



METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DEL PERSONAJE EN EL PODCAST DE FICCIÓN: ESTUDIO DE CASO¹

CHARACTER ANALYSIS METHODOLOGY IN FICTION PODCASTS: A CASE STUDY

José Patricio Pérez-Rufí
Universidad de Málaga

Milagros Expósito-Barea
Universidad de Sevilla

María Isabel Pérez-Rufí
Universidad de Sevilla

Francisco Javier Gómez-Pérez
Universidad de Granada

DOI: 10.5281/zenodo.8183058

.....
Recibido: (14 05 2023)

Aceptado: (19 07 2023)

Publicado (31 07 2023)

.....

Cómo citar este artículo

Pérez-Rufí, J. P., et al, (2023). Metodología de análisis del personaje en el podcast de ficción: estudio de caso. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de investigación en Arte y Humanidades Digitales.*, (23), 30-46

Recuperado a partir de <https://revistaasri.com/article/view/5814>

¹ Este trabajo fue escrito en el marco del Proyecto de Investigación Transmedialización e hibridación de ficción y no ficción en la cultura mediática contemporánea (FICTRANS), Ref. PID2021-124434NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER Una manera de hacer Europa, Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2021-2023.

Resumen

El auge del *podcast* ha conllevado el interés académico por la ficción radiofónica desde una perspectiva narrativa. El objetivo principal de este trabajo es formular una metodología de análisis de personajes en la ficción radiofónica, basada en la actualización de metodologías previas de la narrativa audiovisual y su adaptación al medio y lenguaje radiofónico. Esta metodología se aplica en un estudio de caso: el serial *Negra y Criminal*, de Mona León Siminiani. Los resultados demuestran la eficacia de la metodología aplicada y que la ficción dramática sonora puede permitirse la creación de personajes redondos, complejos, con dimensionalidad y volumen. El personaje de la ficción radiofónica es susceptible de ser analizado desde la narrativa audiovisual, considerando la naturaleza del medio en el que se va a desarrollar. Como particularidad quedaría su articulación a partir de una única materia prima: el sonido y su amplia variedad de recursos expresivos. Este condicionante se hace especialmente notable en la recreación de la materialidad física del personaje.

Palabras clave

Radio; Ficción radiofónica; *Podcast*; Guion de radio; Personaje; Análisis textual.

Abstract

*The rise of podcasts has sparked academic interest in radio fiction from a narrative perspective. The main objective of this paper is to formulate a methodology for character analysis in radio fiction, based on the updating of previous methodologies from audiovisual narrative and their adaptation to the radio medium and language. This methodology is applied in a case study: the series *Negra y Criminal* by Mona León Siminiani. The results demonstrate the effectiveness of the applied methodology, and that dramatic audio fiction allows for the creation of well-rounded, complex characters with depth and dimension. The fictional radio character can be analyzed from an audiovisual narrative standpoint, taking into consideration the nature of the medium in which it will be developed. A particularity lies in its articulation based on a single raw material: sound and its wide range of expressive resources. This constraint becomes particularly notable in the recreation of the character's physical materiality.*

Keywords

Radio; Radio Fiction; Podcast; Radio Script; Character; Textual Analysis.

1. Introducción

La atención por parte de la academia a la construcción narrativa de personajes en los trabajos dedicados a la radio ha sido muy escasa hasta el momento, siendo pocos, además, tanto los estudios sobre ficción radiofónica (Guarinos, 2017) como aquellos trabajos de corte teórico que, como este, acuden directamente a la propuesta de una metodología de análisis: el “repliegue de la investigación teórica y

conceptual subraya aún más, si cabe, las carencias de carácter epistemológico de la investigación radiofónica”, señala Piñeiro (2015, p. 1183). El limitadísimo número de investigaciones desde la perspectiva de la narrativa radiofónica, aún menor si se atiende de forma específica a una categoría narrativa como el personaje, puede justificar la necesidad de este trabajo.

Esta desatención hacia el análisis narrativo de la radio se debió en parte al contexto contemporáneo de la industria radiofónica y a las prácticas de producción más comunes durante décadas, muy alejadas de la ficción dramática en la radio hasta hace relativamente pocos años. Rodero (2005) denunciaba la crisis creativa de la radio, motivada por el olvido de la ficción, al tiempo que se adelantaba a las posibilidades permitidas por la tecnología y por la distribución *online* para hacer resurgir la ficción sonora, esta vez al margen de la radio convencional.

La ausencia de formatos basados en la ficción en el dial provocó un menor interés hacia la narrativa radiofónica y hacia la construcción de personajes para la producción sonora, cuyo análisis estaría relacionado con la narrativa audiovisual. Balsebre (1994) incluso llegaba a decir que la ficción dramática en la radio era casi una ilusión y que apenas se había abordado el análisis del lenguaje radiofónico aplicado en aquella, ni en los usos expresivos del relato de ficción sonora. Balsebre (2002) señalaba además que la presencia de la ficción en la radio y en contextos sonoros había sido inversamente proporcional a las posibilidades de su distribución.

Cabe añadir que la forma en que se han categorizado los géneros y los modelos de programación en la radio ha ignorado aquellos relacionados con la ficción, dando más importancia a la información (Martínez-Costa y Herrera Damas, 2004; Moreno, 2005). Con algunas excepciones, como la de Martí (1990), que clasifica la ficción dramática radiada en tres géneros diferentes (seriales, radioteatro y dramatizaciones y adaptaciones literarias), la investigación académica ha priorizado los géneros informativos, en línea con las prácticas radiofónicas más comunes hasta la explosión del fenómeno *podcast*.

Así, la ficción sonora renace con el interés por el consumo y la producción del *podcast* (Rodero, 2018; Guarinos, Ramírez-Alvarado y Martín-Pena, 2023). Apuntan Ruiz, Alcudia y Legorburu (2022, p. 21) que “el *podcasting* se ha convertido en un factor clave a la hora de que los dramáticos vuelvan a tener presencia, aunque sea limitada, en las parrillas”. Paralelamente, el surgimiento del *podcast* y la renovación de la ficción dramática en la radio han generado nuevas oportunidades de investigación para los estudios narrativos en el ámbito sonoro. Como suele suceder en otras disciplinas, el desarrollo de nuevas metodologías y su aplicación a campos específicos se impulsan desde las prácticas de producción que se repiten y desde el contexto cultural, social y tecnológico en el que estas surgen.

