



Para citar este artículo: Ruiz-Martínez, Á., Moreno-Espinosa, P., & Figueredo-Benítez, J. C. (2025). Análisis de los recursos narrativos y características del podcast de no ficción en España (2004-2020). *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 18(1). <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.14605>

ANÁLISIS DE LOS RECURSOS NARRATIVOS Y CARACTERÍSTICAS DEL PÓDCAST DE NO FICCIÓN EN ESPAÑA (2004-2020)

Analysis of Narrative Resources and Characteristics of Non-Fiction Podcast in Spain (2004-2020)

Análise dos recursos narrativos e das características do podcast de não ficção na Espanha (2004-2020)

Ángela Ruiz-Martínez, *Universidad de Sevilla (España)*

aruiz14@us.es

Pastora Moreno-Espinosa, *Universidad de Sevilla (España)*

pamoreno@us.es

Juan Carlos Figueredo-Benítez*, *Universidad de Sevilla (España)*

figueredo@us.es

Recibido: 14 de junio de 2024

Aprobado: 2 de octubre de 2024

Fecha de prepublicación: 21 de febrero de 2025

* El autor Juan C. Figueredo-Benítez es beneficiario de un contrato predoctoral PIF financiado por el VI PPIT-US (Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad de Sevilla), que desarrolla en el Departamento de Periodismo II de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.



RESUMEN

Los pódcast narrativos de no ficción son una modalidad de contenido auditivo caracterizada por su enfoque documental y su estructura narrativa. En el ámbito académico, estos pódcast se estudian por su capacidad para transmitir información de manera atractiva y por su impacto en la percepción pública de eventos y temas contemporáneos. Esta investigación realiza una revisión del concepto y un análisis cualitativo de 18 variables y recursos narrativos presentes en los pódcast publicados en España entre 2004 y 2020, el cual se complementa con entrevistas semiestructuradas a expertos. Los resultados revelan que los pódcast narrativos de no ficción destacan por su capacidad para combinar técnicas periodísticas, literarias y de producción sonora a fin de crear contenidos informativos y analíticos que presentan una perspectiva más detallada de la realidad. Estos formatos buscan profundizar en temas de la realidad a través de un enfoque periodístico, caracterizado por una extensión significativa. El proceso de creación de estos pódcast implica un riguroso trabajo de investigación previa, una narrativa literaria envolvente y la utilización de entrevistas con los protagonistas directos. Además, la inclusión de elementos sonoros, fondos musicales, archivos históricos y efectos de audio es fundamental para la evolución de las historias presentadas.

Palabras clave: periodismo; pódcast; no ficción; análisis narrativo; España.

ABSTRACT

Non-fiction narrative podcasts are a form of audio content characterized by their documentary approach and narrative structure. In the academic field, these podcasts are studied for their ability to convey information in an engaging manner and for their impact on the public perception of contemporary events and issues. This research conducts a review of the concept and a qualitative analysis of 18 variables and narrative resources present in podcasts published in Spain between 2004 and 2020, complemented by semi-structured interviews with experts. The results reveal that non-fiction narrative podcasts stand out for their ability to combine journalistic, literary, and sound production techniques to create informative and analytical content that presents a more detailed perspective of reality. These formats seek to delve into real-world issues through a journalistic approach, characterized by significant length. The creation process of these podcasts involves rigorous prior research, an immersive literary narrative, and the use of interviews with key participants. In addition, the inclusion of sound elements such as background music, historical archives, and audio effects is fundamental to the evolution of the stories presented.

Keywords: Journalism; podcast; non-fiction; narrative analysis; Spain.

RESUMO

Os podcasts narrativos de não ficção são uma forma de conteúdo de áudio caracterizada por sua abordagem documental e por sua estrutura narrativa. No campo acadêmico, esses podcasts são estudados por sua capacidade de transmitir informação de uma forma atrativa e por seu impacto na percepção pública de eventos e questões



contemporâneas. Esta pesquisa realiza uma revisão do conceito e uma análise qualitativa de 18 variáveis e recursos narrativos presentes nos podcasts publicados na Espanha entre 2004 e 2020, complementada com entrevistas semiestructuradas a especialistas. Os resultados revelam que os podcasts narrativos de não ficção se destacam pela capacidade de combinar técnicas de produção jornalística, literária e sonora para criar conteúdos informativos e analíticos que apresentam uma perspectiva mais detalhada da realidade. Esses formatos procuram aprofundar questões da realidade mediante abordagem jornalística, caracterizada por uma duração significativa. O processo de criação desses podcasts envolve o rigoroso trabalho de pesquisa prévia, uma narrativa literária imersiva e o recurso a entrevistas com os protagonistas diretos. Para além disso, a inclusão de elementos sonoros, fundos musicais, arquivos históricos e efeitos sonoros é fundamental para a evolução das histórias apresentadas.

Palavras-chave: jornalismo; podcast; não ficção; análise narrativa; Espanha.

Introducción

Han pasado 20 años desde la introducción del primer pódcast en España. Durante este tiempo, el formato ha experimentado dos fases de evolución: una inicial, de 2004 a 2015, caracterizada por un crecimiento moderado; y una segunda fase, a partir de 2016, marcada por un crecimiento exponencial (Ruiz-Gómez & Legorburu, 2023). Este cambio de tendencia coincide con la profesionalización del sector, impulsada por el surgimiento de plataformas como Podium Podcast y la publicación en España de los primeros pódcast de narrativa de no ficción (Legorburu et al., 2021).

En el ámbito de la clasificación de pódcast, se observa una vía taxonómica que categoriza los diferentes títulos según su formato. Entre las diversas clasificaciones propuestas, se incluyen el pódcast conversacional y el pódcast de entrevistas, destacando particularmente el pódcast narrativo de no ficción (Martínez Otón et al., 2023).

Este tipo de pódcast ha sido definido (García-Marín, 2019; Legorburu et al., 2021; Salgado, 2022) como un formato cercano a la literatura, en el que el autor tiene una presencia especial y que conlleva un trabajo de investigación extenso.

García-Marín (2019) investiga este tipo de pódcast examinando las posibilidades que este formato ofrece en el ámbito mediático. Así mismo, resalta la contribución de McHugh (2022) al exponer los requisitos fundamentales que este tipo de contenido debe cumplir, como la integración de sonidos auténticos provenientes de investigaciones con una narrativa envolvente.

