la investigación del caso, es usualmente el asistente Fiscal Ejecutivo Distrital el que asume el principal cargo. Los investigadores le proporcionan la información conseguida y juntos hilan la historia. Es posible que algunos casos más que otros saquen a relucir su interior debido al grado de relación que tienen éstos con sus vivencias, pero sus problemas extra-laborales rara vez toman un papel central. Asimismo, es probablemente el personaje que siente más necesidad de cuidar su reputación como autoridad, por ello es común que se impacienta cuando los resultados no son los esperados. En el caso de la ley y el orden, ha sido Jack McCoy el que ha asumido este rol durante las últimas 16 temporadas.

Miembros de la escuadra de detectives: son los investigadores o buscadores de la verdad. No son detectives privados, sino investigadores al servicio del bienestar de la comunidad (Silver 2004: 15). Son dos detectives principales los que acompañan los casos junto a detectives auxiliares que pueden variar por capítulo. Sabemos muy poco de ellos, aunque a veces se intercalan escenas cortas de sus vidas, éstas nunca cobran más importancia durante el capítulo que el caso que debe ser resuelto en éste. Eventualmente, aparece un(a) investigador(a) forense, mas por lo general, los investigadores realizan sus aproximaciones a las causas mediante investigación de campo usando entrevistas y reconstruyendo historias.

Sospechosos y culpables: en caso que la víctima no pueda dar cuenta de personas de las que sospecha, es considerado sospechosa cualquier persona que haya compartido con la víctima algunas horas durante el día del crimen. Luego se investiga entre sus amigos y conocidos más cercanos hasta encontrar pistas de alguien que parezca no tener una buena relación con la persona y así poderla interrogar. Como tercera opción se investigan los hábitos de la víctima para así llegar a su círculo de relaciones no muy cercanas (por ejemplo, un muchacho que apuesta y acude siempre al mismo bar a realizar sus transacciones). Solo se podrá establecer a alguien como culpable una vez que las pruebas apunten a ello y se le pueda recriminar hasta el punto de que acepte haber realizado el crimen. Los culpables tienen por lo general una psicología compleja, muchos de ellos tienen gran habilidad para mentir y no se descubre si no hasta el final su culpabilidad, cuando se consiguen las pruebas suficientes que lo inculpan. Una vez descubierta su acción criminal tienden a dar explicaciones que implican cierta debilidad o inestabilidad mental.

El juez: La persona culpable es juzgada en el tribunal de Manhattan. La persona que preside dicho tribunal es un juez que suele permanecer sereno e imparcial durante la sesión, se limita a oír y a emitir su veredicto. El juez se encarga de regular que todas las preguntas efectuadas por los abogados sean pertinentes y aporten a la resolución del caso. Así, intervendrá cada vez que las palabras usadas sean inapropiadas u ofensivas, tanto por iniciativa propia como cuando una de las partes se lo haga notar.

2.1. Escenarios

Como ambiente principal tenemos a la ciudad de Nueva York, es en sus calles y establecimientos en los que se hará el vínculo con los sospechosos y testigos de los crímenes. Las oficinas de la policía son restringidas meramente a los investigadores, policías y fiscales; sin embargo, las salas de confesionario y entrevistas personales a potenciales culpables sí son lugares dentro de la institución policial en el que ambos grupos convergen (el lado del crimen y de la justicia). Finalmente, se encuentra la corte civil en donde se recrean los juicios y representan un espacio de tensión e interacción entre autoridades, acusados, víctimas y familiares.

2.2. Estructura Narrativa

Los capítulos de La Ley y el Orden son independientes entre sí en cuanto al contenido de las historias; sin embargo, todos cuentan con una estructura narrativa determinada. En primer lugar, cada episodio tiene una duración de una hora, presenta cuatro segmentos de aproximadamente 12 a 13 minutos de duración, y a lo largo de estos se pueden distinguir las etapas del relato: arranque, presentación, conflicto, complicación, crisis, clímax y epílogo; algunas identificadas con mayor claridad que otras.

En un primer momento, hace su aparición lo que se denomina **el arranque** de la serie, momento en el que esta inicia presentando un contexto específico en donde aún se perfila un estado de tranquilidad que da paso al caso, a un crimen ya acontecido y tras lo cual se ha contactado a los policías o fiscales. En esta parte, se produce al mismo tiempo lo que vendría a constituir el conflicto, pues el crimen es la acción que rompe con un estado de equilibrio previo; además, se introduce a algunos de los personajes que tendrán a su cargo el caso así como también se obtienen los datos principales de la víctima.