El renacimiento de la ficción dramática sonora en el contexto del *podcast* ha posibilitado un mayor desarrollo de la construcción narrativa y la atención al personaje como elemento fundamental en la historia. Además, la distribución *online* de los contenidos ha permitido llegar a un público más amplio y diverso, con lo que se ha generado una mayor variedad de propuestas y enfoques en la ficción sonora. En este nuevo contexto, la investigación académica también ha comenzado a prestar atención a este tipo de formatos, a la construcción narrativa y a los personajes en la ficción sonora contemporánea (López-García, 2019; Sánchez-Escalonilla, 2020). De esta forma, el *podcast* ha abierto nuevas posibilidades para la ficción sonora y ha permitido el resurgimiento de un género que, aunque nunca llegó a desaparecer por completo, había quedado relegado a un segundo plano en la producción radiofónica convencional. Este trabajo parte de la hipótesis de que la ficción dramática sonora, pese a sus limitaciones materiales, puede permitirse la creación de personajes redondos, complejos, con dimensionalidad y volumen. Con objeto de demostrar esta premisa se ha diseñado una metodología de análisis textual del personaje que se aplica sobre un estudio de caso.

Así pues, el objetivo principal de este trabajo es proponer una metodología para analizar los personajes en la ficción radiofónica, una metodología basada en la actualización de metodologías previas de la narrativa audiovisual y en su adaptación al medio y lenguaje radiofónico. Como objetivo secundario, se aplica esta metodología en un estudio de caso concreto: el serial *Negra y Criminal*, dirigido por Mona León Siminiani (Cadena Ser, Podium Podcast, 2016-2019). El propósito de este estudio de caso, que se propone como objetivo secundario ligado al anterior, es evaluar la eficacia de la metodología, además de explorar los recursos utilizados para crear personajes en esta producción.

2. Metodología

Para lograr los objetivos de esta investigación, se comienza reflexionando sobre la naturaleza del personaje en la radio, definiéndolo como una figura que articula el relato y que constituye una categoría narrativa dentro de un discurso audiovisual. A continuación, se presenta una metodología de análisis del personaje radiofónico; el planteamiento de creación y posterior aplicación al caso de estudio concreto se basa en referentes previos procedentes de la narratología, especialmente en el esquema metodológico de Casetti y Di Chio (2007), adaptado por Guarinos (2009), para el medio radiofónico. Esta metodología se orienta hacia el análisis textual del modelo de formato radiofónico propuesto, en este caso, la serie de ficción radiofónica *Negra y Criminal*, mediante la aplicación de una serie de operaciones que posibilitan descomponer y recomponer la serie para identificar los principios que articulan su construcción y su funcionamiento, como hace el análisis textual según es propuesto por Casetti y Di Chio (2007).

El estudio del personaje como entidad compleja y poliédrica es especialmente destacado y complicado en el ámbito de la ficción radiofónica, donde la ausencia de imagen obliga a la construcción del personaje a partir de su voz y de los elementos sonoros que lo rodean. Además, el carácter efímero de la radio, donde el oyente no tiene la posibilidad de volver atrás en la narración, hace que la construcción del personaje deba ser especialmente cuidadosa y efectiva para que el oyente pueda seguir la historia y entender las motivaciones y acciones del personaje. En este sentido, la creación de personajes complejos y profundos en la ficción radiofónica puede ser un reto interesante y una muestra de habilidad narrativa por parte de los creadores, aunque bien es cierto que la llegada del *podcast* ha posibilitado que el oyente pueda pausar, rebobinar, e incluso volver a escuchar la historia, teniendo un mayor control en el acceso y uso de estas narraciones, que están perdiendo su inicial carácter efímero.

Dentro de este contexto, el personaje es entendido como una entidad, una “unidad psicológica y de acción” (Pérez-Rufí, 2016, p. 538), la cual debe ser examinada como una categoría narrativa, que concentra un conjunto de características que deben ser descritas. Es crucial considerar al personaje como un conjunto de rasgos de personalidad, ya que es esencial para desarrollar una metodología de análisis que lo identifique. Esta perspectiva se puede aplicar a todas las formas de narrativa, incluyendo la radio, siempre y cuando se tomen en cuenta sus particularidades materiales y de lenguaje.

En una historia de ficción, el personaje puede ser entendido como una amalgama de información sobre una entidad que actúa como el núcleo psicológico y de acción. La forma en que se transmite esta información es importante para comprender al personaje. Debe apuntarse antes de continuar que los trabajos que han analizado al personaje radiofónico durante lo que podríamos llamar “los años de sequía creativa en la radio” lo han hecho tomando como objeto de estudio principalmente la publicidad (Guarinos, 2000; Muela Molina, 2012), tal vez como uno de los pocos momentos en que se han activado

formatos basados en la ficción. Dichas investigaciones centradas en la publicidad de radio han mantenido el análisis de las categorías narrativas aplicadas al discurso radiofónico de ficción, incluyendo al personaje. En el caso de los personajes de la publicidad radiofónica, Muela Molina (2012, p. 6) afirma que "los protagonistas del mensaje publicitario son descritos física y psicológicamente a través de la voz o la palabra". Los elementos que definen esta variable son: "1) el narrador que cuenta la historia a través de un monólogo; 2) el actor que representa personajes ficticios; 3) el actor que representa personajes reales; y 4) la combinación del monólogo del narrador con los diálogos de los actores". A través de estas fuentes, se pueden crear personajes que no tienen nada que envidiar a los de otros medios. El sonido como único material para crear al personaje puede ser tan efectivo como la palabra escrita en la creación de los caracteres, incluso si no hay soporte visual en los relatos audiovisuales.

Guarinos (2009, p. 30) señala que los personajes de una narración radiofónica tienen el mismo nivel que los locutores y colaboradores, pero deben ser analizados como cualquier personaje ficticio de otro medio narrativo. Incluso las personas reales pueden estar interpretando un papel y ser objeto de análisis desde esta perspectiva.

Casetti y Di Chio (2007) sostienen que los caracteres se integran dentro de la categoría más amplia de los "existentes", junto con los "eventos" y las "transformaciones". La narración se compone de situaciones en las que los personajes interactúan en entornos específicos. Nos centramos en la categoría de "existentes", que incluye el ambiente además de los personajes; Chatman (1990, p. 149) establece tres pautas para diferenciar entre personaje y ambiente, que no serán discutidos en este estudio: el "criterio anagráfico" (el personaje "tiene un nombre"), el "criterio de relevancia" ("o de importancia dentro del desarrollo de la trama") y el "criterio de focalización" (presencia en el discurso) (Pérez-Rufí, 2016, p. 540). Así pues, al analizar los personajes, nos centramos en los rasgos que los distinguen del ambiente, como son el nombre, la relevancia y la posición jerárquica en la narración.

A partir de los trabajos previos de Vernet (1986) y de Micciché (1979), Casetti y Di Chio (2007) proponen un análisis de los personajes desde tres perspectivas diferentes: "el personaje como persona" (enfoque fenomenológico), "el personaje como rol" (enfoque formal) y "el personaje como actante" (enfoque abstracto). Sin embargo, se considera que el enfoque más relevante para entender la construcción de los personajes es el enfoque fenomenológico, que los analiza como seres humanos en lugar de como roles o actantes.

