



# DOCUMENTAL SONORO, LA ALTERNATIVA PARA CONTAR LA REALIDAD CON MIRADA DE GÉNERO

## Análisis de casos en España y Latinoamérica

Sound documentary, the alternative to tell the reality from a gender perspective

PALOMA LÓPEZ VILLAFRANCA  
Universidad de Málaga, España

---

### KEYWORDS

*Sound documentary  
Feminism  
Gender  
Study of cases  
Spain  
Latin America  
Social reality*

### ABSTRACT

*The objective of this article is to carry out a case study of 10 documentaries from Spain and Latin America to show how the reality of women is represented. The methodology of content analysis is used through formal, content and aesthetic variables. These are personal stories of women from low social class, middle age, in rural areas, who denounce injustices related to mistreatment, exploitation or abortion, compared to historical documentaries starring women from high social class who are pioneers in their field. It is concluded that the role of the narrator influences the story, with differences in the production between Spanish and Latin American documentaries.*

---

### PALABRAS CLAVE

*Documental sonoro  
Feminismo  
Género  
Estudio de casos  
España  
Latinoamérica  
Realidad social*

### RESUMEN

*El objetivo de este artículo es realizar un estudio de casos de 10 documentales de España y Latinoamérica para mostrar cómo se representa la realidad de las mujeres. Se utiliza la metodología del análisis de contenido mediante variables formales, de contenido y estéticas. Se trata de historias personales de mujeres de baja clase social, mediana edad, en zonas rurales, que denuncian injusticias relacionadas con maltrato, explotación o aborto, frente a documentales históricos protagonizados por mujeres de clase social alta, pioneras en su ámbito. Se concluye que influye en el relato el rol del narrador, con diferencias en la realización entre documentales españoles y latinoamericanos.*

---

Recibido: 12/ 10 / 2022

Aceptado: 20/ 12 / 2022

## 1. Representación de la realidad con mirada de género

La realidad que nos rodea ha sido tradicionalmente representada y contada por los hombres que han narrado cómo transcurría la vida y la historia con un enfoque muy sesgado, sin contar con la visión de género ni con la importancia de las mujeres en el desarrollo de la vida social, política y económica. La lucha por el sufragio universal a mediados del siglo XIX y pequeños logros hasta 1900, para posteriormente lograr el acceso a la universidad, que no se produjo hasta finales de siglo, comienzan a dar su lugar a la mujer en un mundo representado por hombres. Recientemente descubrimos que civilizaciones precolombinas eran matriarcales, que existieron mujeres guerreras respetables y líderes en civilizaciones en pueblos vikingos o celtas y que, en la Guerra Civil norteamericana del siglo XIX, más de medio millar de mujeres se disfrazaron de hombres para luchar contra esclavistas. Historias que se silenciaron u omitieron por historiadores victorianos o que transformaron los hechos (Souza, 2019, p.80).

Además de la participación de las mujeres en la generación de contenidos históricos, literarios, científicos y en los medios de comunicación, hay que remarcar la propia representación de las mujeres. El Proyecto de Monitoreo Global de Medios (GMMP, 2020) pone de manifiesto que sólo se informa de las mujeres en un porcentaje del 26% en los medios convencionales. Su presencia es únicamente mayoritaria en la sección de *género* y afines (70% en prensa, radio, televisión, y 75% en medios digitales).

En los medios audiovisuales, los estudios sobre representaciones y estereotipos de género son numerosos (Galarza *et al.*, 2016; Tello Díaz, 2016; Torres *et al.*, 2021) y las conclusiones a las que llegan los autores se basan en la perpetuación de los estereotipos negativos y en la disonancia que se produce con la realidad social. Por ejemplo, en el cine las mujeres se representan como acompañantes o ayudantes para el fin que desean conseguir los hombres. En algunas tramas son personajes secundarios importantes, pero siempre destinados al cuidado y la mediación (Bernárdez-Rodal y Padilla-Casillo, 2018). En televisión, nuevos formatos como los de telerrealidad dejan en evidencia como se plasman “las desigualdades entre ambos géneros, la relación de subordinación y el comportamiento discriminatorio hacia el género mujer” (López Ortiz, 2016, p.42). No solo el cine y la televisión, los videojuegos son objeto de debate, pero, a pesar de que aún se detectan roles negativos, algo está cambiando en la conciencia colectiva sobre los estereotipos existentes y el disgusto de la audiencia ante las connotaciones negativas de las representaciones de mujeres en los videojuegos (Kondrat, 2015).

Para paliar esta representación paternalista y la generación controlada por los distintos poderes con claros tintes machistas y un fuerte arraigo de la cultura patriarcal, los movimientos feministas de la cuarta ola promovieron espacios en Internet para intercambiar contenidos e interactuar, así como denunciar la desigualdad como principio básico de la democracia (Baumgardner, 2011). El ciberfeminismo nace en 1991, ideado por la filósofa británica Sadie Plant y por el grupo artístico australiano VNX Matrix, que fundó Josephine Starrs, Julianne Pierce, Francesca da Rimini y Virginia Barrat. Se expanden en la Red en forma de manifiestos académicos, blogs colaborativos y activismo feminista con el ciberpunk (Zafra y López, 2019).