Moreno Cazalla (2017) y Sellas y Solà (2019) coinciden en señalar a Podium Podcast como un hito importante en la evolución del *podcasting* en España, marcando un punto de inflexión que dejó atrás el carácter *amateur* que había predominado hasta entonces en este formato.



Podium Podcast debutó en junio de 2016 y marcó el inicio del primer proyecto profesional dedicado a la producción y distribución de pódcast en español, dejando atrás la etapa inicial dominada por el amateurismo y dando paso a un modelo más maduro y consolidado. Antes de su llegada, la producción exclusiva de pódcast en España y su difusión en plataformas estaban principalmente asociadas a creadores aficionados que, aprovechando la tecnología disponible, se habían convertido tanto en productores como en consumidores de este tipo de contenidos (Moreno Espinosa, 2017).

Para comprender el fenómeno de la narrativa de no ficción, es crucial mencionar la influencia de la aclamada serie estadounidense *Serial*, un pódcast en formato multiepisódico que marca el comienzo de una nueva era en el *podcasting* (Berry, 2015; Bonini, 2015; McHugh, 2016; García-Marín, 2019).

Sobre las variables que lo componen, Legorburu et al. (2021) han realizado una clasificación centrada únicamente en los formatos de la plataforma Podium Podcast, destacando sobre todo su relación con el reportaje radiofónico.

Algunos estudios han abordado esta temática y analizado las características generales que definen este formato, principalmente a través de revisiones de textos (García-Marín, 2019; Legorburu et al., 2021; Salgado, 2022; Moreno Espinosa & Román-San Miguel, 2020). Sin embargo, resulta necesario efectuar un análisis cualitativo de sus variables y recursos narrativos para ajustar y complementar estas definiciones.

Para ello, en este artículo se lleva a cabo un análisis cualitativo de la literatura y variables y recursos narrativos presentes en los pódcast publicados en España entre 2004 y 2020. Además, se complementará con entrevistas semiestructuradas a una serie de expertos del ámbito práctico y teórico del *podcasting*, incluyendo directores de plataformas y productoras, autores de este tipo de pódcast y académicos universitarios. La realización de las entrevistas semiestructuradas permitirá identificar las variables y recursos narrativos esenciales que los pódcast narrativos de no ficción deben cumplir para ser categorizados como tales, así como analizar la transformación que han experimentado en estas dos décadas.

1. Objetivos y metodología

Este análisis tiene el objetivo principal de estudiar el surgimiento y la evolución en España del pódcast narrativo de no ficción. De este objetivo general surgen los siguientes específicos:

- OE1. Analizar las características básicas de este formato que le otorgan entidad propia.
- OE2. Encontrar en este formato las variables que diferentes autores (García-Marín, 2019; Legorburu et al., 2021; Salgado, 2022) argumentan como principales: la presencia del autor en el texto, un lenguaje literario, temáticas diversas, una extensión mayor, un proceso de investigación previa, la presentación del contenido dividido en episodios y la presencia de recursos narrativos sonoros.
- OE3. Estudiar los recursos sonoros propios de este tipo de pódcast, poniendo especial atención a los narradores que guían la historia, los cortes de voz de entrevistas, efectos de sonido o fondos musicales y sintonías.

Para cumplir con los objetivos expuestos, se ha optado por una metodología cualitativa para la elaboración de este trabajo. Por un lado, se ha llevado a cabo una revisión exhaustiva de la literatura y la documentación disponible, que incluye libros, artículos científicos y recursos digitales relacionados con el *podcasting*, sobre el surgimiento y



la evolución del podcast narrativo de no ficción, considerando que las revisiones bibliográficas constituyen una herramienta esencial para la comunidad científica.

Dada la relevancia de los artículos académicos en la generación de conocimiento, así como la naturaleza acumulativa del saber científico, las revisiones bibliográficas aportan perspectivas valiosas sobre conceptos, autores, enfoques y metodologías predominantes. Desempeñan un papel crucial en la corroboración de evidencias previas, la identificación de áreas que requieren una mayor investigación y la detección de vacíos en la literatura (Snyder, 2019). Desde una perspectiva holística, los estudios de revisión previos en el ámbito de la marca de lugar revelan un consenso en diversos aspectos de la literatura, independientemente del enfoque metodológico adoptado por los autores en dichos estudios.

Por otro lado, se han analizado en profundidad los 39 títulos que se publicaron entre los años 2004 y 2020 en España. Este espacio temporal se justifica en su inicio con la llegada del *podcasting* a España y se ha seleccionado 2020 como fin de esta investigación debido al cambio de rumbo de la industria del podcast propiciado por numerosas transformaciones sociales y tecnológicas que explicaremos durante la investigación.

Para complementar el estudio, se hicieron 20 entrevistas semiestructuradas a expertos en el tema. Este tipo de entrevista utiliza un guion previo que permite a todas las organizaciones participantes responder a las mismas preguntas, facilitando así la comparación de las respuestas. No obstante, su flexibilidad permite adaptar el guion a cada entrevistado, evitando que las respuestas reflejen únicamente las preocupaciones académicas (Ríos-Martínez, 2019). Adicionalmente, permite reorganizar o ampliar las preguntas según las respuestas obtenidas, profundizando en temas relevantes no previstos inicialmente (Bryman, 2016).

Los entrevistados fueron seleccionados considerando su relación con el tema tratado y su disponibilidad. La muestra incluyó académicos notorios en el ámbito del *podcasting* y el sonido, así como autores de destacados podcast narrativos de no ficción en España. Asimismo, para obtener una visión integral del panorama empresarial en el ámbito de las plataformas sonoras, también se entrevistó a diversos directores de estas plataformas. El listado completo de entrevistados se puede consultar en el siguiente enlace: <https://acortar.link/HUHbZv>

Se ha examinado un total de 18 variables y recursos en 39 podcast narrativos de no ficción publicados en España entre 2004 y 2020. La evaluación de estas variables incluye su evolución temporal y consideraciones sobre el futuro del medio. Entre las variables analizadas se encuentran la división de la historia en episodios, la presencia de un narrador y el uso de recursos sonoros narrativos. Los recursos sonoros evaluados incluyen fondos musicales, cortes de voz y efectos de sonido. Todas las variables y los resultados codificados se pueden consultar en una extensa tabla anexa disponible en el siguiente enlace: <https://lc.cx/jMEqsq>

2. La evolución de la narrativa periodística

Para cumplir con el primer objetivo de esta investigación, que proponía analizar las características básicas de este formato, resulta de interés comenzar apuntando que la narrativa sonora cuenta con una larga trayectoria histórica. En la década de 1920, en la *BBC*, surgieron audios que combinaban grabaciones reales con narraciones generalmente caracterizadas por intérpretes (McHugh, 2016).