Para crear personajes bien desarrollados, es crucial considerar su apariencia física, rasgos psicológicos, antecedentes culturales, situación social y situación económica, según lo indicado por Guarinos (2009, p. 131). Un modelo de ficha de personajes, propuesto por Galán Fajardo (2007), podría seguir un esquema básico que consta de tres grandes categorías: "dimensión física" (nombre, edad, género, apariencia física, nacionalidad), "dimensión psicológica" (personalidad, metas, conflictos internos) y "dimensión sociológica" (estado civil, relaciones, familia, carrera, educación, espacio, conflictos externos). Por otro lado, Camacho (1990, p. 90) presenta un modelo de caracterización de personajes que detalla sus características físicas (edad, género), psicológicas (personalidad) y socioeconómicas (estatus social, nivel económico, ideología, profesión).

Después de tener en cuenta todas estas cuestiones, podemos utilizar el modelo propuesto a continuación para determinar si el personaje tiene la suficiente complejidad y contraste para ser identificado como un personaje redondo o si, por el contrario, es un personaje plano. En el último punto de nuestro modelo, ampliaremos esta cuestión para concluir nuestro análisis.

1) La dimensión física de un personaje incluye varios aspectos importantes. El nombre del personaje es crucial para distinguirlo del ambiente y puede utilizarse para dar información sobre su posición jerárquica en una institución o sus relaciones con otros personajes. Los apodos y diminutivos también pueden revelar vínculos emocionales entre personajes (Pérez-Rufí, 2016).

La jerarquía del personaje en la trama se relaciona con su relevancia y su sentido moral. Los personajes se pueden clasificar como protagonistas, antagonistas, secundarios o episódicos (Valverde-Maestre y Pérez-Rufí, 2021), y dentro de cada categoría hay subtipos como personajes de interés romántico, confidentes, catalizadores, de masa o de contraste (Seger, 1991).

La imagen física del personaje es una dimensión significativa y tiene un gran impacto en su comportamiento y, en algunos casos, es un aspecto clave en el tema de la obra. Al describir al personaje, es importante incluir su género, edad aproximada, tono de piel, peso, altura, color de cabello y cualquier defecto físico que tenga.

Consideremos, como apunta Rodríguez Bravo (2011), que el timbre de la voz es la base sonora del personaje, su material o sustancia sonora de la que se compone, y determina su aspecto físico: mientras una voz armónica y transparente, es decir, agradable, compone un personaje físicamente atractivo, las voces inarmónicas, rotas, con fricción, mal *timbradas*, en suma, construyen personajes de aspecto desagradable.

Además, la nacionalidad del personaje puede ser relevante, ya que puede influir en su carácter y contexto social y cultural. La vestimenta del personaje también está culturalmente codificada y puede revelar características de su personalidad, además de ser parte de su atrezzo (Dyer, 2001). La referencia a la vestimenta puede ser explícita o sugerida a través de sonidos asociados con la ropa o accesorios que utiliza (Rodríguez Bravo, 2011).

2) La dimensión psicológica de los personajes en la ficción dramática sonora es fundamental para la caracterización y el desarrollo de la trama. El carácter del personaje, es decir, su modo de ser y su personalidad, es un factor clave para su individualización y diferenciación de otros personajes (Vale, 1989; Tomashevshi, 1982; Bentley, 1982). La descripción del carácter puede realizarse a través de adjetivos que permitan definir sus rasgos (Comparato, 1992).

Según Rodríguez Bravo (2011, p. 252), para mostrar la dimensión psicológica del personaje, “la voz ha de articularse y fluir en el tiempo, componiendo con el estilo articulatorio y la modulación tonal y espectral (resonancias)”. De esta forma, por ejemplo, “una dicción tensa y clara asociada a un timbre brillante (rico en resonancias agudas)” transmite una idea de personajes inteligentes y seguros, mientras que “la baja tensión articulatoria y con errores de dicción, asociada a una escasa matización tonal expresará capacidad intelectual escasa”.

McLeish (1986) afirma que en la radio el carácter de una persona se expresa casi en su totalidad por lo que dice y la forma en que lo dice. Según Camacho (1990, p. 90), además “los personajes deben ser contrastados en cuanto a la tesitura de sus voces para que el radioescucha los pueda identificar de manera inmediata”.

La finalidad y estímulo del protagonista son igualmente aspectos fundamentales de la dimensión psicológica. El propósito del personaje debe resultar creíble y lógico en relación con su motivación, es decir, aquello que le impulsa a alcanzarlo (Chion, 1988; Vale, 1989; Blacker, 1993; Seger, 1991). El pasado del personaje es otro componente crucial, ya que la trayectoria previa del personaje moldea su personalidad y determina sus principios, preocupaciones y vida emocional (Field, 1995). La perspectiva

histórica del ser humano que influye en la creación del personaje destaca la relevancia del pasado del personaje en su desarrollo (Bobes, 1990; Seger, 2000).

Así pues, la dimensión psicológica es una parte fundamental del análisis del personaje en la ficción dramática sonora y nos permite comprender sus motivaciones, comportamientos y forma de ser, así como su relación con otros personajes y la trama en general.

3) La dimensión socioeconómica de un personaje (Egri, 1946) se refiere a su vida exterior, es decir, su vida profesional, personal y privada (Field, 1995). La vida profesional se refiere a su trabajo y ocupación, mientras que la vida personal se refiere a su relación con la familia y con las amistades. La vida privada desarrolla los aspectos más personales y privados del personaje, como sus gustos y aficiones. Comprender estos aspectos nos ayuda a entender la configuración del personaje y la narración en general. Algunos autores también mencionan la clase social (Galán Fajardo, 2007; Field, 1995; Pérez-Rufí, 2016; Valverde-Maestre y Pérez-Rufí, 2021), que se puede deducir de la vida profesional y social del personaje.

4) Después de considerar todas las categorías previas, podemos evaluar la complejidad del personaje y su "volumen". La clasificación del personaje como "plano" o "redondo" surge de Forster en su obra *Aspects of the novel* (1927) (Forster, 1983) y ha sido utilizada desde entonces por la crítica literaria anglosajona. Aunque esta clasificación ha sido objeto de controversia, sigue siendo útil para describir la construcción dramática del relato (Casetti y Di Chio, 2007; Chatman, 1990).

Un personaje "redondo" posee una complejidad y diversidad que lo hacen similar a un ser humano con su propia y singular personalidad (Casetti y Di Chio, 2007; García Jiménez, 1993). Estos personajes permiten la discusión sobre sus posibles decisiones futuras (Chatman, 1990) y generan "nuevas ideas a raíz de la discrepancia en su potencial desarrollo" (Pérez-Rufí, 2016, p. 541). Son ambiguos, cambiantes y contrastados (Alonso, 1998), y su contradicción surge de la incompatibilidad de los objetivos que buscan y las decisiones que deben tomar.

En contraposición, un personaje "plano" "se construye en torno a una sola idea" (Pérez-Rufí, 2016, p. 541) o característica, siendo fácilmente identificable y manteniendo una coherencia invariable en su función y rasgos a lo largo de la narración (Forster, 1983). No hay lugar para la incertidumbre, la ambigüedad o la especulación sobre su posible evolución.

