

Pódcast y ficción sonora en España: una relación simbiótica para recuperar un género olvidado (2013-2022)

Podcast and audio drama in Spain: a symbiotic relationship to recover a forgotten genre (2013-2022)

Sara Ruiz-Gómez

Universidad San Pablo-CEU, CEU Universities
Pº de Juan XXIII, 6-8, 28040 Madrid | España
0000-0002-6382-7107 · sara.ruizgomez@ceu.es

José María Legorburu-Hortelano

Universidad San Pablo-CEU, CEU Universities
Pº de Juan XXIII, 6-8, 28040 Madrid | España
0000-0003-3209-3216 · legorburu@ceu.es

Fechas: Recepción 11/05/2023 · Aceptación 06/09/2023 · Publicación 15/10/2023

Resumen

Tras algo más de tres décadas de letargo, la ficción sonora española va recobrando el pulso. Aunque el pódcast está desempeñando un papel determinante en su recuperación, esta no se limita únicamente a las nuevas plataformas de audio, sino que también ha alcanzado a las emisoras de radio generalista. Esta investigación intenta arrojar luz acerca del despertar de este género durmiente de forma paralela al auge del *podcasting*, tanto desde el punto de vista de la cuantificación y análisis de las ficciones desarrolladas entre 2013 y 2022 como de sus técnicas de producción. Con esta finalidad, se han estudiado las diferentes producciones de las cadenas generalistas de cobertura nacional (Cadena SER, COPE, Onda Cero y Radio Nacional de España) y de las principales plataformas digitales (*Audible*, *Podium Podcast* y *Sonora*); y se han efectuado entrevistas en profundidad a sus responsables de producción. A tenor de los resultados, la relación simbiótica que se ha establecido entre este género y el nuevo formato de audio resulta patente en el crecimiento del número de producciones, que han evolucionado al alza desde las 2 registradas en 2013, pasando por una media de 16 en el trienio 2018-2020 y alcanzando las 30 en 2022. Asimismo, de la investigación se desprende que la ficción sonora no solo va recuperando el terreno perdido gracias a su relación simbiótica con el pódcast, sino que, además, está sometida a un proceso de transformación que afecta tanto a sus señas de identidad como a su clasificación y a su nomenclatura.

Palabras clave: audio, España, ficción sonora, pódcast, radio.

Abstract

After more than three decades of lethargy, Spanish audio drama is recovering its pulse. Although podcasting is playing a decisive role in the recovery, it has not been limited only to the new audio platforms but has also reached speech-based radio stations. This research tries to shed light on the awakening of this dormant genre in parallel to the boom experienced

by podcasting, both studied from the point of view of quantification and analysis of the audio drama developed between 2013 and 2022 and their production techniques. To this end, a study of the different productions of the speech-based stations with national coverage (Cadena SER, COPE, Onda Cero and Radio Nacional de España) and of the main digital native platforms (Audible, Podium Podcast and Sonora) was made; and in-depth interviews were conducted with those responsible to produce these contents. In the light of the results, the symbiotic relationship that has been established between this genre and the new audio format is noticeable in the growth of the number of productions, which have evolved upwards from 2 recorded in 2013, going through an average of 16 in the three-year period 2018-2020 and reaching 30 in 2022. Likewise, the research shows that not only audio drama is regaining the lost ground thanks to its symbiotic relationship with podcasting, but it is also undergoing a transformation process that affects both its hallmarks and its classification and nomenclature.

Keywords: audio, audio drama, radio broadcasting, Spain, podcasting.

1. Introducción y marco teórico

Posiblemente, uno de los fenómenos más relevantes de la era de la *audificación* es el auge del *podcasting*, surgido en 2001 (Nuzum, 2019), que ha experimentado un crecimiento exponencial en la última década, una vez que se dieron las circunstancias técnicas necesarias (la generalización de los *smartphones* y de la conectividad; y el desarrollo de *apps* específicas) y quedó superada la primera etapa de amateurismo, dando paso a un boom de producciones profesionales que arrancó en 2014 con el éxito del *podcast* periodístico estadounidense ‘Serial’ (Linares & Neira, 2017).

Desde el punto de vista de los contenidos, uno de sus efectos ha sido, justamente, la recuperación de géneros de la narrativa periodística como los reportajes (Moreno Espinosa y Román, 2020; Legorburu-Hortelano *et al.*, 2021), que la radio generalista había orillado en sus parrillas de programación en favor de la información en directo. Algo similar ocurre con la ficción, que se convirtió en un género “durmiente” (Nieto, 2008, p. 75), eclipsada por la televisión.

1.1. Siglo XX: los años dorados de los dramáticos

La ficción tuvo una presencia ininterrumpida en las programaciones de las emisoras radiofónicas desde los balbuceos de este medio de comunicación en la década de los años 20 (Balsebre, 2001; Fernández-Sande, 2005; Afuera, 2021), entreteniéndolos a los oyentes y, a la vez, contribuyendo a desarrollar “la función insustituible de la radio como medio de expresión cultural” (Oliveira, 2011, p. 129). Sin embargo, salvo excepciones como el Reino Unido, donde ha perdurado gracias a la perseverancia de la BBC (Hendy, 2008; McMurtry, 2019), su presencia fue diluyéndose en Hispanoamérica (Godínez Galay, 2015), en EEUU (Chignell, 2015) y prácticamente en toda Europa (Crook, 1999).

En España, tras décadas de éxito (Munsó, 1980; Barea, 1994; Balsebre, 2002; Faus, 2007; Ayuso, 2013) bajo la atenta mirada de la censura (Nieto, 2009), seriales y radionovelas fueron languideciendo en los años 70 y 80 (Balsebre, 1999). Las principales causas fueron la generalización del uso de la televisión y la apuesta por la información de la radio generalista en la transición democrática (Rodero, 2005; Afuera, 2020).

Atrás quedaron productores como Armand Blanch, Antonio Losada y Antonio G. Calderón en la *Cadena SER*. Justamente, Calderón fue el responsable del mítico ‘Teatro del aire’ (Ginzo y Rodríguez-Olivares, 2004), que convivió con innumerables folletines románticos y series de ciencia ficción,

infantiles, policiacas, del oeste, etc. *Radio Nacional de España (RNE)* también trabajó este género con profesionales como Claudio de la Torre y Juan Manuel Soriano y su 'Teatro invisible' (Munsó, 1988). De la misma manera, fueron cayendo en el olvido guionistas como Luisa Alberca, Daniel y Antonio Baylos, Enrique Jarnés, José Mallorquí, Guillermo Sautier Casaseca, José María Tavera o Eduardo Vázquez; e intérpretes como Pedro Pablo Ayuso, Matilde Conesa, Juana Ginzo, Doroteo Martín, Teófilo Martínez, Ricardo Palmerola, Encarna Sánchez, Isidro Sola, Matilde Vilariño, etc.

Así, la última radionovela de éxito fue 'La saga de los Porretas' de la Cadena SER, que dejó de emitirse en junio de 1988 (Rodríguez-Pariente, 2021). Desde entonces hasta bien entrado el siglo XXI apenas quedaron algunos vestigios en RNE, con las creaciones de Juan José Plans, Federico Volpini y Carlos Faraco (Volpini, 2020) y representaciones esporádicas cara al público (Ruiz Gómez, 2014).

1.2. Siglo XXI: el auge del pódcast y la recuperación de la ficción sonora

Tras un letargo de prácticamente treinta años, el auge experimentado en "la segunda era del pódcast" (Bonini, 2015, p. 30) ha supuesto un cambio sustancial para la ficción (Paiva y Morais, 2020). Sus características, particularmente su accesibilidad por cualquier dispositivo conectado y la posibilidad de escuchar contenidos a la carta y realizando prácticamente cualquier actividad (Gallego, 2010; Sellas, 2011; Spinelli y Dann, 2019; McHugh, 2022); han ayudado decisivamente a su recuperación.