Estos trabajos representan los antecedentes más antiguos del podcast narrativo de no ficción. En la década de 1930, se transmitió la primera radionovela a través de ondas hertzianas, *La guerra de los mundos*, en Estados Unidos, consolidándose como otro de los formatos que han influido en el desarrollo del podcast narrativo de no ficción.

El surgimiento del denominado nuevo periodismo se sitúa comúnmente en Estados Unidos en la década de 1960, en el momento en el que irrumpen autores como Mailer, Truman Capote y Tom Wolfe (Wolfe & Johnson, 1973). Sin embargo, este tipo de formato ya se practicaba décadas antes. El término nuevo periodismo se refiere a una ruptura con el periodismo tradicional, que hasta entonces se caracterizaba por ser informativo y distante de cualquier implicación autoral (Martínez Albertos, 1993).

En contraste, el nuevo periodismo se define por su subjetividad y creatividad. Los más recientes comunicadores consideraban que los medios no cumplían adecuadamente su función informativa, por lo que abogaban por una nueva manera de tener a la población informada (Johnson, 1971). Este enfoque no solo busca proporcionar información, sino también fomentar el análisis y la reflexión. Así, según Johnson (1971), la característica distintiva de este formato es la voluntad del autor de ser personal, participativo y creativo en relación con los eventos que aborda.

Hoyos (2003) considera que el nuevo periodismo rechaza lo que sus adeptos perciben como la ilusión de la objetividad absoluta para sumergirse plenamente en las historias y relatarlas desde una óptica personal. En este entorno, emergen proyectos mediáticos que siguen esta línea editorial, como la revista *Playboy*, que ofrece reportajes periodísticos de investigación, además de su conocido contenido de desnudos. Del mismo modo, algunos autores empiezan a lanzar obras de investigación periodística en las que se resalta el proceso de investigación en sí mismo.

Un ejemplo emblemático de este enfoque es Truman Capote que, con su libro *A sangre fría*, es ampliamente reconocido como pionero en la creación de un nuevo género literario que fusiona el periodismo de investigación con la narrativa literaria. Publicada en 1966, esta obra no solo inauguró el género de la “novela de no ficción”, sino que también estableció un enfoque que ha sido fuente de inspiración para múltiples producciones contemporáneas, especialmente en el ámbito de los podcasts de *true crime*. Capote empleó una investigación minuciosa y entrevistas exhaustivas para construir un relato que, aunque fiel a los hechos, se lee como una novela, logrando involucrar emocionalmente al lector en la historia.

Este enfoque es el mismo que muchos podcasts actuales sobre crímenes reales buscan emular. Al igual que *A sangre fría*, estos programas combinan un exhaustivo trabajo periodístico con técnicas narrativas propias de la ficción para atrapar a su audiencia, presentando hechos verídicos con la tensión y el dramatismo propios de una novela de misterio. El uso de diálogos reconstruidos, la atención a los detalles más humanos de las víctimas y los perpetradores, y la estructura narrativa que se despliega como si de una novela se tratara son elementos que conectan a Capote con la actual ola de podcasts de *true crime*.

Otro exponente, aunque menos conocido, es *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* de Tom Wolfe. Una de las características principales de este tipo de obras es que presentan al narrador inmerso en la historia, lo que requiere que se sumerja en el entorno de los eventos para luego transmitirlo, comunicando no solo los sucesos, sino también las emociones.

La cotidianidad desempeña un papel fundamental en estos textos; la historia se desarrolla a través de los acontecimientos diarios de sus protagonistas, lo que permite que el lector se identifique con ellos. La profundidad en el tratamiento de la información es crucial, y al escribir el relato, el autor puede permitirse reflexiones



introspectivas (Wolfe & Guarner, 1976). Igualmente, Bernal y Chillón (1985) afirman que es imprescindible tener en cuenta el medio de publicación al hablar de este tipo de periodismo, ya que este también debe reflejar una serie de valores afines al texto.

Estos escritos, si bien están centrados en la información, también tienen una dimensión estética y poética, representando una fusión de géneros periodísticos que desafía estructuras convencionales como la pirámide invertida (Bernal & Chillón, 1985). Este modelo tradicional organiza los acontecimientos más importantes al inicio de la noticia y reduce la relevancia de la información a medida que se avanza. El nuevo periodismo trasciende estas barreras, influenciando no solo el periodismo, sino también otros géneros narrativos como la novela y el ensayo.

En España, la editorial Anagrama, fundada en 1969, introdujo gradualmente la idea de un periodismo alternativo, particularmente en la década de los ochenta; luego de 40 años de dictadura y con el advenimiento de la democracia, la población mostraba un interés creciente por un análisis más exhaustivo de la información (Reig, 2000).

No obstante, Wolfe y Guarner (1976) también reconocen que el nuevo periodismo no es realmente novedoso. Una década antes, después del fin de la Segunda Guerra Mundial, ciertos medios ya estaban buscando cambiar la naturaleza de la información, sobresaliendo el género del reportaje en profundidad. De hecho, Bolós (2009) sugiere que podemos retroceder aún más en el tiempo, específicamente al período de entreguerras, cuando en 1923 se fundó la revista *Time*, que perseguía un propósito muy similar al del nuevo periodismo.

Si profundizamos, encontramos que las características de este estilo periodístico ya estaban presentes en obras como *Diario del año de la peste* (1722) de Daniel Defoe, *El presidio político en Cuba* (1871) de José Martí y, posteriormente, aunque antes del auge del nuevo periodismo, en *Juan Belmonte, matador de toros, su vida y sus hazañas* (1934) de Manuel Chaves Nogales y *Relato de un naufragio* (1955) de Gabriel García Márquez. Así, se comprende que el nuevo periodismo tiene raíces profundas y una presencia que se extiende a lo largo de siglos de historia.

A partir de 1970, en los países anglosajones se inició la narración de documentales sobre temas sociales y periodismo de investigación en un formato extenso de reportaje en audio. McHugh (2016) reconoce que, en Estados Unidos, se acuñó el término “documental de radio” para hacer referencia a este tipo de formatos.