Este último apartado sería, por otra parte, el más apropiado para introducir una mayor dosis de interpretación y reflexión, como herramientas válidas para el análisis narrativo del personaje.

Al aplicar la metodología propuesta a la serie de ficción radiofónica *Negra y Criminal*, se espera llegar a un modelo que simplifique y explique las bases de configuración del personaje en este medio. Se considera que la ficción dramática radiofónica tiene el potencial de crear personajes complejos y profundos, al igual que ocurre en otros medios narrativos. A diferencia de la publicidad radiofónica, que suele presentar personajes estereotipados y planos debido a la limitación de tiempo de las cuñas publicitarias, la narrativa sonora podría permitir la aplicación de técnicas para otorgar credibilidad y profundidad a los personajes.

El estudio de caso sobre el que esta metodología se aplica se centra en varios episodios de *Negra y Criminal*, un programa de radio emitido por la Cadena Ser entre 2016 y 2019 en las madrugadas de los sábados a los domingos durante una hora, que constaba de diferentes secciones como concursos de cuentos, cápsulas, presentación de relatos de terror, casos reales, ficción y cine, con más de cuarenta

episodios. En 2019, el programa continuó su producción y difusión a través de la plataforma de *podcast* de la Cadena Ser, Podium Podcast, sin ser emitido en sus emisoras. También se ha distribuido a través de Ivoox y de Spotify. Dirigido por Mona León Siminiani, el programa aborda la investigación criminal y los casos policiales del género negro. León trabaja con un equipo de profesionales con diversas funciones y responsabilidades creativas, como Noe Guillén, Fermín Agustí, Álex Otheguy, Mónica González Álvarez, Sergi Moral o Silvia Sánchez Rog, entre otros.

Es interesante destacar la figura de la directora como un elemento que influye en la creación de personajes en *Negra* y *Criminal*. La implicación de Mona León Siminiani en la producción y dirección del programa puede haber permitido una mayor profundidad en la construcción de los personajes, ya que su participación en la narración rompe la distancia entre el equipo creativo y los personajes, lo que puede haber influido en la creación de personajes más complejos y realistas. Además, la presencia de la directora como personaje también influye en la construcción de la identidad del programa y en la percepción del oyente sobre la autoría y el estilo narrativo del programa. La figura de la directora es un elemento importante para considerar en el análisis de la creación de personajes en este programa de radio.

En el caso específico de *Negra* y *Criminal*, el personaje radiofónico es construido a través de la voz y los recursos narrativos de Mona León Siminiani, quien se presenta como una narradora omnisciente que interactúa con los personajes que aparecen en los relatos policíacos y de suspense. A través de su voz, la directora del programa aporta información sobre los personajes y sus acciones, pero también crea una atmósfera emocional que ayuda a los oyentes a identificarse con los personajes y sus situaciones. Además, León también se convierte en un personaje en sí misma, al interactuar con los demás personajes y al compartir sus reflexiones y emociones con los oyentes. Todo esto contribuye a construir una marca de autoría para el programa, que se identifica con la personalidad de Mona León Siminiani como creadora.

3. Resultados: Análisis de los personajes de *Negra* y *Criminal* de Mona León Siminiani

En este apartado se incluyen los hallazgos a los que se llega tras la aplicación de la metodología propuesta al estudio de caso seleccionado. Como hemos apuntado, entre marzo de 2016 y febrero de 2019 se radiaron 41 episodios de *Negra* y *Criminal* en dos temporadas, como programa a su vez formado por varias secciones. En la primavera de 2019 el programa continuó la producción de su tercera y última temporada para Podium Podcast, donde lo que antes eran diferentes secciones del programa se convirtieron en piezas diferenciadas para su distribución. De entre estas secciones, hemos querido destacar dos: “El caso real” y “La ficción”. Aunque “El caso real” suponga una adaptación de la crónica periodística basada en hechos documentados y recurra a fuentes y registros sonoros reales, se dramatizan los acontecimientos y se representan, compartiendo lenguaje y código con la ficción dramática para radio. “La ficción”, por el contrario, toma como base, referentes literarios, principalmente novelas y relatos, para su recreación en radio.

Para el examen de la configuración de los personajes en la ficción dramática hemos acotado la muestra a unas entregas precisas elegidas al azar, pero que consideramos representativas del programa de León. Aunque se trata de una muestra reducida (en definitiva, dos casos reales y dos adaptaciones de ficciones literarias), consideramos que puede resultar representativa del conjunto de la producción. Incluso si el azar ha sido la base de nuestra selección, hemos primado la disponibilidad y accesibilidad a dichos contenidos y la visibilidad privilegiada que tuvieron dichos programas a través de Podium Podcast y de la Cadena Ser.

En concreto, hemos tomado la última emisión en la Cadena Ser de *Negra y Criminal*, el programa número 41, además de dos piezas disponibles en Podium Podcast, un caso real titulado “El Solitario (La mala compañía)” y una pieza de ficción llamada “¡Fuiste tú!”, donde se adapta un relato de Edgar Allan Poe. El programa 41 de *Negra y Criminal* se componía de un caso real, “La masacre de Puerto Hurraco”, una breve despedida cargada de humor negro de “El concurso” y la adaptación del texto de Charles Dickens “Juicio por asesinato”, que además fue la primera pieza de ficción producida para el primer programa. Justificamos esta elección también desde la perspectiva que puede proporcionar la comparación del último programa emitido, donde suponemos que el estilo se ha perfeccionado hasta lograr una producción paradigmática del conjunto de programas, con el primer programa *podcast* disponible en la plataforma: de aquí podremos inferir si el formato estaba definido con precisión desde el comienzo de la producción, si hay una fidelidad a las bases iniciales en cuanto a narrativa y articulación de personajes o si ha habido una evolución.

Comentamos los resultados del análisis siguiendo el orden del modelo propuesto para concluir con la valoración de la dimensionalidad de los personajes de las piezas estudiadas. Los personajes analizados han sido cuatro: dos basados en personas reales, Luciana Izquierdo (“La masacre de Puerto Hurraco”) y El Solitario, y otros dos de ficción, Charles Thompson (“Juicio por asesinato”) y Charlie (“¡Fuiste tú!”).

Empezando en primer lugar por la dimensión física, apuntamos con respecto al nombre que esta es una información relevante no sólo porque identifica y distingue a los personajes unos de otros, sino porque puede convertirse en un recurso que ayuda a caracterizarlos. Así, el nombre de la cabecilla de los hermanos Izquierdo, Luciana, ya parece remitir a la España rural. Esta familia además es conocida como “los Pataspelás”, apodo que de nuevo remite a las costumbres de los pueblos españoles.