Seguidamente, aparece la careta del programa, mostrando tanto el entorno en donde se desarrollan los hechos en todos los episodios: Nueva York, como a los policías protagonistas de la serie. Luego de ello, se procede al **desarrollo** progresivo de la investigación, cuya primera fase está dedicada a la intervención de los policías a los miembros más allegados de la víctima, como la familia o amigos. En esta parte se obtiene una visión más clara del contexto en el que se vivía y la línea dramática ya se va remarcando, componiendo de esa forma la etapa de presentación. A partir de las primeras conversaciones y testimonios se van forjando las sospechas iniciales en torno a un lugar y/o a una persona en específico que podría vincularse con el asesinato, y de ser posible, se acude a ellos. Es en esta etapa también en la que los policías se dirigen al lugar de los hechos, entablan diálogos con personas que pudieron presenciar el crimen y encuentran las primeras pesquisas.

En el desarrollo de la investigación, los primeros sospechosos van conduciendo la investigación hacia datos de mayor relevancia, y por lo general estos personajes dejan de ser punto importante en la indagación rápidamente. Parte de la información brindada por ellos será el nuevo foco de atención pues suelen dar cuenta de hechos no conocidos o de nuevos personajes. Es común que además se introduzca nueva información importante acerca de la propia víctima, como son algunos hechos o actividades de los que no necesariamente el resto de personajes tenía conocimiento. A partir de allí, aunado a nuevos testigos, se van incluyendo nuevos nombres dentro de los sospechosos, algunos de los cuales al principio no mostraban signos de involucramiento. En muchos capítulos de la serie, durante el proceso de investigación, es reiterada la aparición de incoherencias en las versiones de testigos, tales como las que dan cuenta de la presencia de una misma persona en dos lugares distintos en el mismo instante. Así, se van realizando numerosos interrogatorios, se van configurando diversas hipótesis y se van descartando otras.

Luego de algunas reuniones concertadas entre los policías en donde se debaten perspectivas y posturas acerca del caso, se remiten a un número reducido de personajes nuevamente y se obtienen datos que en conjunción con una indagación más precisa conducen a la formación de una posible nueva línea dramática, la cual suele implicar a uno de los personajes menos esperados. Es en ese momento en que va tomando forma la complicación del relato, ya que aparecen nuevas pistas que no necesariamente van de la mano con lo previamente investigado, y por lo tanto, las pesquisas que antes apuntaban a un sospechoso determinado se tornan falibles o débiles en comparación con las nuevas, lo cual sitúa a los investigadores en una disyunción.

El punto álgido o de **crisis** se asoma en ocasiones cuando el caso es llevado a un tribunal o corte suprema y se dicta un fallo que dilata la investigación o que revela el estancamiento de los policías en la investigación, lo cual lleva a un estado de incertidumbre e impotencia por parte de ellos y, en cierta forma, por parte del espectador. Esto también puede darse durante el mismo proceso de indagación, mediante la aparición de elementos que contradigan la experiencia e hipótesis de los investigadores. Por lo general, la etapa de crisis es percibida en el tercer o cuarto segmento del programa, para luego dar lugar a **clímax**.

A pesar de los obstáculos presentados, los policías persisten conservando la misma postura frente a lo ocurrido, basados en cierta medida en la intuición, la cual se desprende de la información hasta ese momento recabada. De ese modo, continúan en la misma línea de investigación hasta que encuentran algún elemento que respalde y fundamente los argumentos expuestos por ellos, logrando así descubrir al más probable sospechoso, al sospechoso principal, quien es inmediatamente intervenido. El clímax en la historia puede manifestarse de diferentes maneras, y son dos las más conocidas; primero, cuando el sospechoso final se encuentra cara a cara con el policía, siendo interrogado por este en alguna sala del cuartel o tribunal y va poco a poco revelando voluntaria o involuntariamente datos que lo incriminan y que lo llevan a declararlo culpable. La segunda forma consiste en encontrar al sospechoso luego de o en medio de una acción de la misma calidad que de la que se le acusa y a partir de ahí ir vislumbrando nuevas pistas que lleven a declararlo culpable del primer hecho también. La tendencia de esta serie en cuanto a la característica de los culpables, se orienta en gran medida a que sean estos los personajes que al principio no parecían representar mayor peligro o que incluso habían mostrado interés en colaborar en la investigación; sin embargo, hay ocasiones en las que el culpable final sí resulta ser, por ejemplo, un ex recluso u otro personaje cuyos antecedentes en un primer momento parecen ser un elemento distractor debido a la fácil asociación que se les atribuye con el asesinato.