En el caso de España, la primera iniciativa en el ámbito del *podcasting* estuvo a cargo de José Antonio Gelado con 'Comunicando' en 2014, un año en el que también surgió *Emilcar FM*. En 2008 apareció el agregador de audio *iVoox* y ya en 2016 nacía *Podium Podcast*, impulsada por el Grupo PRISA (García-Marín, 2019). Paralelamente, su audiencia crecía exponencialmente como evidencian diferentes informes: *Digital News Report* (Newman et al., 2022), *Estado de la voz y el audio en España* (Prodigioso Volcán-SEIM, 2023), *Estudio de audio online* (Interactive Advertising Bureau, 2023), *Navegantes en la red* (Asociación para la Investigación de los Medios de Comunicación, 2023), etc.

Hay que señalar que el fenómeno del *podcasting* no se ha circunscrito a las nuevas plataformas de pódcast (Sullivan, 2019; Terol Bolinches, Pedrero y Pérez-Alaejos, 2021), sino que ha alcanzado a las emisoras tradicionales, que han visto en él una interesante vía de distribución en diferido (Sullivan, 2018; Bottomley, 2020), difuminando las fronteras entre la radio y el *podcasting* (Balsebre et al., 2022; Berry, 2022; Bonini, 2022) y abriendo la puerta a la convivencia de la distribución de flujo o stock (Bonet y Sellas, 2019) en la que se basa la radio a la carta (Alonso-Fernández et al., 2022).

De esta forma, como se ha mencionado, tras el declive de la ficción en el siglo pasado, solo RNE siguió apostando por ella, aunque limitadamente. Así, entre 2013 y 2015, la producción de esta cadena se circunscribe a emisiones ocasionales cara al público, vinculadas a fechas señaladas. Se apuesta por adaptaciones de obras literarias o cinematográficas como *Sherlock Holmes*, *Un mundo feliz*, *La isla del tesoro* o *Blade Runner* (Aguilera y Arquero, 2017; Hernando Lera et al., 2020). Es en 2015 cuando recupera el pulso con producciones de calado como la serie 'El Quijote del siglo XXI'. Esta tendencia ha proseguido con nuevas adaptaciones como, entre otras, *Jeckyll y Hyde*, *Los santos inocentes*, *Trafalgar* o *La Tribuna*, en cuanto a la literatura; y, en lo que toca al cine, *El joven Frankenstein*, *Regreso a la Calle Mayor*, etc.; así como nuevas representaciones en directo y con espectadores.

De la misma manera, también en 2013, la Cadena SER inicia la emisión de sus 'Cuentos de Navidad', que ya son un contenido tradicional para esta emisora y que, al igual que RNE, son adaptaciones de larga duración programadas solo en estas fiestas. Entre las obras seleccionadas figuran la homónima de Dickens, pero también *Mujercitas*, *Peter Pan*, *Pinocho*, *Our Town* y *El amor en los tiempos del cólera*; o películas como *¡Qué bello es vivir!*, *La gran familia* y *El mago de Oz*.

En cambio, en 2016 se produce un punto de inflexión con el nacimiento de *Podium Podcast* (PRISA), surgida con la ambición de ser la primera plataforma global en español (Moreno, 2017). Desde entonces, promueve ficciones seriadas de entidad como, entre otras, 'El gran apagón', 'Bienvenido a la vida peligrosa' o 'Guerra 3' (Sellas y Solà, 2019; Guerrero, Ruiz-Mora y Cristofol, 2020); y, más recientemente, 'La esfera', 'Biotopía' o 'La firma de Dios'. Asimismo, ha incorporado producciones de la Cadena SER (PRISA), tanto nuevas, como 'Negra y criminal'; como históricas, como el 'Teatro del aire' (Rodríguez Pallares, 2017).

La decidida apuesta de *Podium Podcast* por la ficción coincide con un cierto impulso en las otras dos cadenas generalistas nacionales, COPE y Onda Cero, aunque en diferente medida. COPE desarrolla solo una serie original, 'Sin mi identidad' (Martínez-Otón *et al.*, 2019); mientras que Onda Cero, genera una significativa producción, que tiene su origen en 2016 con la serie 'Andante. El Quijote de Cervantes según Trapiello'. A partir de ahí se han sucedido creaciones originales como 'La hoja de Pascua', 'Madre en Belén', 'Milagro en la gran ciudad' o 'Regreso a Calabuch', etc., también vinculadas a la Navidad; y adaptaciones como *A sangre y fuego*, *Celia en la revolución*, *El mago de Oz* o *La vida de Brian* (Marchán y Galletero, 2022).

Poco después surgían dos nuevas plataformas: en 2020 *Audible* (Amazon), con series como 'Hablas miedo', 'Jodidísimas' o 'Santuario'; y en 2022, *Sonora* (Atresmedia). Esta última incorporó numerosas ficciones, entre las que destacan algunas dirigidas por cineastas como Isabel Coixet, Julio Medem y Gracia Querejeta; o series originales como 'Jimena soy yo', 'Madame Thermidor', 'Malas decisiones', 'Nosotros 2036' o 'Retornados'.

2. Objetivos y método

Conforme a lo anteriormente expuesto, esta investigación se marcó como objetivo principal conocer hasta qué punto el creciente empleo del pódcast en los últimos diez años (2013-2022) estaría influyendo en la recuperación de la ficción en España en su conjunto, es decir, tanto en lo que se refiere a las emisoras generalistas (Cadena SER, COPE, Onda Cero y RNE), como a las nuevas plataformas (*Audible*, *Podium Podcast* y *Sonora*). En segundo término, pretende arrojar luz acerca de las características y contenidos de estas nuevas producciones, así como las transformaciones que están experimentando con respecto a las ficciones de antaño.

Sin duda, se trata de un fenómeno que, hasta el momento, ha sido estudiado de forma limitada en los últimos diez años, como también ha ocurrido con los primeros pasos del *podcasting* (Galán-Arribas *et al.*, 2018). Si bien este resurgir fue advertido por González-Conde *et al.*, (2019), solo ha sido abordado en el ámbito de las plataformas por Rodero *et al.*, (2019) y por Pedrero *et al.*, (2023); en el de la radio generalista por Ruiz Gómez *et al.*, (2022) y en unas y otras por López Villafranca (2019).

Con el fin de alcanzar estos objetivos, se ha empleado una metodología mixta cualitativa-cuantitativa, para así conocer en profundidad la producción de ficción desarrollada por las cadenas y plataformas ya mencionadas, basada en fuentes primarias-orales (Vallés, 2014), para lo que se ha recurrido a la entrevista semiestructurada bajo cuestionario cerrado. Han constituido la muestra los responsables de producción de ficción de las cadenas y plataformas ya mencionadas, todos ellos informadores clave. En el caso de las emisoras, Mayca Aguilera (responsable de ficción sonora de RNE), Ana Alonso (responsable de *SER Podcast* y de ficciones sonoras de la Cadena SER), María Jesús Moreno (productora de 'Más de uno' de *Onda Cero*) y Andoni Orrantia (director, guionista y productor de 'Sin mi identidad' de *COPE* y director de Transformación, Estrategia y Desarrollo de Nuevos Negocios de Ábside Media); y, en lo que respecta a las plataformas, a Juan Baixeras (*Country Manager* para España e Italia de *Audible*), Lourdes Moreno (productora ejecutiva de *Podium Podcast*) y Gabriel Sáenz de Buruaga (fundador y CEO de *Sonora*). Los cuestionarios, mostrados en la Figura 1, se cumplimentaron entre los meses de junio de 2022 y marzo de 2023.

Figura 1

Cuestionario

REGISTRO Plataforma/Emisora: Nombre: Posición/Desempeño:	Fecha de cumplimentación:
<ol style="list-style-type: none">1. En la primera mitad de vida de la radio, la ficción era un género de enorme éxito y, más tarde, prácticamente quedó en desuso. ¿A qué piensa que se debe su resurgir en los últimos tiempos?2. ¿Está siendo el pódcast el impulsor de este género "durmiente"? ¿Por qué?3. ¿Cuáles son los motivos por los que parece que la ficción sonora es aún limitada?4. ¿Conforme a qué criterios se escoge la obra original o adaptada?5. ¿Qué criterios determinan que una ficción sonora produzca como una serie o con una única entrega?6. ¿Cuál es la duración más adecuada/conveniente de las ficciones sonoras?7. ¿Quién/es se encargan de elaborar estos contenidos en la plataforma/emisora? ¿Hay personal propio o es un servicio externalizado? ¿Qué funciones desempeñan?8. Al observar el consumo de la ficción sonora ¿Existe alguna temática o género que cuente con un mayor número de escuchas? ¿Existen tendencias que guían la elección de los temas?9. ¿Qué fechas son las idóneas para el lanzamiento de una producción?10. En los casos de las series, ¿qué es preferible, la distribución de los contenidos en una única vez o periódicamente?	