El Solitario tiene por nombre verdadero Jaime Jiménez Arbe y su apodo, que según se recoge en la pieza detesta porque no le representa, es “un invento de la policía”. Se sigue así la práctica de usar un sobrenombre para los criminales que identifica especialmente su actividad criminal o su *modus operandi*. De entre los diferentes personajes de “¡Fuiste tú!” consideramos que el mejor caracterizado es Charles, o “el viejo Charlie”, del que además tanto el narrador, como León como narradora/personaje dentro del relato, comentan que es un nombre cargado de negatividad y que el propio nombre de Charlie ya invita a pensar que es una persona maligna (“será que el nombre tiene efectos sobre el carácter”, apunta de hecho Mona).

El protagonista de la adaptación de Charles Dickens recibe el nombre de Charles Thompson. La particularidad es que en el relato original el protagonista no tiene un nombre concreto. Aquí se llama como el literato, aunque podríamos recuperar el anterior comentario, esta vez con la duda sobre la moralidad del personaje.

Acerca de la posición jerárquica dentro del relato, en los cuatro casos hemos seleccionado personajes protagonistas. Tanto en la historia de El Solitario como en el relato de Dickens, sus protagonistas son los ejes absolutos de la historia y en torno a ellos giran los acontecimientos y toda la información aportada, en general. Luciana Izquierdo y Charlie se integran, sin embargo, en relatos algo más corales en los que destacan por su mayor relevancia en el desarrollo de los hechos, si bien podría hacerse un análisis del resto de caracteres presentes.

La comunicación de la apariencia del personaje es tal vez el aspecto menos cuidado, desde el momento en que dicha información puede ser resultar menos relevante. En todo caso, se confía en la capacidad de la voz y su timbre para describir el carácter antes que su apariencia. El personaje llamado El Solitario es sobre el que más datos se aporta: varón, con voz masculina y grave, de entre 45 y 55 años, con los ojos azules (posiblemente por el uso de lentillas), ojeras marcadas y nariz prominente. Tanto de Luciana

como de Charlie podemos intuir que son personajes maduros y a Charles Thompson también podemos imaginarlo como un joven adulto.

Dos de los personajes son españoles, con un acento que además podría invitar a adivinar su procedencia dentro del país, y los personajes basados en los relatos de Poe y Dickens son británicos, caracterizados por el uso del castellano neutro al que nos han habituado los personajes de cine, radio y televisión.

La información acerca del vestuario corre pareja a los escasos datos que tenemos de la apariencia. Luciana viste de luto (según se afirma, como adelantándose a los trágicos asesinatos que induciría). El Solitario se disfraza con barbas postizas, gafas oscuras y gabardinas o americanas. Los relatos de personajes británicos del siglo XIX no aportan ninguna descripción de su vestuario, aunque tampoco serán cuestiones relevantes a efectos narrativos.

El segundo bloque de aspectos caracterizadores de los personajes contribuiría a la construcción de su dimensión psicológica. El carácter es importante y se cuida con esmero: en tres de los casos estamos ante tipos que comenten actos delictivos (nada menos que asesinatos) y su perfil criminal queda determinado por su forma de ser. De Luciana sabemos que tiene un carácter autoritario, que es tozuda, inculta y agresiva. Charlie es caracterizado como un tipo campechano, borrachín, simpático y (supuestamente) respetable. El relato acerca de El Solitario es tal vez el que permite una mayor descripción de su carácter, ya que, con el detalle de un informe policial o periodístico, se le define como un tipo astuto, peligroso, inteligente, rudo, altivo, idealista, cínico, desafiante y arrogante. El contraste entre la consideración que tiene de sí mismo, su ridícula reafirmación pública y el cinismo con el que actúa le otorgarán profundidad, complejidad y credibilidad como personaje, como concluiremos.

En el caso de “Juicio por asesinato”, Charles Thompson es antes una víctima que un criminal y se le caracteriza como un personaje asustadizo, angustiado, acosado y desmoralizado. Su escasa entereza lo sume en un estado dubitativo permanente, trasladando al propio relato la misma duda acerca de la veracidad de los hechos narrados.

La meta y la consecuente motivación para la actuación de los caracteres vienen ligadas a sus actividades delictivas. Luciana pretende acabar con los Cabanillas por venganza y para acallar un desagradable ruido que cree asociado de una forma mística a la existencia de la familia rival. El Solitario justifica los robos a los bancos como un moderno Robin Hood que lucha contra el capitalismo, pero su objetivo es conseguir el dinero suficiente para huir a Brasil e iniciar una nueva vida junto a su novia. Charlie no tiene más móvil para el asesinato de su amigo que el robo y Charles Thompson intenta evitar la constante persecución de un fantasma, creyendo que este sólo quiere justicia por su asesinato.

La información sobre el pasado de los personajes es apenas relevante en los dos relatos de ficción y en el caso de Puerto Hurraco, más allá de poner en contexto las situaciones en las que se encuentran. Sólo el caso de El Solitario merece una detallada atención, haciendo un seguimiento de la historia del personaje desde su infancia, con fuentes que parecen reales. La información de la historia del personaje contribuye a una caracterización más completa y profunda, de la que resulta la mayor complejidad del personaje.

La atención a la dimensión social de los personajes (vida profesional, vida personal y vida privada) ofrece conclusiones similares a las aportadas en el punto anterior. Apenas sí tenemos información sobre Luciana, aparte de su ocupación en el campo y de su supuesta soltería, pues no se hace mención a ninguna pareja y convive con sus hermanos. Las dramatizaciones de los textos de Dickens y Poe, a diferencia de los textos originales, tampoco aportan información más allá de la relación con el tipo asesinado, en el caso de Poe, y de la amistad con una vecina, Mary, en la adaptación de Dickens. En este último caso sí conocemos de la angustia del personaje en su soledad, sintiéndose perseguido por un fantasma vengativo.



Caso aparte vuelve a ser El Solitario, del que se ofrecen múltiples versiones de su ocupación profesional –según la versión que ofrece de sí mismo–, así como de sus relaciones sentimentales previas o de su pareja en el momento presente del relato, o su supuesta atención a ONGs, coherente con su ideario de justicia social.

El cuarto y último de los puntos que propone nuestro modelo de análisis evalúa la complejidad del personaje en la clásica categorización de personajes planos y personajes redondos, a partir de las observaciones previas. Concluimos en este caso con la coherencia que presentan, por una parte, los dos relatos de adaptación de textos de ficción y, por otra, las dramatizaciones basadas en acontecimientos y personas reales. Así, podemos observar que en las adaptaciones de los relatos de Poe y de Dickens los personajes resultan planos y cercanos al estereotipo. El relato de Poe hace del criminal un viejo borrachín del que no esperamos esta actuación, que tampoco termina de ser suficientemente explicada o justificada. Esto viene a ser una consecuencia del tipo de relato de investigación detectivesco desarrollado, conocido como *whodunit* (*quién lo hizo*). Aunque la figura del viejo Charlie ya hacía presagiar algo maligno, no se representó desde el inicio como un claro sospechoso de asesinato, derivando la culpabilidad hacia el infortunado sobrino de la víctima. Sin embargo, apenas tenemos información que ayude a caracterizarlo como personaje complejo o contradictorio, pese al contraste entre su actuación y su discurso.