Autores como Puerta (2011), Rodríguez y Albalad (2012) y Palau-Sampio y Cuartero-Naranjo (2018) señalan que estos textos se han definido de diversas maneras y una de ellas es “textos narrativos de no ficción”. Aunque no hay un consenso definitivo sobre su denominación, sí podemos identificar algunas características comunes en todos ellos.

Según García y Cuartero (2016), una noticia debe ser actual y, a menudo, tiene un “carácter valorativo”, es decir, incluye la interpretación y el comentario personal del periodista. La presencia del comunicador en el lugar exacto de los hechos es crucial, ya que le permite relatar lo que vio de primera mano, reforzando la cualidad presencial de la crónica.

Es un género perdurable que se mantiene relevante a lo largo del tiempo y no está sujeto a la actualidad inmediata. Puerta (2011) lo describe como una forma literaria que ha conservado miles de historias vigentes.

Al revisar las fuentes más destacadas sobre el tema, se nota que definir el periodismo de investigación puede ser complicado, dado que la investigación de hechos ha sido fundamental en la esencia del periodismo desde sus comienzos. Por eso, algunos autores (De Burgh, 2008; Torre, 2008; Leal et al., 2017) argumentan que todo el periodismo debería ser visto como periodismo de investigación.



Torre (2008, p. 24) asevera que en cualquier curso de periodismo básico el primer principio que se enseña es abordar las preguntas de qué, quién, cómo, cuándo y dónde. Y eso es, en esencia, investigar: intentar descubrir información sobre algo que aún no se conoce. Por lo general, se asocia la “investigación periodística” con un enfoque más profundo, contextualizado y analítico. Esto simplemente se traduce como “hacer periodismo de calidad”.

Conforme con la definición de Beauvoir (2015) sobre el documental radiofónico, al considerar el podcast narrativo de no ficción, Beauvoir sugiere que es útil diferenciar entre el documental y su contraparte más cercana, el reportaje. Para ella, el tiempo es un factor clave en esta distinción, dado que el reportaje implica menos tiempo tanto en la duración del contenido como en su preparación y durabilidad. De acuerdo con Beauvoir, el documental se caracteriza como un dispositivo didáctico, informativo o creativo que presenta materiales auténticos mediante la grabación, selección, montaje y mezcla de sonidos, siguiendo una estructura predefinida y no en condiciones de transmisión en directo o falso directo.

Beauvoir (2018) defiende que el documental se diferencia de la ficción en su uso de material sonoro real, aunque reconoce la posibilidad de unir ambos formatos en el documental de ficción. Esta autora enfatiza la necesidad de concebir los documentales de audio como un género narrativo, en el que el autor debe escribir considerando la experiencia auditiva, no la visual. En consecuencia, elementos como la voz del narrador, los momentos de silencio y la superposición de pistas en la edición de sonido son esenciales para generar diversos ambientes.

3. Series sonoras documentales

En 2014, se marcó un punto de inflexión en la industria del *podcasting* con el lanzamiento del podcast *Serial* por la radio pública estadounidense National Public Radio (NPR). Esta serie, compuesta por doce episodios, llegó a alcanzar un promedio de un millón de descargas por capítulo solo un mes después de su publicación (McHugh, 2016). Fue considerado “el podcast que todos estábamos esperando” y “el primer gran éxito del *podcasting*” (Berry, 2015, p. 301). *Serial* destacó por su tono narrativo informal, conversacional y ocasionalmente irónico, innovando al presentar al narrador como protagonista de la historia. El narrador no solo guía la trama, sino que también se convierte en parte implicada, dándole más importancia a la investigación que a la historia en sí misma.

Según Linares y Neira (2017), *Serial* combina elementos de crónica periodística y entretenimiento en la radio. Indudablemente, este podcast catalizó el surgimiento en España de los primeros podcasts de no ficción (Gutiérrez et al., 2019). Diversos autores (Bonini, 2015; McHugh, 2016; García-Marín, 2019) coinciden en señalar a *Serial* como el podcast que inicia una nueva etapa en el mundo del *podcasting*. Este cambio se materializó en España poco más de un año después, con la llegada del primer podcast narrativo de no ficción.

El 7 de junio de 2016, Prisa Radio lanzó Podium Podcast, la cual se consolidó como la primera plataforma que difundía podcasts en España, vinculada a un grupo de comunicación reconocido internacionalmente. Esta iniciativa marcó una apuesta decidida por la profesionalización del sector, estableciendo roles específicos en el proceso de producción. Aunque ya existían otras plataformas, diversas investigaciones (Legorburu et al., 2021; Pérez-Alaejos et al., 2018) rotulan a Podium Podcast como el punto de partida para la profesionalización del *podcasting* en España.



A diferencia de la radio, que se enfoca en proporcionar información inmediata con programas uniformes y segmentados en grandes bloques, el podcast brinda la posibilidad de explorar temas, formatos y duraciones que han sido relegados (García-Marín, 2019). El podcast narrativo reivindica un periodismo de cocción lenta, invirtiendo tiempo y recursos, en contraste con la inmediatez del periodismo en internet. Esta era del *podcasting* supone un redescubrimiento de formatos tradicionales y una nueva gama de contenidos auditivos, requiriendo pautas claras para su desarrollo.

García-Marín (2019) argumenta que el podcast narrativo requiere tiempo y espacio; distanciándose de la hiperactualidad para recuperar figuras y relatos, reconsiderar archivos y descubrir nuevas perspectivas, se construyen entornos auditivos. El autor se convierte en un narrador testimonial, formando parte de la historia. Se relatan tanto los resultados de la investigación periodística como el proceso de producción.

Este género ha recibido varios nombres desde que apareció. Algunos, como Legorburu et al. (2021), lo llaman “reportaje sonoro”, justificando que comparte algunas propiedades con su homólogo impreso, como el análisis de la información, y lo contrastan con el formato radiofónico familiar. Basándose también en formatos escritos, autores como Salgado (2022) definen este género como un formato sonoro en línea caracterizado por un narrador que participa en la historia, alejándose de lo objetivo, con más extensión, generalmente dividido en episodios, e incluye fuentes documentales recopiladas en una fase inicial de investigación. Adicionalmente, no se limita a temáticas específicas, abarcando una amplia variedad de materias y distinguiéndose por sus recursos narrativos, con un énfasis considerable en la forma de narrar la historia.