Fuente. Elaboración propia.

Asimismo, tras efectuar una completa revisión de la literatura académica, se completó la investigación cualitativa mediante un análisis de contenido (Bardin, 1986) de las producciones desarrolladas por emisoras y plataformas durante la década mencionada, un total de 121. Concretamente, se han incluido todas las efectuadas durante este periodo con carácter profesional y producidas en España, excluyendo sketches, secciones de programas e iniciativas amateur o experimentales. En este mismo sentido, se han analizado las ficciones realizadas por emisoras generalistas con cobertura nacional plena (incluyendo producciones elaboradas tanto para *Radio Nacional* como para *Radio 3*) y por plataformas que desarrollan sus propias producciones y no solamente las alojan. En el caso de Amazon, se optó por *Audible*, al estar centrada en el pódcast y los audiolibros.

Con esta finalidad, y como queda recogido en la Figura 2, se diseñó una ficha técnica de análisis, compuesta por 11 variables de registro.

Figura 2

Ficha de análisis

1. Plataforma/Emisora
2. Autor
3. Fecha
4. Año
5. Duración
6. Originalidad
7. Temática
8. Género: novela, serie, teatro, relato
9. Tipo de emisión: seriada, entrega única
10. Número de episodios
11. Periodicidad

Fuente. Elaboración propia.

Esta ficha fue aplicada a todas las unidades de análisis para, seguidamente, procesar la información por medio del programa SPSS para determinar frecuencias y cruces de variables, empleando el procesador de textos Word para generar las tablas. Las fichas se completaron durante el primer trimestre de 2023.

Por último, hay que hacer constar que para componer tanto el cuestionario como la ficha de análisis, se ha recurrido a distintas aportaciones al respecto de la clasificación de los géneros de ficción sonora, como las de Crook (1999), Guarinos (2000), Ferraz (2004), Huwiler (2005), Rodero y Soengas (2010), Hand y Traynor (2011), Ortiz Sobrino y Volpini (2017) y Gambaro y Ferraz (2021); si bien solamente se han empleado las cuatro modalidades en las que se produce en el momento presente: novela, relato, serie y teatro.

3. Resultados

Tras una etapa de escasa producción de ficción sonora en España que se extiende desde los años 80 hasta bien entrada la primera década del nuevo siglo, el género ha ido reactivándose de forma progresiva en los últimos diez años. Primero, gracias al empeño y compromiso de emisoras de radio concretas y, después, con la llegada de las nuevas plataformas, desde las que se ha apostado por la ficción como contenido diferenciador. Tras una década de evolución y cambio, todo ello ha permitido contar en la actualidad con un nutrido catálogo de ficciones sonoras en español disponibles en los repositorios web de las emisoras y plataformas en abierto o de pago.

3.1. El proceso de producción en emisoras y plataformas

A pesar de que la actualidad sigue siendo predominante en la radio generalista española, como afirma María Jesús Moreno de Onda Cero (comunicación personal, 10 de junio de 2022), la situación ha ido cambiando en los últimos años puesto que mientras que “todo lo que no tuviera un fondo informativo o de realidad, desmerecía, ahora, sin embargo (las emisoras), han aprendido que la ficción puede entretener y se puede utilizar para formar” y añade que “nos estamos quitando el miedo a hacer una radio más entretenida y menos informativa”. En esta misma línea, con una perspectiva estratégica, afirma Andoni Orrantia de COPE (comunicación personal, 13 de junio de 2022) que “se trata de un género con el que las radios pueden alcanzar nuevas audiencias que no siguen necesariamente la actualidad y el directo”. Así, en opinión de la Mayca Aguilera de RNE (comunicación personal, 16 de junio de 2022), en los últimos años las radios han ido recuperando, poco a poco y de forma limitada, la ficción, ya que “se han dado cuenta de que funciona de maravilla”.

En este sentido, Ana Alonso de la Cadena SER (comunicación personal, 15 de mayo de 2022) mira con optimismo al futuro de la ficción gracias al impulso del pódcast, “la ficción se ha adaptado a los tiempos y a nuestros oídos (...) y cuanta más ficción consumimos, más queremos”. Como también indica Lourdes Moreno de *Podium Podcast* (comunicación personal, 17 de diciembre de 2022), “el pódcast es el formato en el que se ha ido insertando este contenido en los últimos años”. En esta misma línea, Gabriel Sáenz de Buruaga de *Sonora* (comunicación personal, 27 de enero de 2023), afirma que gracias al *podcasting* “se ocupan momentos que antes estaban vacíos para un oyente que, además, está acostumbrado a consumir cada vez más ficción y reclama mayor variedad de contenido”. A su juicio, se le puede acompañar en cualquier momento del día ofreciéndole aquello que le interesa: “los creadores de contenido, los productores y los oyentes vuelven a reencontrarse con la ficción en audio y redescubren esa capacidad tan poderosa de sugestión, de casi *cocreación*; que la televisión y el cine –más directos– no tienen”.

Por su parte, Juan Baixeras de *Audible* (comunicación personal, 8 de marzo de 2023) subraya dos aspectos que han permitido evolucionar al formato de la radionovela a la ficción sonora actual: “la tecnología y el aumento del consumo atraído por mejores producciones”. Lourdes Moreno añade, en este mismo sentido, otros factores clave: “la serialidad, el consumo bajo demanda, la interacción asíncrona, la escucha personal, inmersiva, atenta e íntima; su atemporalidad, la hiper especialización y su flexibilidad, sumadas a la tensión narrativa”. Orrantia lo resume en estos términos: “el pasado fue analógico, estático y colectivo. El presente es digital, móvil, personal y experimental”.

En cuanto al futuro, para Sáenz de Buruaga, “este género, en su nueva realidad asociada al audio bajo demanda, todavía es joven. La industria, los creadores y muchos oyentes están redescubriéndolo. No existen mecanismos de descubrimiento y promoción tan estandarizados como en la industria del cine y a la televisión. Todo eso forma parte de una curva de adopción similar a la que han vivido otras industrias”. Por su parte, Baixeras es optimista, ya que es un formato en desarrollo con un “crecimiento exponencial en audio entretenimiento” de acuerdo con los datos de audiencia recogidos por *Audible*.

En el caso concreto de las plataformas, la ficción se ha convertido en un contenido imprescindible, puesto que como señala Lourdes Moreno, “resulta esencial para competir y diferenciar su marca” frente a sus competidoras. De la misma manera, apunta Baixeras, las plataformas llevan a cabo más producciones como respuesta a los deseos de los consumidores –sobre todo, los más jóvenes– que

“piden cada vez más ficción, más historias”. En esta misma línea, señala Baixeras, el papel de las plataformas está resultando clave en el despertar de este género, ya que “una vez que la industria se va conformando se desarrollan más y mejores contenidos”.

Justamente, en relación con la producción, el directivo de *Audible* hace hincapié en que sin inversión –aunque sea mucho más reducida que el campo de la imagen– no se estaría produciendo este fenómeno. Igualmente, Lourdes Moreno apunta a “la necesidad de rentabilizar los contenidos en el futuro para poder mantenerse en la oferta”, ya que la ficción es un contenido caro de producir que, además, requiere de profesionales especializados. Justamente, la escasa inversión y la falta de profesionales cualificados son los dos principales obstáculos para el crecimiento de la ficción en la radio tradicional en comparación con las plataformas.

En opinión de Orrantía, “una ficción sonora de calidad exige recursos económicos y personal” y “son dos hándicaps para la radio”. Aguilera también indica que “si no fuese tan costoso, se produciría mucho más”, insistiendo, igualmente, en que “apenas hay guionistas especializados y mucho menos expertos en realización y diseño sonoro” puesto que, “últimamente, se había entendido que los profesionales de la radio eran el periodista y el técnico de sonido y no es así. Antes había otros: locutores, actores, guionistas, etcétera”.