El joven Charles Thompson es recreado desde pocos datos, importando antes el desarrollo de acontecimientos, la acción, que la descripción del personaje. Incluso si sufre espeluznantes visiones y vive aterrorizado, poco más sabemos sobre él.

Por el contrario, los personajes inspirados en personas reales ofrecen tal variedad de rasgos y tal contraste entre estos, que nos permite calificarlos como redondos, muy especialmente en el caso de El Solitario, del que se hace un detallado repaso de su vida, su actividad criminal, sus opiniones y motivaciones. Nos encontramos con un personaje redondo de amplia dimensionalidad y credibilidad, con independencia de su rol como antagonista. El contraste entre el relato de su actuación y las justificaciones que hace de las mismas, o de la imagen que tiene de sí mismo, dotan así al personaje de volumen. El Solitario es sentenciado como culpable de unos crímenes atroces ejecutados con extrema frialdad, si bien él se considera un tipo cariñoso, sensible, generoso e ingenuo. De la insólita mezcla de información termina por resultar un personaje redondo.

Otro tanto de lo mismo podría decirse de Luciana Izquierdo, donde vuelve a contrastar la identidad del personaje en su más extrema crueldad con la imagen inocente y preocupada que pretendía ofrecer en el juicio, acerca de su responsabilidad en la actuación de sus hermanos. Aunque la cantidad de datos acerca de Luciana es menor en comparación con la de El Solitario, resulta suficiente para componer un personaje redondo.

No queremos terminar este apartado sin hacer una mención al rol de la autora dentro de la ficción dramática. Mona León asume no sólo la posición de narradora omnisciente, sino que se convierte en un personaje dentro de la narración que interactúa con el agente que personaliza la narración y con los personajes, pero que además alude al oyente, activando la figura del narratorio, y se comunica abiertamente con él. Esta figura será una entidad que sobrevuela todo el relato e imprime su impronta al conjunto. León opina, advierte a los personajes y a los oyentes de lo que está por venir, manifiesta sus dudas, sospechas, sensaciones, etc. En definitiva, aporta una emoción sobre la narración que le permite romper las reglas del relato tradicional, haciendo visible la figura del creador y manifestando su presencia, parcial, subjetiva y no siempre del todo honesta: Mona León se convierte así en un personaje con un carácter determinado que no se identifica con la persona. Es la emoción de sus intervenciones la que la

representa desde un rol ficticio y elimina la neutralidad que se le supone al narrador. Desde esta perspectiva, puede ser analizada también como un personaje dentro del relato.

La aplicación del modelo metodológico propuesto en este trabajo sobre un estudio de caso permite confirmar su eficacia y supone el principal hallazgo del estudio. Este modelo metodológico (tabla 1), como se explicó en el apartado de metodología, se divide en cuatro grandes secciones con diferentes categorías que atienden a la dimensión física, a la dimensión psicológica, a la dimensión socioeconómica y al volumen de los personajes.

Tabla 1. Modelo de análisis del personaje radiofónico. Elaboración propia.

1) Dimensión física	Nombre
	Jerarquía
	Apariencia
	Nacionalidad
	Vestuario
2) Dimensión psicológica	Carácter
	Meta y motivación
	Pasado
3) Dimensión socioeconómica	Vida profesional
	Vida personal
	Vida privada
4) Complejidad y volumen	Personaje plano/redondo

4. Discusión

Apuntan Colmeranejo y Martínez-Costa (2021, p. 71) que “la radio es un medio que dispone exclusivamente del sonido y de la construcción de imágenes sonoras para elaborar sus mensajes”, para lo que despliega “una variedad de recursos lingüísticos, con un alto poder evocador”. En el caso concreto de la creación de personajes, el poder evocador de dichos recursos se concentra en el timbre, capaz de aportar información, por ejemplo, sobre la edad. Además, la interpretación y la entonación pueden contribuir a la transmisión de un estado de ánimo o de una emoción, lo que también ayuda a definir a los caracteres. En definitiva, el personaje se construye a partir de la conjunción de elementos que aportan información sirviéndose de recursos sonoros, aunque no exclusivamente verbales.

Trabajos como el de Guarinos, Ramírez-Alvarado y Martín-Pena (2023) demuestran que no solo es posible, sino que es tremendamente eficaz el análisis textual de los formatos de ficción radiofónica y que, de forma más precisa, el volumen de los personajes está condicionado por el género radiofónico en que se desarrollan, por su duración y por el recurso o no a componentes como la palabra. Dicho trabajo demostraba que una producción de ficción sonora sin la intervención de la palabra (“verbodependiente”) daba lugar a la creación de personajes planos. Esta conclusión es coherente con la idea de Pérez-Ruffí (2016, p. 541) de que “la construcción de un personaje redondo requiere de la transmisión de gran cantidad de información”.

La aplicación del modelo metodológico propuesto coincide en sus resultados con dichas ideas, por cuanto se ha identificado que la dimensionalidad en la construcción del personaje (y su consecuente

credibilidad como simulacro de la persona real) procede, por una parte, de la cantidad de información comunicada acerca del sujeto de la acción, pero también del contraste y de la variedad de datos aportados.

La particularidad de esta construcción, como se ha señalado en varias ocasiones, se encuentra en el recurso al sonido como única materia. Como apuntaba Muela Molina (2012), el personaje se define a través de la voz y de la palabra. En todo caso, la voz que ejerce la función de narrador/narradora puede servirse de la palabra para hacer una larga exposición verbal que defina al personaje: como si de una novela leída se tratara, la ficción sonora se equipararía así a la literatura y en su poder evocador a través exclusivamente de las palabras. El formato puede así aproximarse al audiolibro, que Magadán-Díaz y Rivas-García (2020, p. 6) definen como “un libro que se puede escuchar en lugar de leer y que puede contener efectos sonoros, tales como música o sonidos ambientales”, en el que la narración podría ejercerse por diversos modelos de agentes. La posible complejidad del personaje de ficción literario puede así trasladarse a la de su adaptación “leída”.

De facto, esto significaría que el personaje radiofónico puede ser analizado como el personaje de cualquier otro medio narrativo (Guarinos, 2009). Este trabajo ha querido aportar una propuesta metodológica basada en fuentes cuyos modelos se orientaban hacia el análisis del personaje en un discurso audiovisual o cinematográfico (Egri, 1946; Galán Fajardo, 2007; Casetti y Di Chio, 2007), sin descartar incluso propuestas del ámbito metodológico de la literatura (Chatman, 1990), aunque atendiendo a la naturaleza exclusivamente sonora del modelo de formato analizado (Guarinos, 2009).

Los resultados demuestran la eficacia del análisis textual y del esquema metodológico propuesto, basado a su vez en múltiples referentes. Se logran en la aplicación sobre el estudio de caso resultados que permiten identificar los elementos a partir de los cuales se construye el personaje en la ficción radiofónica, lo que permitiría, en definitiva, evaluar la calidad de la construcción del personaje, su dimensionalidad y su credibilidad.