Finalmente, luego del **desenlace**, en el que el criminal es puesto a disposición de las autoridades y es arrestado, se observa una breve y última conversación entre los policías involucrados en el proceso, en donde resumen el caso y su solución a la vez que muestran satisfacción. Esta etapa del relato no podría considerarse un epílogo propiamente dicho ya que no se hace presente ningún tipo de reflexión en torno a la historia.

2.3. Estética y Tratamiento visual (Características del lenguaje visual)

En la estética del cine negro son muchas las estrategias visuales que se unen para dar cuenta del misterio, temor o desesperación. La ley y el orden es una serie (policial) inspirada en el cine negro, y por ello recoge muchas de sus características tales como el uso de flashbacks para explicar cosas que en el pasado no quedaron claras y se desea compartir con la audiencia y el uso de salas poco iluminadas para el momento de las entrevistas, pues ayudan a crear un clima de tensión.

Asimismo, la cámara subjetiva es utilizada con frecuencia para expresar el crimen desde el punto de vista del delincuente, si es que se quiere dar prioridad al sufrimiento de la víctima, o desde la perspectiva de la víctima si es que se quiere dar a conocer el rostro del delincuente (esto último sucede rara vez antes de que se resuelva el caso, puesto que son los investigadores los que con la búsqueda de pistas llegan a las conclusiones antes de que el observador de la audiencia obtenga las respuestas por sí solo).

El uso de cámara al hombro, recurso muy usado en la producción de documentales, contribuye a dar un mayor realismo a las secuencias (Konigberg, 2004: 70) y para transmitir el punto de vista de una persona que está en movimiento (los policías detectives aparecen como personas muy activas y a

ello contribuye el ligero movimiento de la cámara en mano). Se recurre a la cámara en mano cuando se está al acecho de los culpables debido a que ésta mantiene al público en señal de alerta y desorden. Por su parte, el travelling se emplea para reflejar y subrayar la rápida dinámica e interacción entre los investigadores cuando estos se encuentran conjeturando entre ellos en las oficinas, llegando a realizar en algunas ocasiones un travelling de tipo circular.

En cuanto al uso de los planos, a lo largo de la serie, se recurre a diferentes tipos de acuerdo al contenido que se quiera mostrar. Así se tiene que, por ejemplo, la mayoría del tiempo en el transcurso de la serie se utiliza planos medios o americanos, generalmente cuando los policías se encuentran en sus oficinas o se muestran personajes dentro de un lugar cerrado. Cuando la finalidad es únicamente contextualizar el hecho se hace uso de los planos conjuntos o general, tal es el caso de algunas situaciones de arranque antes de que se cometa el crimen. Los primeros planos también son frecuentes, y son empleados generalmente cuando se quiere recalcar la importancia de algún objeto en la comprensión de la historia. De igual manera se aplica cuando algún policía descubre una nueva pista y se desea enfatizar la reacción para lograr un mayor entendimiento de lo que sucede; este tipo de plano se usa además cuando se da el caso de un enfrentamiento quizás verbal, en donde enfocar a la mirada de cada persona resulta importante.

En diversas ocasiones se presentan a dos o tres personajes situados dentro del mismo encuadre y entablan un diálogo alternado; en esos momentos es común observar el empleo de técnicas de enfoque y desenfoco, que ayudan al observador a situar su punto de interés en ciertos elementos y personajes debido a que en determinado momento pueden resultar más útiles. Así, cuando alguien habla se le enfoca, mientras que se desenfoca al resto a la par.

Por último, un elemento importante y notorio es la utilización de intertítulos y transiciones de fundido a negro de aproximadamente tres segundos. Estas transiciones, reproducidas junto a un efecto de sonido que caracteriza a la serie, anuncian el cambio de locación y tiempo, ya que presentan datos acerca del lugar y la fecha en la que se situará la siguiente acción con relación al inicio del relato; en la mayoría de los casos se utilizan para introducir momentos claves relevantes en la indagación y para la obtención de pistas o nuevos testimonios.