De esta forma, en las cuatro emisoras se componen equipos técnicos efímeros para las producciones –no en el caso de los actores, que suelen ser profesionales–, compuestos por personal de plantilla, salvo en RNE, donde hay dos personas con dedicación exclusiva. Llama la atención el caso de Onda Cero, donde las producciones se han ido incrementando en las últimas temporadas, por el empeño de Carlos Alsina, artífice de la apuesta por este género en la emisora, como explica María Jesús Moreno: “desde el principio, se empeñó en recuperar la ficción y, poco a poco, ha ido conquistando un espacio, demostrando que es un producto interesante”.

El proceso de producción es totalmente diferente en las plataformas. En *Sonora* hay un equipo específico con dedicación exclusiva a la ficción que apoya a los creadores, que son las únicas figuras externas en todo el proceso. Ocurre lo mismo en el caso de *Podium Podcast*, donde se emplea la metodología *agile* de gestión del trabajo. Lourdes Moreno explica que cuentan “con perfiles específicos para cada una de las partes de la producción” y que “los únicos profesionales externos son aquellos de naturaleza creativa”. Por su parte, *Audible* externaliza la producción, pero supervisa el proceso al completo.

Hay que señalar que las limitaciones económicas también influyen en las decisiones creativas, ya que, como señala Lourdes Moreno, en *Podium Podcast*, el factor principal para determinar las decisiones son los derechos de autor. Por su parte, en *Sonora* seleccionan los guiones de acuerdo con la “estrategia y posicionamiento de la compañía”, apostando por las producciones originales, aunque reconocen los beneficios de la adaptación al simplificar el proceso legal y por el reclamo publicitario que tiene cualquier obra conocida. En *Audible* combinan ambas vías, incluyendo en su catálogo tanto audios originales como adaptados.

Mientras, en las radios proliferan las obras adaptadas –como ocurre con los cuentos de Navidad de la Cadena SER–, en las que, en opinión de Ana Alonso, “lo fundamental es que esté bien escrita y pensada para audio. Es decir, que aproveche las ventajas y la libertad del audio”. En RNE, debido a su función de servicio público, las decisiones se adoptan en función de otros factores, como indica Aguilera:

Nosotros funcionamos con convenios culturales, por lo que la decisión sobre si el contenido es original o una adaptación está supeditada a los autores a los que el patrocinador o el festival quieran dar más visibilidad en cada momento, ya sean Delibes, Pardo Bazán, Xirgu. (...) En otras ocasiones, las escogemos por un reto puramente profesional como, por ejemplo, *Blade runner*, *El jovencito Frankenstein*, Truman Capote, etc. (Comunicación personal, 16 de junio de 2022)

En *Onda Cero*, la decisión recae en Carlos Alsina, que “al principio, experimentó con la adaptación y, más tarde, cuando ya iba acumulando experiencia, pasó a redactar sus propios guiones originales”, según explica María Jesús Moreno. En el caso de COPE, ‘Sin mi identidad’ fue un contenido totalmente original.

Con respecto a la difusión, la elección entre la serialidad o la entrega única viene determinada por la estrategia de cada plataforma y emisora. Mientras en *Sonora* se ajustan a las preferencias de los creadores, respetando su decisión, en *Podium Podcast* solo publican contenidos seriados; y en *Audible* se apuesta por publicar toda la serie a la vez, permitiendo –señala Baixeras– “el *binge consumption*”. Por su parte, las radios tienen opiniones contrapuestas. Para la Cadena SER y RNE prima la publicación por entregas, “como las radionovelas”, señala Aguilera; ya que, como apunta Alonso, “la serialidad causa un impacto más prolongado en la audiencia”. En cambio, COPE y *Onda Cero* se decantan por subirlas de una sola vez a sus repositorios web. Explica Orrantia que “eso permite al usuario saber ante qué contenido está y administrar su tiempo para escucharlo”.

También con respecto a la distribución, mientras que *Audible* y *Sonora* la limitan estrictamente a sus propiedades, la diversificación a través de otras plataformas y agregadores de audio es una seña de identidad de *Podium Podcast*, según Lourdes Moreno, que la enmarca en “una estrategia de difusión que abarca todos los medios incluyendo redes sociales, vídeos en otras plataformas, etc. En suma, un calendario complejo de impactos en las distintas audiencias”. De la misma manera, se puede acceder a los contenidos de ficción de las emisoras generalistas tanto en sus repositorios web como en agregadores y plataformas como, dependiendo de cada caso, *Apple Podcasts*, *Google Podcasts*, *iVoox*, *Podimo*, *Spotify*, etc.

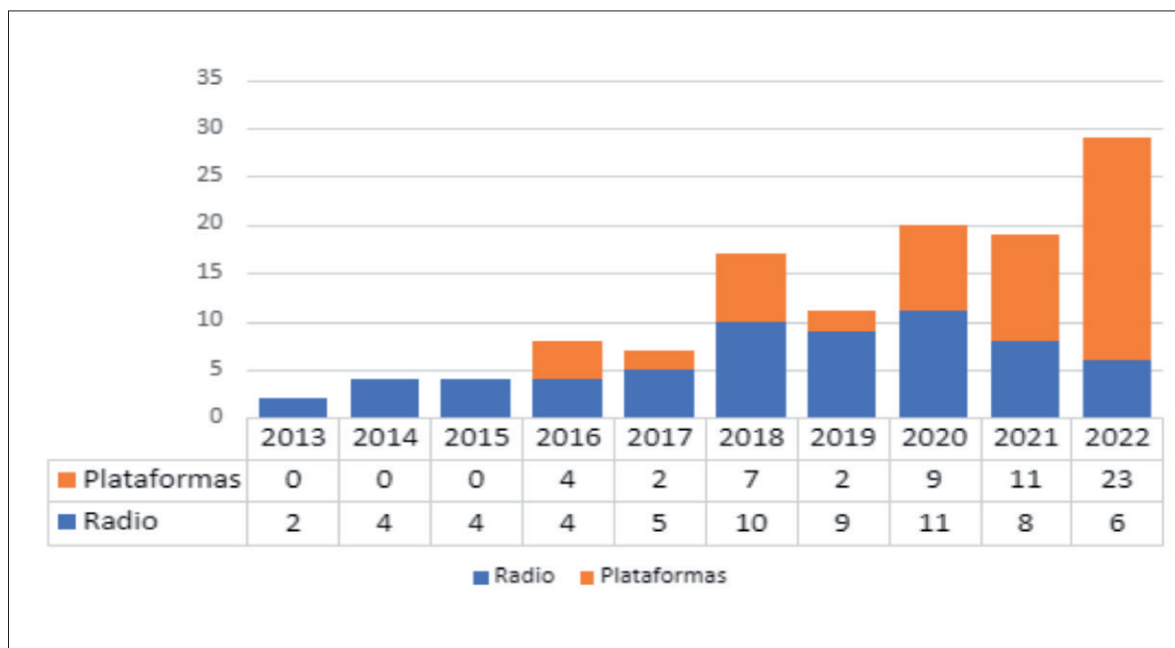
Finalmente, aún en relación con la difusión, para las plataformas no existen fechas concretas que resulten más conveniente para realizar un lanzamiento, ya que el contenido bajo demanda permite el descubrimiento de producciones tanto recientes como anteriores. Tanto *Audible*, como *Podium Podcast* y *Sonora* producen y publican contenidos durante todo el año. En el caso de la radio, la programación de ficciones coincide en muchos casos con eventos, como el Festival de Teatro Clásico de Almagro o las emisiones con público desde La Casa Encendida de Madrid, en el caso de RNE; o con efemérides relevantes, como las recreaciones de *Onda Cero*. Como se ha señalado, también es habitual que las emisoras programen sus ficciones en los ciclos especiales de programación de Navidad, Semana Santa o verano.

3.2. La ficción en datos: producciones, temáticas, géneros, serialidad y difusión

La ficción sonora ha experimentado en los últimos diez años un significativo crecimiento en España. En tan solo una década, emisoras generalistas y plataformas han producido un total de 121 títulos, evolucionando desde las 2 producciones que emitieron la Cadena SER y RNE en 2013, pasando por una media de 16 entre los años 2018 y 2021, hasta las 30 correspondientes a 2022, 23 a cargo de las plataformas y 7 de las emisoras como se observa en la figura 3.