Se considera que este trabajo logra tanto el objetivo principal enunciado en la introducción (proponer una metodología para analizar los personajes en la ficción radiofónica), como los dos objetivos secundarios (la aplicación sobre el estudio de caso, la evaluación de la eficacia de la metodología y la exploración de los recursos actualizados para dicha creación).

5. Conclusiones

Realizado este estudio, queremos apuntar brevemente que el análisis del personaje de ficción radiofónica desde la narrativa audiovisual puede llegar a conclusiones relevantes acerca de la dimensionalidad de aquel, considerando las particularidades del medio en el que se va a desarrollar. Hacemos una propuesta metodológica concreta en este trabajo, pero esta es susceptible no sólo de mejoras, sino de adaptaciones a formatos y contenidos precisos y acordes con objetivos particulares. Apuntamos, en este sentido, como línea de investigación plausible la aplicación de las metodologías de análisis narrativo en radio al estudio de la representación de determinados tipos de personajes o su adaptación a los estudios de géneros.

Como construcción narrativa, el personaje radiofónico puede ser analizado y categorizado conforme a las mismas metodologías que los personajes de otros formatos y medios. Como particularidad quedaría su articulación a partir de una única materia prima: el sonido y su amplia variedad de recursos expresivos. Este condicionante se hace especialmente notable en la recreación de la materialidad física del personaje,

confiada en las descripciones que se hace por parte de los actantes presentes en el relato y en el tono de las voces y el timbre de quienes los representan.

Aunque no hemos atendido a la participación del receptor como oyente activo en la construcción del personaje, la escucha (activa) se hace del todo imprescindible para, desde la imaginación del oyente, dar forma física a los caracteres. Por lo demás, la ficción radiofónica contaría con los recursos suficientes para la construcción de personajes multidimensionales a partir de la confluencia de rasgos identificadores. Así pues, como en la narrativa literaria, cinematográfica o televisiva, el personaje de ficción en radio resulta de la acumulación de información alrededor de un ente. La complejidad y dimensionalidad de aquel procederá de la cantidad de información aportada y del contraste y variedad de aquella.

Este trabajo ha encontrado limitaciones en la inferencia de información del personaje que podría interpretarse como contextual o compartida socialmente, es decir, aquellos datos que no son comunicados a través de los discursos analizados, pero que el oyente recordaría o habría localizado. En el caso concreto de los trabajos de Mona León analizados, muchos de los relatos se basan en casos criminales célebres que buena parte de la audiencia conocería, pero que serían desconocidos para otros oyentes. Esta información (extradiscursiva) contribuye también a la definición del personaje, pero este es un análisis más complejo porque requeriría cuestionar directamente a los receptores de los mensajes.

Este tipo de limitación es común a otras metodologías de análisis textual que, precisamente, focalizan su objeto de estudio en la producción cultural investigada e ignoran el contexto social y cultural en el que son recibidas e interpretadas. La naturaleza del análisis textual condiciona así los propios resultados obtenidos y su interpretación.

Por lo que respecta a la hipótesis planteada en este trabajo, no podemos sino verificar su cumplimiento: la ficción dramática sonora puede permitirse la creación de personajes redondos, complejos, con dimensionalidad y volumen. Pese a las limitaciones de tipo material que implica la comunicación de un solo tipo de contenido, el sonoro, estas no suponen una disminución de la calidad de la información ni de la cantidad, que ayudan a configurar personajes redondos, como puede desprenderse del análisis de las piezas del programa *Negra y Criminal*.

Mona León construye en sus relatos radiofónicos tanto personajes redondos como personajes planos y estereotipados. Esta construcción es producto de una decisión de estilo, acorde con las necesidades narrativas o dramáticas del relato. El personaje plano en la ficción radiofónica, a diferencia de lo que ocurriría en buena medida en la cuña publicitaria, no resulta de las limitaciones del formato o del propio lenguaje radiofónico. *Negra y Criminal* es pues un exponente de la enorme cantidad de recursos que permite la creación dramática en radio.

Referencias bibliográficas

- Alonso De Santos, J. L. (1998). *La escritura dramática*. Castalia.
- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Cátedra.
- Balsebre, A. (2002). *Historia de la Radio en España. Volumen II (1936-1985)*. Cátedra.
- Bentley, E. (1982). *La vida del drama*. Paidós.
- Blacker, I. (1993). *Guía del escritor de cine y televisión*. Universidad de Navarra.
- Bobes, M. C. (1990). El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye. En M. Mayoral (Coord.), *El personaje novelesco* (pp. 43-68). Cátedra.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Paidós.



- Camacho, L. (1999). *La imagen radiofónica*. McGraw Hill.
- Colmeranejo, J. P. y Martínez-Costa, M. P. (2021). El poder de la creación de imágenes sonoras: cómo la radio contó la crisis del euro. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (54), 71-83.
<http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2021.i54.04>
- Comparato, D. (1992). *De la creación al guión*. IORTV.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Taurus.
- Chion, M. (1988). *Como se escribe un guión*. Cátedra.
- Dyer, R. (2001). *Las estrellas cinematográficas*. Paidós.
- Egri, L. (1946). *The art of dramatic writing*. Simon & Schumster.
- Field, S. (1995). *El libro del guión*. Plot.
- Forster, E. M. (1983). *Aspectos de la novela*. Debate.
- Galán Fajardo, E. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *Enlaces: revista del CES Felipe II*, 7. <https://bit.ly/421aKBF>
- García Jiménez, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Cátedra.
- Guarinos, V. (2000). Géneros publicitarios radiofónicos: últimas tendencias. *Questiones publicitarias*, (8), 26-35. <https://bit.ly/3NfkNyU>
- Guarinos, V. (2009). *Manual de narrativa radiofónica*. Síntesis.
- Guarinos, V. (2017). La ficción monumental de la radio actual en España. Las adaptaciones sonoras cinematográficas. *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 4(7), 137-148. <https://doi.org/10.24137/raeic.4.7.14>
- Guarinos, V., Ramírez-Alvarado, M. y Martín-Pena, D. (2023). Ficción sonora y creatividad verbodependiente. Microrrelatos sonoros sin palabras. *Revista Latina de Comunicación Social*, (81), 332-352. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2023-1949>
- Linares de Palomar, R. y Neira Borrajo, E. (2016). Serial, el programa radiofónico que resucitó el podcasting. *Área Abierta*, 17(1), 73-82. <https://doi.org/10.5209/ARAB.53356>
- Magadán-Díaz, M. & Rivas-García, J. I. (2020). El audiolibro en España: ¿industria o modelo de negocio? *Profesional de la información*, 29(6), 1-13. <https://doi.org/10.3145/epi.2020.nov.25>
- Martí, J. M. (1990). *Modelos de programación radiofónica*. Feedback.
- Martínez-Costa, M. P. y Herrera Damas, S. (2004). Los géneros radiofónicos en la teoría de la redacción periodística en España. *Comunicación y Sociedad*, 17(1), 115-143.
<http://hdl.handle.net/10171/8096>
- McLeish, R. (1986). *Técnicas de creación y realización en radio*. IORTV.
- Micchichè, L. (1979). *La ragione e lo sguardo. Saggi e note sul cinema*. Lericì.
- Moreno, E. (2005). Las radios y los modelos de programación radiofónica. *Comunicación y Sociedad*, 18(1), 61-111. <https://hdl.handle.net/10171/8217>
- Muela Molina, C. (2012). La representación de la ficción en la cuña publicitaria. Personajes, contextos y otros elementos narrativos. *Área Abierta*, 12(1), 1-15.
https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2012.v31.38969
- Pérez-Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y Palabra*, 20(95), 534-552.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199550145034>
- Piñeiro Otero T. (2015). Los 'Radio Studies' en España. Tres décadas de investigación en las revistas académicas de Comunicación. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 21(2), 1169-1188.
https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2015.v21.n2.50909