Esta definición resalta la similitud del podcast narrativo con la crónica escrita, en especial con sus antecedentes históricos que cobraron relevancia en América Latina a finales del siglo xx. Este formato se nutre de otros géneros tradicionales, como el reportaje radiofónico y el documental audiovisual. Es en este contexto que la narratividad comienza a destacar, principalmente con el auge de plataformas como Netflix, que han tenido gran éxito en la industria del entretenimiento (Pittman & Sheehan, 2015). Así, este tipo de podcast se presenta como un medio ideal para el contenido narrativo que huye de la ficción, pues requiere menos recursos que las producciones audiovisuales y ofrece diversas formas de crear comunidad (López-Villafranca, 2024).

4. Entrevistas

Para comenzar, se hace necesario afinar el término de podcast narrativo de no ficción o reportaje sonoro. Para ello, se les solicita a los entrevistados que definan la categoría de las siguientes producciones: *Le llamaban padre* (2016), *V: las cloacas del Estado* (2016), *Valencia Destroy* (2017), *Las tres muertes de mi padre* (2018), *24424: lo que nos jugamos en Bankia* (2020), *Buscando una luz* (2020), *El desafío: ETA* (2020), *El móvil de Mendes* (2020), *La línea invisible*, *De eso no se habla* (2020) y *XRey* (2020).

Sus respuestas comprenden los siguientes términos: “narrativos; podcast de no ficción narrativa; podcast documental narrativo de no ficción; reportaje periodístico documental; crónica, reportaje, documental o periodismo de investigación; podcast periodístico narrativo; audiodocumentales; docurreportaje; narrativa desligada de los acontecimientos; podcast documental de investigación y podcast narrativo de no ficción”. El 60% de las respuestas contienen el término “narrativo”, mientras que el 40% menciona los términos “documental” o “investigación”.



A la muestra se le pidió que proporcionara otros títulos dentro de esta categoría, y algunos de los mencionados fueron: *Canónicas* (2021), *El Rey del Cachopo* (2021), *Hierba* (2021), *La teoría del paréntesis* (2021), *Los papeles de Bárcenas* (2021) y *Saludos cordiales* (2021).

Igualmente, se les solicitó a los entrevistados que encuadraran este formato dentro de algún género periodístico conocido. El 40 % lo identificó como un reportaje, el 30 % lo asoció con una crónica y el 25 % lo comparó con un documental. Por su parte, Gorka Zumeta prefirió no clasificarlo en un solo género, considerándolo multigénero.

Entre los atributos que estos formatos comparten, los entrevistados apuntaron los siguientes: “Un diseño sonoro elaborado; una voz enunciativa íntima; la esencia del periodismo; un proceso de investigación; una perspectiva periodística distinta; un discurso narrativo que apela al oyente; uso de testimonios; efectos sonoros; elementos de no ficción o recursos”.

Utilizamos *Le llamaban padre*, que se pudo oír desde 2016 en Podium Podcast, como punto de referencia para el pódcast de no ficción en España. A pesar de haber investigado las principales plataformas en busca de formatos anteriores, confirmamos mediante entrevistas semiestructuradas que ciertamente fue el primer pódcast narrativo de no ficción. El 40 % de la muestra corroboró que *Le llamaban padre* fue el primer pódcast narrativo de no ficción que conocieron en España, mientras que el 45 % reconoció desconocer la respuesta.

Raúl Domingo de Blas mantiene que *La rosa de los vientos* es el precursor, aunque incluye elementos narrativos, debido a que es principalmente un programa de radio emitido en la radio Onda Cero. Por su parte, Toni Garrido sugiere que “probablemente no lo conozcamos”, y Elsa Moreno argumenta a favor de *XRey*, que, a pesar de que destaca como un pódcast narrativo de no ficción, se publicó en 2020, cuatro años después de la llegada a España del primer formato. José Ángel Esteban, director y guionista de *Le llamaban padre*, reconoce que este pódcast fue el primero de su género.

Otro aspecto relevante, alineado con el segundo objetivo de este trabajo —que busca identificar las variables que diversos autores consideran fundamentales en este formato—, es el valor que la muestra asigna a distintas variables clave para que un formato sea clasificado como pódcast narrativo de no ficción, es decir, la importancia de ciertas características específicas (figura 1).

Los encuestados consideran que la variable más crucial es “el cuidado en la narrativa, cómo contamos la historia”. El 80 % opina que el cuidado del lenguaje es “esencial” para que un formato sea calificado como narrativo de no ficción. Además, otro aspecto muy apreciado es el “proceso de investigación previa”, con un 60 % que lo considera “esencial” y un 35 % que lo califica como “muy importante”.

La subjetividad y la presencia del autor en el texto son aspectos menos apreciados, ya que la mitad de los entrevistados los califica como poco importantes, mientras que solo un 5 % los considera fundamentales. La división de la historia en episodios es especialmente relevante para la muestra: el 45 % la juzga como importante, mientras que otro 45 % la ve como muy importante o esencial; solo un 10 % la considera insignificante.

Por último, hay opiniones diversas sobre la necesidad de abordar un “hecho noticioso”: el 55 % lo estima de poca importancia o sin relevancia, mientras que el 45 % lo valora como importante, muy importante o imprescindible.

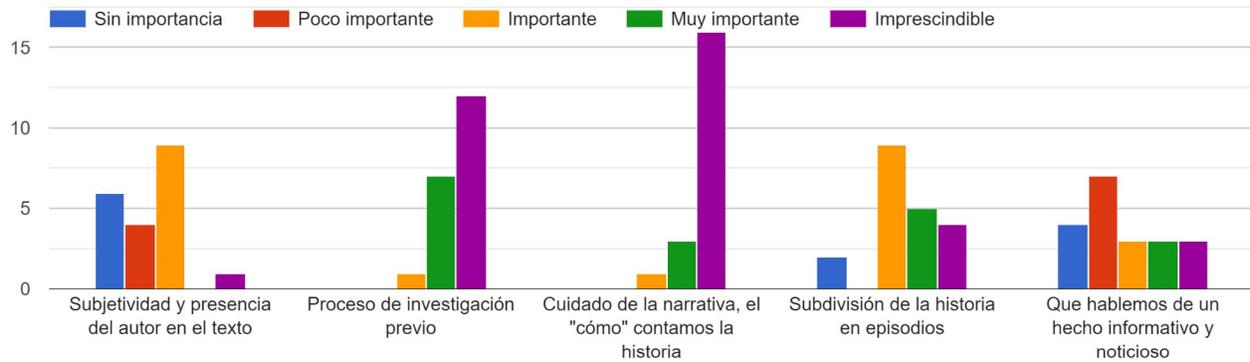


Figura 1. Variables del pódcast narrativo de no ficción y su importancia

Fuente: elaboración de los autores.