Figura 3

Histórico acumulado radio-plataformas



Fuente. *Elaboración propia.*

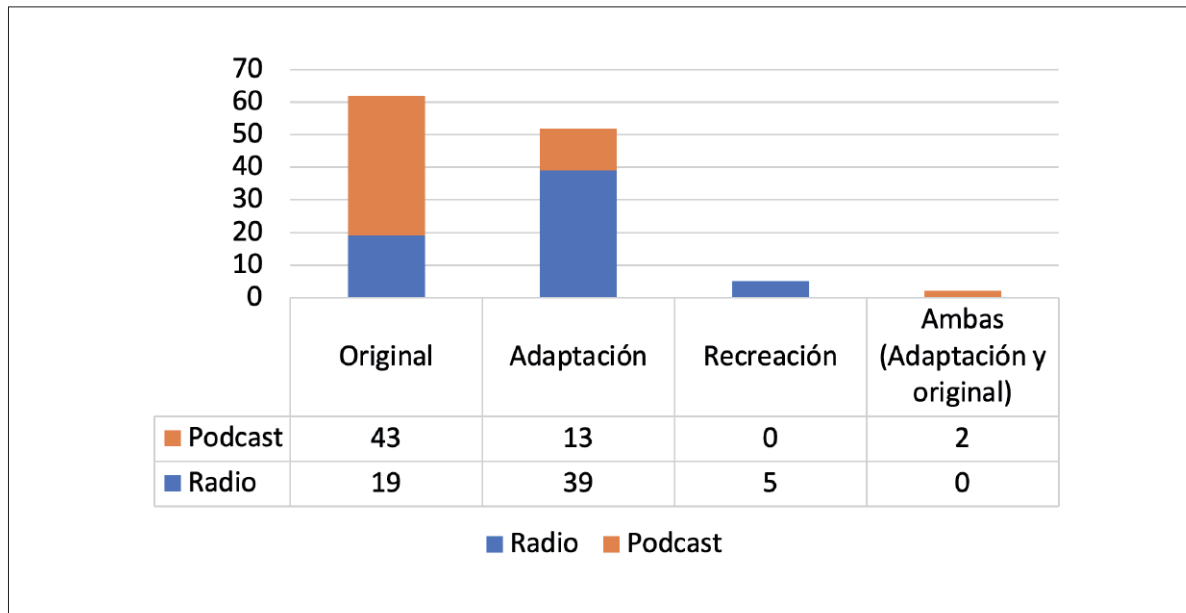
Hay que señalar que, desde que la ficción cayó en su letargo a finales de los 80, la radio, más en concreto, RNE, limitó su producción a adaptaciones y a recreaciones históricas que se solían representarse de forma ocasional cara al público. Habitualmente, los autores de las adaptaciones formaban parte de la plantilla de la emisora pública. Mientras, en el caso de la Cadena SER, una vez que puso en marcha sus cuentos de Navidad en 2013, aprovechó para invitar a escritores relevantes a acomodar los textos a las peculiaridades del lenguaje radiofónico, entre ellos, Ángeles Caso, Eduardo Cavestany, María Dueñas o Eduardo Mendoza.

Atendiendo al origen de las producciones recogidas en la figura 4, las plataformas cuentan con un catálogo en el que predominan los títulos originales, ya que suponen cerca de dos tercios del total, mientras que, en el caso de la radio, el 70 % de su producción son adaptaciones. La emisora que aglutina un mayor número de estas es RNE con sus radioteatros cara al público representados y emitidos en directo desde La Casa Encendida de la capital de España, el Festival de Teatro Clásico de Almagro; y, excepcionalmente, el Cine Doré de Madrid, sede de la Filmoteca Española. Asimismo, hay que señalar que en el caso de las plataformas –como ocurre también en la Cadena SER–, *Sonora* cuenta como reclamo en su catálogo con autores de prestigio, ya sean del ámbito literario o cinematográfico; no tanto como adaptadores, sino como creadores de audios originales.

En lo tocante a las temáticas, la práctica radiofónica de vincular sus producciones –y emisiones– a efemérides y a festividades como la Navidad, hace que las predominantes sean, justamente, la histórica y la navideña. En el caso de las plataformas, podemos apreciar en la figura 5 que sobresalen las ficciones infantiles–juveniles y las de suspense–policíacas. También se da la circunstancia de que, tanto en las radios como en las plataformas, ocupan un lugar particularmente relevante las producciones centradas en la ciencia ficción.

Figura 4

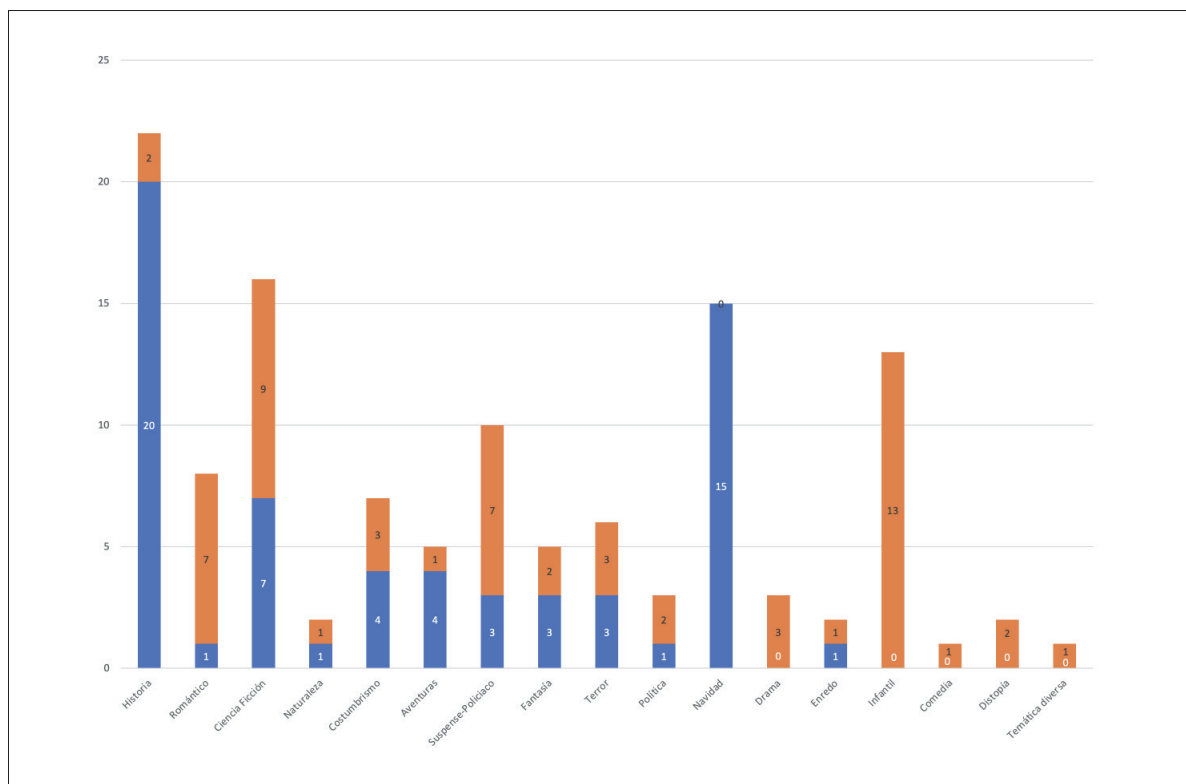
Originalidad radio-plataformas



Fuente. Elaboración propia.