Conclusiones

Para concluir, se puede afirmar que la serie *La Ley y el Orden*, recoge características de la novela policial clásica, y en igual medida rasgos provenientes de lo que se denomina “novela negra”, así como los elementos básicos del cine negro. Esto se evidencia por ejemplo, en la temática, en la que un crimen constituye el núcleo del relato, a partir del cual los policías intentarán encontrar al culpable. Por un lado, la novela policial clásica se hace presente en el hecho de que la serie inicia con un crimen ya perpetrado, el cual ha dejado ciertas pesquisas que los investigadores deberán seguir para hallar al asesino; es decir, la historia es relatada “desde el final”. Por otro lado, es evidente la influencia de la novela negra sobre la serie ya que el investigador, al ser un policía, mantiene un contacto directo con la realidad de la sociedad, viéndose expuesto a diversos tipos de riesgos en el proceso de investigación; asimismo, el conjunto de policías no representan precisamente a un investigador culto o intelectual, sino que sus perfiles se orientan más hacia un carácter de hombre de acción, que se involucra en los casos cotidianos de la ciudad. Los recursos del cine negro son igualmente acogidos por esta serie manifestándose desde el uso de la cámara en mano hasta los conocidos flashbacks.

Además, es preciso explicitar el contexto que se ofrece en la serie a los espectadores. La intención podría ir ligada a reflejar cómo es que funcionan algunos sistemas de justicia en Estados Unidos, cómo es que muchos procesos son obstaculizados y cómo es que muchas veces la justicia no siempre logra su objetivo. En ese sentido, se podría decir que el mundo mostrado a través de la pantalla pretende dar cuenta de las deficiencias presentes en muchos de los procesos legales de ese país. Sin embargo, ese no sería el único aspecto a resaltar, ya que se acentúa con frecuencia las deficiencias morales de gran cantidad de personas involucradas en la resolución del conflicto, quienes suelen jugar en ocasiones a favor de intereses personales y en detrimento de la justicia. Asimismo, la faceta negativa que se expone en este programa posiblemente es exaltada y vaya de la mano de la recreación de situaciones altamente dramáticas, en las que muchos de los sentimientos que se ven implicados son proyectados con verosimilitud a través de las situaciones trágicas por las que atraviesan los personajes. De acuerdo a ello, si bien se debe tener en cuenta que esta serie pertenece a una ficción, se debe reconocer que muchas aristas de la vida cotidiana son plasmadas con considerable verosimilitud, por lo cual resultan creíbles si es que la intención va vinculada a retratar parte de la sociedad desde las situaciones más álgidas. Por último, la audiencia a la cual va destinada la serie es básicamente personas adultas, sin requerir necesariamente que comprendan a cabalidad los términos jurídicos o legales empleados, ya que las situaciones que acontecen son bastante asequibles, razón por la que solo se precisa de un público que pueda desencadenar sus propios razonamientos al ritmo de la serie.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAGÓN, Aurora 1990 “Técnicas narrativas y suspense en el relato breve policiaco”. En *Archivum. Revista de la Facultad de Filología. Universidad de Oviedo*. Volúmenes 31-33.
- GALÁN H., Juan José 1998 “El canon de la novela negra y policiaca”. En *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación. 2008*.
http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2564516&orden=0
- KONIGSBERG, Ira 2004 Diccionario técnico Akal de cine. Madrid.
- NARCEJAC, Thomas 1982 La novela criminal. Tusquets Editores. Barcelona: Segunda edición.
- ROAS, David 2005 “¿Por qué leemos (todavía) novelas policiacas?”. En *Revista Quimera n° 259-260, julio-agosto 2005. España*.
<http://www.revistasculturales.com/articulos/43/quimera/369/3/-por-que-leemos-todavia-novelas-policiacas.html>
- SILVER, Alain 2004 Cine negro. Köln [Alemania]: Taschen.
- SIMSOLO, Noël 2007 El cine negro : pesadillas verdaderas y falsas. Madrid: Alianza Editorial.
- TODOROV, Tzvetan 1974 "Tipología de la novela policial", en *Fausto*, III: 4, Buenos Aires.
- TULLOCH, John 1990 Television drama: agency, audience, and myth. New York: Routledge.