Para abordar el tercer objetivo de este estudio, centrado en analizar los recursos sonoros característicos de este tipo de pódcast, se planteó una pregunta similar enfocada en los recursos narrativos (figura 2). Asignamos un valor numérico a las respuestas: “sin importancia” = 1, “poco importante” = 2, “importante” = 3, “muy importante” = 4 e “imprescindible” = 5.

Al sumar las puntuaciones de los encuestados, obtenemos los siguientes resultados para cada recurso. El narrador acumula un total de 85 puntos, lo que lo posiciona como el recurso más valorado. Las músicas o fondos alcanzan 77 puntos, lo que refleja su importancia significativa en la percepción de los oyentes. Los documentos de archivo suman 76 puntos, evidenciando su relevancia para aportar veracidad y contexto histórico. Los cortes de voz obtienen 75 puntos, destacando su papel en la autenticidad y dinamismo del relato. Los efectos de sonido, con 63 puntos, también son valorados, aunque en menor medida, por su capacidad para enriquecer la atmósfera narrativa. Finalmente, la sintonía o careta alcanza 55 puntos, siendo el recurso menos valorado pero aún reconocido por su contribución a la identidad del pódcast.

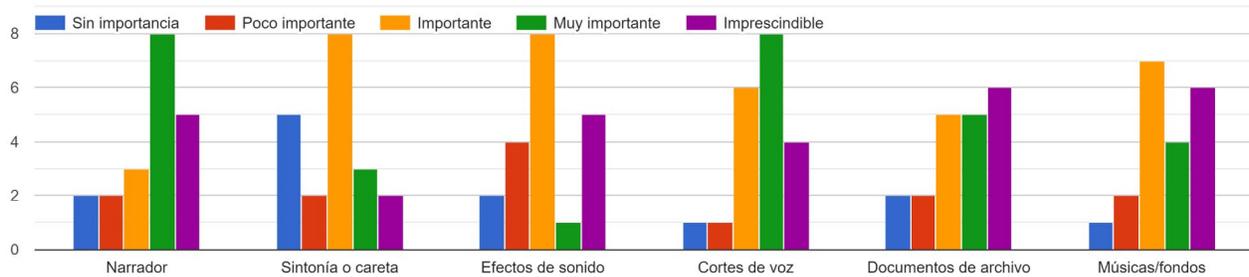


Figura 2. Recursos del podcast narrativo de no ficción y su importancia

Fuente: elaboración de los autores.

Algunas otras variables que la muestra entrevistada deseó añadir, al considerarlas importantes, son los “ambientes sonoros” y los “silencios”.

5. Evolución del *podcasting* en España

La muestra fue consultada sobre la evolución de diversas variables desde la llegada del *podcasting* a España (2004) hasta el año 2020 inclusive (figura 3). En cuanto al número de oyentes, se observa un consenso generalizado sobre su significativo cambio, con un 40% de los encuestados considerando que ha experimentado una transformación considerable, mientras que el 60% opina que son completamente distintos.

Respecto a los tipos de formatos presentes en el panorama español, se detecta una tendencia a reconocer cambios significativos durante los 17 años de análisis, con el 75% de la muestra señalando que han variado considerablemente o son completamente diferentes. Un acuerdo similar se evidencia en relación con las plataformas de distribución, a las que el 65% de los encuestados las percibe como completamente distintas, y el 35% restante indica que han cambiado considerablemente.

En cuanto a las temáticas abordadas por estos formatos, si bien se reconoce un cambio importante, solo el 25% está de acuerdo en que son completamente diferentes, mientras que el 5% considera que no han experimentado modificaciones. Esta percepción se replica en los recursos narrativos, en los que solo el 5% opina que se han mantenido, mientras que el 50% sostiene que se han modificado considerablemente; un 25% sugiere que han experimentado algún cambio y el 20% restante afirma que son completamente diferentes.

En lo que respecta a la calidad sonora, el 95% de los encuestados identifica cambios notables, mientras que solo el 5% percibe que se ha mantenido constante. Por último, en relación con las vías de financiación, el 50% de los entrevistados coincide en que son completamente diferentes, mientras que el otro 50% observa un cambio, aunque no tan drástico.

Estos hallazgos reflejan una evolución significativa en la industria, aunque aún no se puede hablar de un modelo de financiación radicalmente distinto.

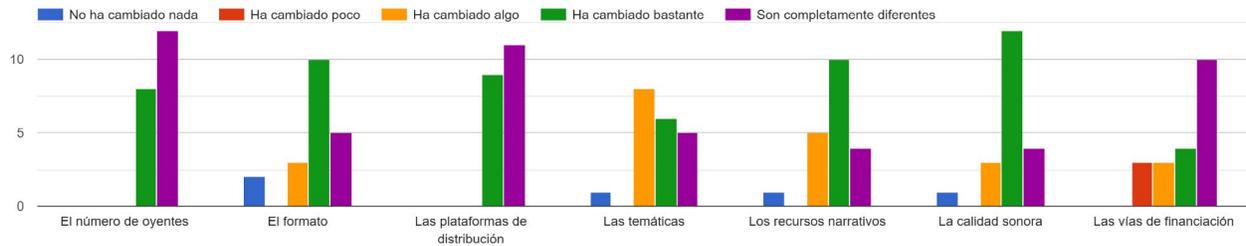


Figura 3. Cómo han cambiado las variables del podcast en España

Fuente: elaboración de los autores.

Las personas entrevistadas destacan otros ítems que, según su criterio, han experimentado cambios significativos, como el “modelo de producción”, el “nivel de conocimiento del podcast por parte de la población” y “la disposición del oyente para suscribirse”.

Cuando se evalúan las perspectivas del futuro del formato, se exploran las opiniones de los entrevistados sobre la dirección que tomará el podcast en España en los años venideros. Las respuestas varían entre los números 1 y 5, en el que el 1 denota una reducción significativa en su producción y el 5, un incremento considerable. Sobresale que el 95% de los encuestados cree firmemente que el podcast narrativo de no ficción experimentará un aumento continuo.