Figura 5

Temática acumulada

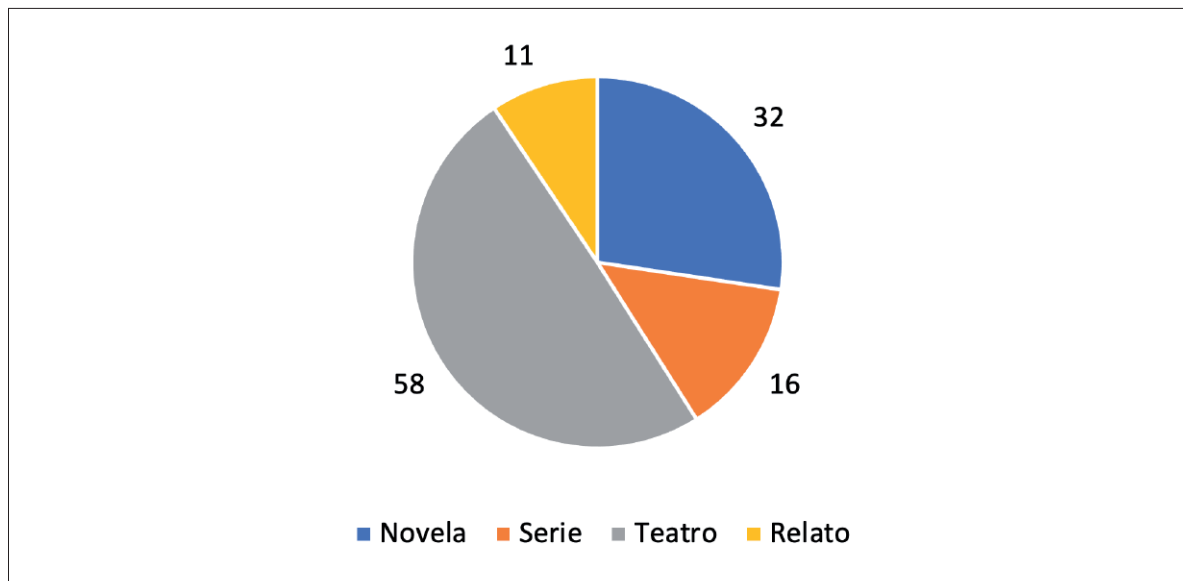


Fuente. Elaboración propia.

Más en concreto, con respecto al empleo de los géneros, las novelas de trama continua son la más frecuentes en las plataformas *Audible* y *Podium Podcast*, donde gran parte de su producción está serializada. En cambio, *Sonora* reparte de forma equilibrada sus ficciones entre series, novelas y las que denomina paradójicamente *películas sonoras* (de larga duración) y que, en esta investigación, se han agrupado en torno a la categoría tradicional de teatro sonoro, como se indica en la figura 6.

Figura 6

Acumulado géneros radio-plataformas



Fuente. Elaboración propia.

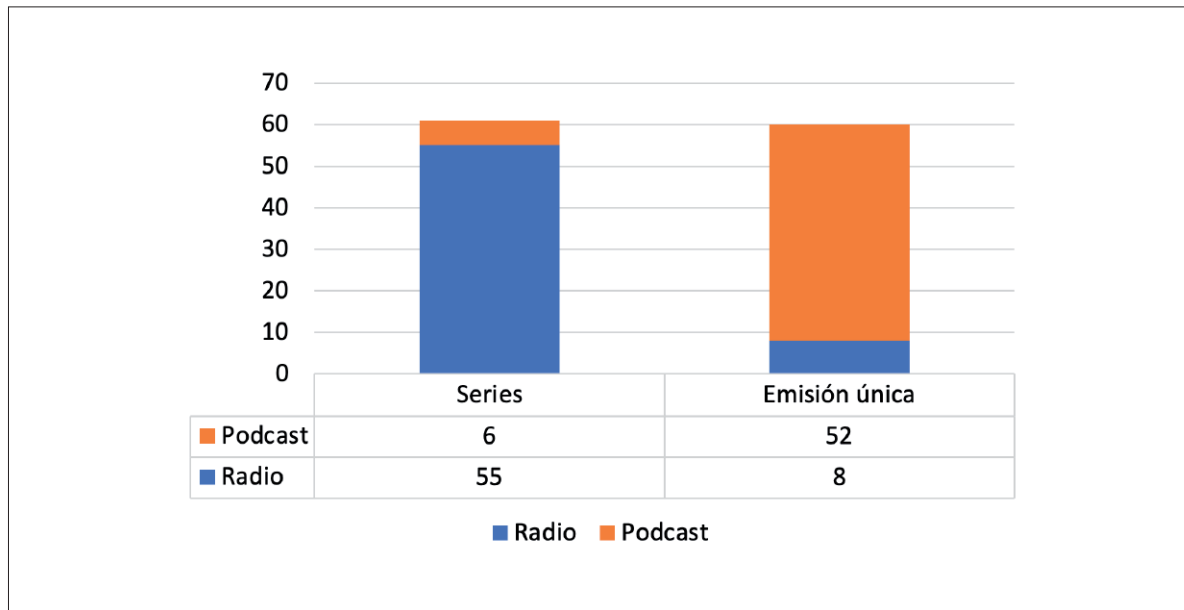
Aún en lo que corresponde a los géneros, descendiendo al detalle, se observa en todo el conjunto un reparto equilibrado de la producción de series y de ficciones de entrega única. Concretamente, y de acuerdo con los datos recogidos en la figura 7, las obras de ficción sin periodicidad fija y emitidas ocasionalmente predominan en la radio generalista con un 87,3 %, frente a las serializadas que, en el caso de las plataformas, alcanza el 87,9 % de la producción.

En cuanto al número de episodios, las series tienen una media de 12 en la radio y de 14 en las plataformas. Habitualmente, no se extienden más allá de una única temporada, salvo en el caso de tres producciones de *Podium Podcast* que, debido a su éxito, han alcanzado las 3 temporadas ('El gran apagón', 'Guerra 3' y 'La firma de Dios') y dos de *Sonora* ('Retornados' y 'Nosotros 2036'). De la misma manera, un 81,8 % de las series, tanto de *Audible* como de *Podium Podcast*, tienen periodicidad semanal, mientras que *Sonora* sigue una estrategia diferente, al publicarlas completas desde un inicio, tal y como explicaban sus responsables en el epígrafe anterior.

Con respecto a la duración media, como se muestra en la figura 8, mientras que en las plataformas está en 28 minutos, en las cadenas radiofónicas se duplica hasta superar la hora. Ha de observarse que se ha extraído la media de todas las ficciones y que es frecuente que las emisoras produzcan ficciones de hasta dos horas de duración, particularmente, durante los ciclos de programación especiales de Navidad o de verano.

Figura 7

Serialidad de contenidos radio-plataformas



Fuente. *Elaboración propia.*

Figura 8

Duración media de las producciones de ficción radio-plataformas

	Radio	Pódcast
Series	0:22:53	0:25:27
Entrega única	1:11:55	0:47:40
Duración media	1:09:37	0:28:01

Fuente. *Elaboración propia.*

Finalmente, como se advierte en la figura 9, todo ello arroja un total de 121 ficciones sonoras repartidas en diez años, en los que la producción se ha ido repartiendo en el tiempo, primero en favor de las emisoras, que llegan a alcanzar un 51.63 % de las creaciones emitidas en un primer momento; y después, ya en fechas más recientes, en las plataformas, que suponen un 47,54 % de las ficciones.

Figura 9

Producción de ficción radio-plataformas

		Producciones
Radio	Cadena SER	12
	COPE	2
	Onda Cero	22
	RNE	27
Total Radio		63
Pódcast	Audible	16
	Podium Podcast	26
	Sonora	16
Total Pódcast		58
Total Radio y Pódcast		121

Fuente. Elaboración propia.

4. Discusión y conclusiones

A tenor de los resultados expuestos anteriormente, se constata la significativa evolución que, coincidiendo con el auge del pódcast, ha experimentado la ficción sonora a lo largo de los diez últimos años, puesto que ha pasado de tan solo dos producciones esporádicas en 2013 a cargo de emisoras generalistas (Cadena SER y RNE), hasta alcanzar una media de 16 en el trienio 2018–2020 y dispararse hasta las 30 en 2022, siendo la mayoría de ellas seriadas. En este sentido, conforme a los datos que muestra la figura 3, no cabe duda de que tanto la irrupción en la *sonosfera* española del pódcast, como de las plataformas constituyen sendos factores clave, no solo por su aportación al número de producciones, sino por su estímulo a la radio tradicional, como apuntaban Ruiz Gómez *et al.* (2022).