- Rodero Antón, E. (2005). Recuperar la creatividad radiofónica. Razones para apostar por la radio de ficción. *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, (32), 133-146, <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/15176>
- Rodero Antón, E. (2018). El peso creciente de la voz y el sonido para comunicar en la era digital: el protagonismo de la oralidad. *Anuario AC-E de Cultura Digital*, 80-94. <https://bit.ly/3K1A2t0>
- Rodero Antón, E. y Sánchez Serrano, C. (2007). Radiografía de la radio en España. *Revista Latina de Comunicación*, (62). <https://bit.ly/3LCIzno>
- Rodríguez Bravo, A. (2011). Narrativa radiofónica: ritmos, duraciones y arquitecturas sonoras. En F. García y M. Rajas (Coord.), *Narrativas audiovisuales: los discursos* (pp. 239-260). Icono 14.
- Ruiz Gómez, S., Alcudia Borreguero, M. y 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>
- Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Rialp.
- Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables*. Paidós.
- Tomashevski, B. (1982). *Teoría de la literatura*. Akal.
- Vale, E. (1989). *Técnicas del guión para cine y televisión*. Gedisa.
- Valverde-Maestre, Á. M. y Pérez-Rufí, J. P. (2021). Sex Education (Netflix): representación de adolescents LGTBIQ+ como recurso dramático. *Zer*, 26(50), 167-184. <https://doi.org/10.1387/zer.22528>
- Vernet, M. (1986). Le personnage de film. *Iris*, 7, 81-110.

BIO



José Patricio Pérez-Ruff es Profesor Titular del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga desde 2009. Es Doctor por la Universidad de Sevilla, licenciado en Comunicación Audiovisual y licenciado en Periodismo por la Universidad de Sevilla. Imparte en la Universidad de Málaga las asignaturas “Estructura del Mercado Audiovisual”, “Diseño Gráfico” e “Industrias Creativas y Economía: Comercialización del Producto Audiovisual”, en el Grado de Comunicación Audiovisual y en el Máster de Creación Audiovisual y Artes Escénicas. Ha sido profesor invitado en la Universidad de Puerto Rico, Campus de Río Piedras. Forma parte como docente del Programa de Doctorado Interuniversitario en Comunicación de las Universidades de Sevilla, Málaga, Huelva y Cádiz. Ha publicado diversas monografías en editoriales como Síntesis, Quiasmo o T&B, además de un amplio número de artículos en revistas académicas de Comunicación. Es miembro del Equipo de Investigación COMMUNICAV Procesos de creación, producción y postproducción audiovisual y multimedia (SEJ-585). patricioperez@uma.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7084-3279>



Milagros Expósito-Barea es profesora del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, donde imparte asignaturas de realización, fotografía y producción. Es licenciada en Comunicación Audiovisual y Doctora en Comunicación con la Tesis doctoral: "El Nuevo Cine Tailandés (1997-2010)" por la Universidad de Sevilla. Forma parte del grupo de investigación: Equipo de Investigación de la Imagen y la Cultura Visual en el Ámbito de la Comunicación Audiovisual (HUM1013). Ha participado en numerosos congresos a nivel nacional e internacional, obras colectivas y artículos científicos relacionados con la historia del cine, español y tailandés, series de televisión y las nuevas tecnologías en el ámbito de la comunicación audiovisual. mexposito@us.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7650-5054>



María Isabel Pérez-Ruff es doctora en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (2015) y licenciada en Historia del Arte (1999). Su trayectoria se ha centrado en el estudio de la joyería europea y española del barroco y el rococó a través de dibujos o de grabados de la época, que fraguó finalmente en la Tesis doctoral "El diseño de joyas en España: 1740-1800" (2015). Ha publicado varios artículos en la revista Razón y palabra ("Estereotipos del cine de zombis y televisión: The Walking Dead" y "La función narrativa del vestuario en el cine: la apariencia física del personaje cinematográfico como elemento de caracterización en el cine clásico de Hollywood"), junto con la revista Visual Review ("The iconography of Epidemics through Banksy in the Year of the Rat or the Chinese Calendar, 2023"). Así mismo, ha publicado colaboraciones en obras colectivas ("Un album de dibujos de joyas en la Biblioteca Nacional", "La joyería imaginada: Una colección de grabados de diseños de joyas del siglo XVIII", "El cartel de cine en cambio: de la litografía al digital"), entre otras publicaciones colectivas. mrufi76@yahoo.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9825-1112>



Francisco Javier Gómez-Pérez es Profesor del Departamento de Información y Comunicación en el Grado en Comunicación Audiovisual de la Facultad de Comunicación y Documentación, y del Máster de Nuevos Medios Interactivos y Periodismo Multimedia de la Escuela de Posgrado, de la Universidad de Granada. Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla, con "La producción de largometrajes en la Comunidad Autónoma de Andalucía" (2010), investigación que recibió el VII Premio RTVA 2011 a la Mejor Tesis Doctoral en el ámbito del Audiovisual Andaluz. Investigador Responsable del Grupo de Investigación PAIDI (SEJ-585) "Procesos de creación, producción y postproducción audiovisual y multimedia (COMMUNICAV)". Investigador Principal del Proyecto de investigación FEDER-UGR (B-SEJ-370-UGR20) "La industria cinematográfica andaluza en el hipersector audiovisual-TIC: retos y oportunidades (CINATIC)", e investigador en otros proyectos i+d+i del MINECO o del Programa Erasmus+. Entre sus publicaciones cabe destacar las monografías *Políticas de impulso a las industrias audiovisuales* (2015) y *Consolidación industrial del cine andaluz* (2013), así como un elevado número de contribuciones a revistas científicas y congresos nacionales e internacionales. Miembro de la Asociación Española de Investigadores en Comunicación (AE-IC). frangomez@ugr.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7539-1681>