El cuestionario exploró las razones detrás del ascenso de títulos de podcast en España a lo largo del tiempo. El 80% de los encuestados señaló como crucial el surgimiento de nuevas plataformas o la apertura de antiguas al *podcasting*, como Audible, Podimo o Spotify. Un 70% atribuyó este crecimiento al cambio en los hábitos sociales causado por el Covid-19, así como al avance tecnológico.

Además, el 35% mencionó la influencia de referentes de Estados Unidos y América Latina, mientras que el 25% consideró la obsolescencia de los medios tradicionales, como la radio. En cuanto a las vías de financiación futuras (figura 4), el 95% confía en el *branded podcast* o podcast patrocinado, el 90% apoya las plataformas de pago y un 70% considera el pago directo a formatos específicos o usuarios. También se propusieron otras opciones como los pagos cruzados o eventos en vivo.

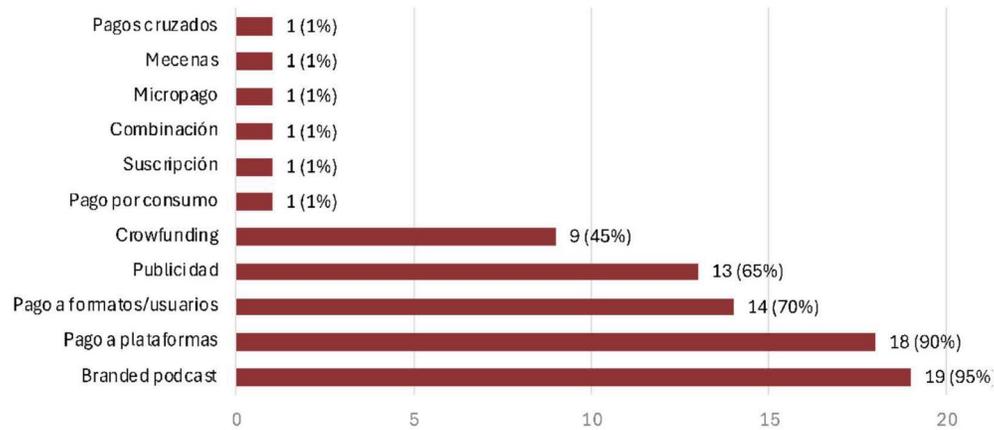


Figura 4. Futuras vías de financiación del *podcasting*

Fuente: elaboración de los autores.

Conclusiones

El análisis detallado de los datos recopilados ofrece conclusiones reveladoras sobre el *podcast* narrativo de no ficción. Este estudio posiciona este formato, también conocido como *podcast* documental o de investigación, como una producción distintiva que combina elementos de géneros como el documental audiovisual, el reportaje radiofónico y la crónica escrita.

De esencia periodística e investigativa, el *podcast* narrativo se caracteriza por una estructura original y una narrativa que busca establecer una conexión íntima con el oyente, apoyándose en un diseño sonoro cuidado y en recursos auditivos que aportan testimonios y perspectivas únicas. Un hito en la evolución de este formato fue *Le llamaban padre*, reconocido como el primer *podcast* narrativo de no ficción en España.

Dos factores clave emergen en su éxito: un proceso de investigación riguroso y el uso de un lenguaje literario y elaborado. Con respecto a la estructura, el formato suele dividirse en episodios y emplea una diversidad de recursos narrativos para generar una experiencia inmersiva.

Durante los 17 años analizados (2004-2020), se ha observado una evolución significativa en la audiencia, los formatos, los recursos narrativos y la calidad sonora, aunque los cambios en las temáticas y los modelos de financiación han sido menos marcados.

Se proyecta un crecimiento sostenido de este formato, impulsado por el surgimiento de nuevas plataformas, avances tecnológicos y transformaciones en los hábitos sociales, primordialmente acelerados por la pandemia de Covid-19. Entre las vías de financiación emergentes se destacan el *branded podcast* y el pago a plataformas, pese a que parece haber una tendencia a reducir el énfasis en el pago directo por parte de los usuarios o en la publicidad.

El artículo presenta algunas limitaciones que deben ser tenidas en cuenta. En primer lugar, el enfoque geográfico y temporal restringe el análisis a *podcasts* publicados únicamente en España entre 2004 y 2020. Esto impide que los resultados se generalicen a otros contextos en los que el desarrollo del *podcast* narrativo de no ficción puede



haber sido diferente. Además, el número de variables estudiadas, aunque significativo, podría dejar fuera aspectos clave como la interacción de los oyentes o las métricas de éxito, que también podrían influir en la evolución del formato. El enfoque cualitativo, si bien profundiza en los recursos narrativos, no permite captar tendencias cuantitativas que podrían enriquecer la comprensión del fenómeno.

En cuanto a las futuras líneas de investigación, es recomendable ampliar el análisis a otros contextos geográficos y culturales, para evaluar si existen diferencias en la evolución del formato en otros países. Igualmente, sería útil llevar a cabo estudios cuantitativos que midan el impacto de los podcasts en las audiencias, analizando cómo influyen en la percepción y el comportamiento de los oyentes.

Otra línea de investigación prometedora sería examinar el impacto de las nuevas tecnologías, como la inteligencia artificial, en la producción y distribución de los podcasts narrativos. Así mismo, un estudio más profundo sobre los modelos de financiación podría ayudar a entender cómo los cambios en el patrocinio y las plataformas de pago afectan el contenido y la independencia de estos formatos. Finalmente, investigar la interacción entre los creadores y los oyentes podría ofrecer nuevas perspectivas sobre la evolución del contenido y la fidelización de la audiencia.