De esta manera, se observan tres fases bien definidas. La primera discurre entre los años 2013 y 2015 y bien podría ser considerada, haciendo un símil con la imprenta, como una etapa de *incunables*, es decir, de producciones profesionales y radiadas a priori en un momento en el que el pódcast aún no había despuntado y seguía teniendo poco eco. El periodo que va de 2016 a 2019 se abre con la irrupción de *Podium Podcast* y el efecto contagio en la radio, que toma conciencia de que las ficciones pueden tener vida más allá de la antena gracias a sus repositorios web. Es el caso, particularmente, de *Onda Cero*. En cuanto a la tercera fase (2020–2022), caracterizada por la aparición de *Audible* y *Sonora*, podría ser denominada como la del boom o eclosión de la ficción en las plataformas.

Aún en lo que toca a su evolución, llama la atención como, a medida que va consolidándose el *podcasting*, las producciones de la radio y las plataformas van caracterizándose de manera inversamente proporcional. Así, mientras que en la primera mandan las adaptaciones, las segundas apuestan por los originales. Lo mismo ocurre con la duración (unas son la mitad de extensas que las otras) y la serialidad, básica para estas últimas frente a las entregas ocasionales radiofónicas. De la misma manera, la ficción es un contenido esencial para las plataformas, mientras que las emisoras le otorgan un rol secundario.

Ocurre algo parecido con la producción. Lo que para las plataformas es una estrategia meditada y sistemática, sea propia o externalizada; para las radios es una actividad a la que destinan pocos recursos, recayendo el esfuerzo en la plantilla, siempre deseosa de participar en la realización de estos contenidos. Destaca en este sentido, en línea con lo señalado por Marchán y Galletero (2022), la implicación personal de Carlos Alsina en Onda Cero.

El hecho de que, a pesar de su crecimiento exponencial en apenas unos años, el podcast aún no esté plenamente consolidado incide también en la forma en que se distribuyen sus contenidos, incluidos los de ficción. Justamente, es en este punto donde no hay consenso entre las plataformas, que optan por dos estrategias contrapuestas como son la entrega periódica de episodios y la publicación de cada serie de una sola vez; y ocurre algo parecido en la radio. Tampoco coinciden las plataformas a la hora de diversificar su distribución, ya que *Podium Podcast* –gratuita– apuesta por esta estrategia (como las emisoras), mientras que *Audible* y *Sonora* restringen la escucha a sus propiedades, puesto que requieren de suscripción.

En todo caso, aunque como se aprecia, el rápido desarrollo del podcast ha supuesto un punto de inflexión para la ficción, posibilitando su recuperación tanto por las emisoras como por los nuevos operadores; habrá que seguir observando atentamente su evolución para confirmar esta relación simbiótica y, a la vez, abrir la mirada a otras posibles líneas de investigación vinculadas con este fenómeno, como puede ser, por ejemplo, la necesaria actualización de los géneros ficcionales, puesto que, como se ha podido apreciar, el *podcasting* no solo está suponiendo un impulso a la producción, sino que, como advertían Rodero, Pérez-Maíllo y Espinosa de los Monteros (2019), estaría modificando algunas de sus señas de identidad, así como su clasificación e incluso su nomenclatura.

Referencias

- Afuera, A. (2020). La extinción del género dramático de la radio de la Transición (1970-1980). En P. López-Villafranca & S. Olmedo (Coords.), *Radioteatro. Olvido, renacimiento y su consumo en otras plataformas* (pp. 39-60). Comunicación Social.
- Afuera, A. (2021). *Aquí, Unión Radio. Crónica de la primera cadena española (1925-1939)*. Cátedra.
- Aguilera, M., & Arquero, I. (2017). La ficción sonora y la realización en directo: el reto de RNE. *Área Abierta*, 17(1), 117-146. <https://doi.org/10.5209/ARAB.54404>
- Alonso-Fernández, J. A., Rodríguez-Luque, C., & Legorburu-Hortelano, J. M. (2022). La radio no muere en la antena. Estrategias de podcast y radio a la carta en las cadenas generalistas españolas. *El Profesional de la Información*, 31(5), e310508.
- Asociación para la Investigación de los Medios de Comunicación (2023). *Navegantes en la Red 2022*. AIMC.
- Ayuso, E. (2013). La recepción de la radio dramática en España (desde la posguerra a 1971). *Index Comunicación*, 3(1), 167-185.
- Balsebre, A. (2001). *Historia de la radio en España (Vol. I)*. Cátedra.
- Balsebre, A. (2002). *Historia de la radio en España (Vol. II)*. Cátedra.
- Balsebre, A. (Coord.). (1999). *En el aire. 75 años de radio en España*. Progreso.

- Balsebre, A., Ortíz-Sobrino, M. A., & Soengas, X. (2022). Radio crossmedia y radio híbrida: La nueva forma de informarse y entretenerse en el escenario digital. *Revista Latina de Comunicación Social*, (81), 17-39. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2023-1848>
- Bardin, L. (1986). *Análisis de contenido*. Akal.
- Barea, P. (1994). *La estirpe de Sautier: la época dorada de la radionovela en España (1924-1964)*. El País-Aguilar.
- Berry, R. (2022). What is a podcast? Mapping the technical, cultural and Sonic boundaries between radio and podcasting. En M. Lindgren & J. Loviglio (Eds.), *The Routledge companion to radio and podcast studies* (pp. 399-407). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003002185-46>
- Bonet, M., & Sellas, T. (2019). Del flujo al stock: El programador radiofónico ante la gestión del catálogo digital. *El Profesional de la Información*, 28(1), e280109. <https://doi.org/10.3145/epi.2019.ene.09>
- Bonini, T. (2015). The second age of podcasting: Reframing podcasting as a new digital mass medium. *Quaderns del CAC*, 41(18), 21-30.
- Bonini, T. (2022). Podcasting as a hybrid cultural form between old and new media. En M. Lindgren & J. Loviglio (Eds.), *The Routledge companion to radio and podcast studies* (pp. 19-29). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003002185-4>
- Bottomley, A. J. (2020). *Sound Streams. A Cultural History of Radio-Internet Convergence*. University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.9978838>
- Chignell, H. (2015). *Radio Drama*. Routledge.
- Crook, T. (1999). *Radio Drama. Theory and Practice*. Routledge.
- Faus, A. (2007). *La radio en España (1896-1977)*. Taurus.
- Fernández-Sande, M. (2005). *Los orígenes de la radio en España: Vol. I. Historia de Radio Ibérica (1916-1925)*. Fragua.
- Ferraz, N. (2004). A dramatização sonora: formatos, interpretação e sonoplastia. En A. Barbosa, A. Piovesan, & R. Beneton (Orgs.), *Rádio: sintonia do futuro* (pp. 115-130). Paulinas.
- Galán Arribas, R., Herrero Gutiérrez, F. J., Vergara Fragoso, M., & Martínez Arcos, C. A. (2018). Estudios sobre el podcast radiofónico: Revisión sistemática bibliográfica en WOS y Scopus que denota una escasa producción científica. *Revista Latina de Comunicación Social*, (73), 1398-1411. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1313>
- Gallego, J. I. (2010). *Podcasting. Nuevos modelos de distribución para los contenidos sonoros*. UOC.
- Gambaro, D., & Ferraz, N. (2021). Do radiodrama ao podcast: Em busca de um referencial teórico para analisar novas peças dramáticas. *Comunicação Pública*, 16(31). <https://doi.org/10.34629/cpublica.50>
- García-Marín, D. (2019). La radio en pijama. Origen, evolución y ecosistema del podcasting español. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 25(1), 181-196. <https://doi.org/10.5209/ESMP.63723>
- Ginzo, J., & Rodríguez-Olivares, L. (2004). *Mis días de radio. La España de los 50 a través de las ondas*. Temas de Hoy.
- Godínez Galay, F. (2015). Revisando el radiodrama en la actualidad. *Comunicación y Medios*, (31), 133-149. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2015.35769>
- González-Conde, J., Ortiz-Sobrino, M. A., & Prieto, H. (2019). El radioteatro en España: Marco de referencia para una aproximación diacrónica. *Index Comunicación*, 9(2), 13-34. <https://doi.org/10.33732/ixc/09/02Elradi>
- Guarinos, V. (2000). *Géneros ficcionales radiofónicos. Revisión de conceptos y propuesta de una nueva tipología*. MAD.