Referencias

1. Beauvoir, C. de. (2015). El documental radiofónico en la era digital: nuevas tendencias en los mundos anglófono y francófono. *Razón y Palabra*, 91. <https://bit.ly/490gvD8>
2. Beauvoir, C. de (2018). *Manifiesto para la renovación de la narrativa sonora de no ficción en español. Historias, terrenos y aulas: la narrativa sonora en español desde dentro*. Uniandes.
3. Bernal, S., & Chillón, L. A. (1985). *Periodismo informativo de creación*. Mitre.
4. Berry, R. (2015). Serial and ten years of podcasting: has the medium finally grown up. In M. Oliveira & F. Ribeiro, F. (Eds.), *Radio, sound, and internet* (pp. 299-309). Proceedings of Net Station International Conference.
5. Bolós, C. E. (2009). *Periodismo informativo e interpretativo: el impacto de internet en la noticia, las fuentes y los géneros*. Comunicación Social.
6. Bonini, T. (2015). The 'second age' of podcasting: reframing podcasting as a new digital mass medium. *Quaderns del CAC*, 41(18), 21-30. <https://bit.ly/3HzUWgR>
7. Bryman, A. (2016). *Social research methods*. Oxford University Press.
8. De Burgh, H. (2008). *Investigative journalism*. Routledge.
9. García Galindo, J. A., & Cuartero Naranjo, A. (2016). A crónica no jornalismo narrativo em espanhol. *Revista Famecos*, 23(4), ID24926. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2016.s.24926>
10. García-Marín, D. (2019). La radio en pijama: origen, evolución y ecosistema del podcasting español. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 25(1), 181. <https://doi.org/10.5209/ESMP.63723>
11. Gutiérrez, M., Sellas T., & Ángel Esteban, J. (2019). Periodismo radiofónico en el entorno online: el podcast narrativo. En L. M. Pedrero Esteban & J. M. García-Lastra Núñez, *La transformación digital de la radio* (pp. 131-150). Tirant Humanidades. <https://acortar.link/NHndq9>
12. Hoyos, J. (2003). *Escribiendo historias: el arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Universidad de Antioquia.



13. Johnson, M. (1971). *The new journalism, the underground press, the artist or nonfiction, and change in the established media*. University Press of Kansas.
14. Leal Villamizar, L. M., Torres Quiroga, S. M., & Téllez Hernández, Á. M. (2017). Los avatares del periodismo de investigación en Colombia. *Argumentos*, 30(85), 109-131. <http://bit.ly/3Sa5HeH>
15. Legorburu, J. M., Edo, C., & García González, A. (2021). Reportaje sonoro y *podcasting*, el despertar de un género durmiente en España. El caso de Podium Podcast. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 27(2), 519-529. <https://doi.org/10.5209/esmp.71204>
16. Linares de Palomar, R., & Neira Borrajo, E. (2017). *Serial*, el programa radiofónico que resucitó el *podcasting*. *Área Abierta: revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 17(1), 73-82. <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.53356>
17. López-Villafranca, P. (2024). El video *podcast* en Spotify España. Un formato dirigido a la generación Z que marca tendencia en la industria del audio digital. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 15(1), 235-250. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.25498>
18. Martínez Albertos, J. L. (1993). *Curso general de redacción periodística*. Pirámide.
19. Martínez Otón, L., Castillo Lozano, E., Martín Nieto, R., Pedrero Esteban, L. M., & Pérez Escoda, A. (2023). La producción de *branded podcast* en España: análisis de la oferta original en las plataformas de audio digital en 2022. *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, 62, 49-68. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2023.i62.03>
20. McHugh, S. (2016). How *podcasting* is changing the audio storytelling genre. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 14(1), 65-82. https://doi.org/10.1386/rjao.14.1.65_1
21. McHugh, S. (2022). *The power of podcasting: telling stories through sound*. Columbia University Press.
22. Moreno Cazalla, L. (2017). Podium Podcast, cuando el *podcasting* tiene acento español. *Revista Prisma Social*, (18), 334-364. <https://revistaprismasocial.es/article/view/1418>
23. Moreno Espinosa, P. (2017). Periodismo digital, paradigma del nuevo panorama interactivo. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23(2), 1299-1317. <https://doi.org/10.5209/ESMP.58046>
24. Moreno Espinosa, P., & Román-San Miguel, A. (2020). *Podcasting* y periodismo: del periodismo radiofónico de inmediatez a la información radiofónica de calidad. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 26(1), 241-252. <https://doi.org/10.5209/esmp.67303>
25. Palau-Sampio, D., & Cuartero-Naranjo, A. (2018). El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores. *Revista Latina de Comunicación Social*, (73), 961-979. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1291>
26. Pérez-Alaejos, M., Pedrero Esteban, L. M., & Leoz-Aizpuru, A. (2018). La oferta nativa de *pódcast* en la radio comercial española: contenidos, géneros y tendencias. *Fonseca*, 17, 91-106. <https://doi.org/10.14201/fjc20181791106>
27. Pittman, M., & Sheehan, K. (2015). Sprinting a media marathon: uses and gratifications of binge-watching television through Netflix. *First Monday*, 20(10). <https://doi.org/10.5210/fm.v20i10.6138>
28. Puerta, A. (2011). El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época. *Anagramas, Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 9(18), 47-60.



29. Reig, R. (2000). *Periodismo de investigación y pseudoperiodismo: realidades, deseos y falacias*. Ediciones Libertarias.
30. Ríos-Martínez, K. M. (2019). La entrevista semiestructurada y las fallas en la estructura: la revisión del método desde una psicología crítica y como una crítica a la psicología. *Caleidoscopio*, 23(41), 65-91. <https://doi.org/10.33064/41crscsh1203>
31. Rodríguez Rodríguez, J. M., & Albalad Aiguabella, J. M. (2012). Nuevas ventanas del periodismo narrativo en español: del *big bang* del *boom* a los modelos editoriales emergentes. *Textual & Visual Media*, (5), 287-310. <https://bit.ly/3Hs9XRv>
32. Ruiz-Gómez, S., & Legorburu Hortelano, J. M. (2023). Pódcast y ficción sonora en España: una relación simbiótica para recuperar un género olvidado (2013-2022). *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, (62), 69-87. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2023.i62.04>
33. Salgado Santamaría, C. (2022). El *podcast* narrativo de no ficción: la crónica sonora y sus posibles variables. En R. Curto Rodríguez, E. López Meneses & R. M. Torres Valdés, *Investigaciones de nuevo cuño en la academia* (pp. 465-482).
34. Sellas, T., & Solà, S. (2019). Podium Podcast and the freedom of podcasting: beyond the limits of radio programming and production constraints. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 17(1), 63-81. https://doi.org/10.1386/rjao.17.1.63_1
35. Snyder, H. (2019). Literature review as a research methodology: an overview and guidelines. *Journal of Business Research*, 104, 333-339. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2019.07.039>
36. Torre, A. J. (2008). Un abordaje científico y sistémico al periodismo de investigación. *Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura*, 65. <https://bit.ly/3S6P2Zx>
37. Wolfe, T., & Guarner, J. L. (1976). *El nuevo periodismo*. Anagrama.
38. Wolfe, T., & Johnson, E. W. (Eds.). (1973). *The new journalism*. Harper & Row.