- Guerrero, D., Ruiz-Mora, I., & Cristofol, C. (2020). Propuesta metodológica para la investigación con pódcast: el análisis de los programas radiofónicos de ficción de Podium Podcast. En P. López-Villafranca & S. Olmedo (Coords.), *Radioteatro. Olvido, renacimiento y su consumo en otras plataformas* (pp. 135-164). Comunicación Social.
- Hand, R. J., & Traynor, M. (2011). *The Radio Drama Handbook. Audio Drama in Context and Practice*. Continuum.
- Hendy, D. (2008). *Life on Air: A History of Radio 4*. OUP Oxford.
- Hernando Lera, M., López-Vidales, N., & Gómez-Rubio, L. (2020). Ficción radiofónica en tiempos de crisis: Ficción sonora de RNE (2009-2015). *Historia y Comunicación Social*, 25(1), 113-122. <https://doi.org/10.5209/hics.64888>
- Huwiler, E. (2005). Storytelling by sound: A Theoretical frame for radio drama analysis. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 3(1), 45-59. <https://doi.org/10.1386/rajo.3.1.45/1>
- Interactive Advertising Bureau. (2023). *Estudio de Audio Online 2022*. IAB Spain.
- Legorburu-Hortelano, 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>
- Linares, R., & Neira, E. (2017). Serial, el programa que resucitó el podcasting. *Área Abierta*, 17(1), 73-82. <https://doi.org/10.5209/ARAB.53356>
- López Villafranca, P. (2019). Estudio de casos de la ficción sonora en la radio pública, RNE, y en la plataforma de podcast del Grupo PRISA en España. *Disertaciones*, 12(2), 65-78. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.6547>
- Marchán, E., & Galletero, B. (2022). La apuesta por la ficción en Onda Cero (2016-2021): Análisis de sus producciones en la emisión radiofónica actual. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (56), 106-123. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2022.i56.07>
- Martínez-Otón, L., Rodríguez-Luque, C., & Alcudia, M. (2019). El reportaje de historias de vida como punto de partida de la radio dramatizada y el 'podcast' de no ficción en el ecosistema digital. Estudio de caso: 'Sin mi identidad' (Cadena COPE), 'Lo conocí en un Corpus' (Podium Podcast) y 'Las tres muertes de mi padre' (Cuonda). *Index Comunicación*, 9(2), 135-162. <https://doi.org/10.33732/ixc/09/02Elrepo>
- McHugh, S. (2022). *The Power of Podcasting: Telling stories through sound*. UNSW Press. <https://doi.org/10.7312/mchu20876>
- McMurtry, L. G. (2019). *Revolution in the echo chamber. Audio drama's past, present and future*. Intellect. <https://doi.org/10.2307/j.ctv36xvmz3>
- Moreno Espinosa, P., & Román, 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>
- Moreno, L. (2017). Podium Podcast, cuando el podcasting tiene acento español. *Revista Prisma Social*, (18), 334-364.
- Munsó, J. (1980). *Cuarenta años de radio*. Picazo.
- Munsó, J. (1988). *Escrito en el aire. 50 años de RNE*. RTVE.
- Newman, N., Fletcher, R., Robertson, C. T., Eddy, K., & Nielsen, R. K. (2022). *Digital News Report*. Institute Reuters for Study of Journalism.
- Nieto, M. A. (2008). Dramáticos. En M. Alcudia Borreguero (Ed.), *Nuevas perspectivas sobre los géneros radiofónicos* (pp. 75-107). Fragua.

- Nieto, M. A. (2009). *La censura radiofónica (1939-1977)*. CEU Ediciones.
- Nuzum, E. (2019). *Make noise: a creator's guide to podcasting and great audio storytelling*. Workman Publishing.
- Oliveira, M. (2011). L'esthétique de l'écoute. Sur la liaison de l'imaginaire radiophonique à la parole émotive. *Sociétés*, 1(111), 123-130. <https://doi.org/10.3917/soc.111.0123>
- Ortiz Sobrino, M. A., & Volpini, F. (2017). Realización, lenguaje y elecciones narrativas de radioteatro: Tres aproximaciones a la creación de espacios sonoros en el tiempo. *Área Abierta*, 17(1), 13-36. <https://doi.org/10.5209/ARAB.53496>
- Paiva, A. S., & Morais, R. (2020). The revenge of audio. O despertar do som binaural na era dos podcasts e das narrativas radiofónicas. *Media & Jornalismo*, 20(36), 129-151. https://doi.org/10.14195/2183-5462_36_7
- Pedrero, L. M., Martínez-Otón, L., & Martín-Nieto, R. (2023). *Cómo suenan los podcasts en España. Radiografía de la producción original en las plataformas de audio digital en 2022*. Fundación Antonio de Nebrija.
- Prodigioso Volcán-SEIM. (2023). *III Estado del audio y la voz en España*. Prodigioso Volcán.
- Rodero, E. (2005). Recuperar la creatividad radiofónica. Razones para apostar por la radio de ficción. *Anàlisi*, (32), 133-146.
- Rodero, E., & Soengas, X. (2010). *Ficción radiofónica*. IRTVE.
- Rodero, E., Pérez-Maíllo, A., & Espinosa de los Monteros, M. J. (2019). Ficción sonora en el ecosistema digital. En L. M. Pedrero & J. M. García-Lastra (Eds.), *La transformación digital de la radio. Diez claves para su comprensión profesional y académica* (pp. 151-174). Tirant Lo Blanch.
- Rodríguez Pallares, M. (2017). Reutilización de la ficción sonora en la Cadena SER. El caso de Podium Podcast. *Área Abierta*, 17(1), 83-97. <https://doi.org/10.5209/ARAB.53445>
- Rodríguez-Pariente, J. D. (2021). *Testigo de radio*. ExLibric.
- Ruiz Gómez, S. (2014). *La ficción radiofónica contemporánea: Una comparativa entre Radio 3 de Radio Nacional de España, Radio 3 Extra y BBC Radio 3, BBC Radio 4 y BBC Radio 4 Extra (2011-2013)* [Tesis doctoral (inédita)]. Universidad San Pablo-CEU.
- Ruiz-Gómez, S., Alcudia, M., & Legorburu-Hortelano, J. M. (2022). Radio y podcast: La nueva vida de la ficción sonora en España (2012-2021). *Austral Comunicación*, 11(2), 1-30. <https://doi.org/10.26422/aucom.2022.1102.gom>
- Sellas, T. (2011). *Podcasting. La (r)evolución sonora*. UOC.
- 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
- Spinelli, M., & Dann, L. (2019). *Podcasting: the audio media revolution*. Bloomsbury.
- Sullivan, J. L. (2018). Podcast movement: aspirational labour and the formalisation of podcasting as a cultural industry. En D. Llinares, N. Fox, & R. Berry (Eds.), *Podcasting. New aural cultures and digital media* (pp. 35-56). Palgrave-McMillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-90056-8_3
- Sullivan, J. L. (2019). The platforms of podcasting: Past and present. *Social Media + Society*, 5(4), 1-12. <https://doi.org/10.1177/2056305119880002>
- Terol Bolinches, R., Pedrero, L. M., & Pérez Alaejos, M. (2021). De la radio al audio a la carta: La gestión de las plataformas de podcasting en el mercado hispanohablante. *Historia y comunicación social*, 26(2), 475-485. <https://doi.org/10.5209/hics.77110>

Vallés, M. S. (2014). *Entrevistas cualitativas*. CIS.

Volpini, F. (2020). En los dominios de la imaginación. Una perspectiva desde lo público. En P. López-Villafranca & S. Olmedo (Coords.), *Radioteatro. Olvido, renacimiento y su consumo en otras plataformas* (pp. 23-38). Comunicación Social.

Semblanza de los autores

Sara Ruiz-Gómez es profesora de Comunicación Audiovisual y Publicidad ('Radio y Pódcast' en inglés) y de Periodismo ('Periodismo Audiovisual' en inglés) en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación de la Universidad San Pablo-CEU. Su investigación se centra en la ficción sonora, las interacciones de la radio y el pódcast con otras disciplinas artísticas y la radio de servicio público.

José María Legorburu Hortelano es profesor titular (ANECA) de Comunicación Audiovisual y Publicidad ('Radio y Pódcast') en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación de la Universidad San Pablo-CEU. Sus intereses en investigación son la transformación del medio sonoro y la comunicación radiofónica a partir de la digitalización de sus procesos de creación, producción y distribución.