En cuanto a los formatos sonoros, la radio ya se presentó como un medio de comunicación en contra del poder establecido que podía dar su espacio a la mujer. Es el caso de Radio Pirenaica, la radio del Partido Comunista Español (PCE), en la que las mujeres realizaban denuncias sociales y se manifestaron con un marcado feminismo antifranquista (Balsebre y Fontova, 2016). De forma histórica, las mujeres se han integrado como estrellas de la radio, pero existe una cierta incapacidad para satisfacer sus necesidades y demandas, lo que las lleva a buscar espacios alternativos (Mitchel, 2000). Gracias a la cultura del DIY (*do it yourself*) se han creado medios feministas como *Mujeres en Red*, *Tribuna Feminista*, *Feministing.com*, que han hecho suyos los medios y el lenguaje (Candón-Mena y Montero-Sánchez, 2021). Y de la incorporación de las TIC y de esta filosofía surge el *podcasting*, que se ha convertido en una vía para cubrir estos espacios necesarios y demandados. En concreto, el documental sonoro realiza esta función social, tal y como se aprecia en la investigación que se realiza en este artículo.

## 2. El *podcast* y el documental sonoro feminista

El feminismo está de moda en formato *podcast*, así lo evidencian espacios de éxito como *Estirando el chicle* en España, un proyecto que comenzó con las cómicas Carolina Iglesias y Victoria Martín en plena pandemia (2020) y que logró su éxito definitivo en sus *show* en vivo por todo el país. En Latinoamérica, ha recibido diversos reconocimientos *Las Raras*, un *podcast* documental que se declara abiertamente feminista y que da cobertura a temas tan variados como medioambiente, arte, ciencia, educación, género, amor, familia, maternidad, migración y derechos humanos, entre otros. Realizado por la periodista chilena Catalina May y el ingeniero de sonido Martín Cruz, obtuvieron el Premio Ondas Globales de los *Podcast* en la edición de 2022 en la categoría de mejor episodio (*ex aequo*). En este sentido, también podemos mencionar el *podcast De eso no se habla*, un proyecto español de no ficción narrativo, dirigido por la escritora y documentalista sonora Isabel Cadenas, híbrido entre la crónica, ensayo y documental, que trata sobre los silencios y aborda en sus capítulos el sentir de las mujeres con una mirada feminista sobre la realidad social. Podríamos citar otros muchos *podcasts* feministas: *Deforme Semanal*, *Sangre Fucsia*, *La Toterá*, *Feminismo en 5 minutos* o *Sin género de duda* de Radio Exterior, RNE.

La ventaja del *podcasting* y su relación con el feminismo se produce tanto por su producción, como filosofía

de auto-publicación y la comunicación alternativa que produce (Lankshearr y Knobel, 2010). Se trata de una comunicación no sujeta a la visión hegemónica de los medios tradicionales que se rigen por una agenda única o muy limitada. Como señala Piñero-Otero (2021, p. 246), los *podcasts* feministas “desarrollan una importante labor de proyección social de temáticas, enfoques y protagonistas obviados por los medios de comunicación *mainstream*, pero también detentan una función identitaria que posibilita la construcción del “nosotras”.

## 2.1. El documental sonoro

El documental sonoro es un género híbrido, en el que la documentación es clave y el proceso creativo en la construcción narrativa juega el papel decisivo para despertar interés en la audiencia. En España, se encuentra en una fase de experimentación, (aún guarda gran similitud al reportaje de investigación), aunque cuenta con larga tradición en Latinoamérica. Lechuga (2015, p. 8) lo define como “un género artístico radiofónico que ofrece una experiencia de escucha emocional y tiene la capacidad de generar conocimiento y reflexión en sus receptores sobre relatos de vida o situaciones sociales que afectan en su entorno”. Fevrier (2003) es más específica y define el documental radiofónico narrativo como aquél en el que el peso lo tiene un narrador o narradora que va conduciendo la exposición de un tema en sus diversas partes e hilando los documentos que lo conforman. Obtiene estos documentos de lecturas, comentarios, observaciones, entrevistas y los ilustra con música, dramatizaciones, sonidos, etc.

Rodríguez (2021) enfatiza los diferentes conceptos referidos al documental como arte radiofónico, que abarca desde el *feature*, *collage* sonoro, *radiomontage*, filme sonoro hasta el documental de creación. El autor tiene en cuenta la diferencia entre el *feature* inglés (documental sonoro), que califica como extraño híbrido radiofónico basado en la dramatización o *radio documentary* (documental radiofónico), que es un documental basado en la profundidad de investigación o proximidad en la temática. De Beauvoir (2015), en Estados Unidos, matiza entre los términos *documentary* y *feature* en Canadá, Australia o Gran Bretaña, donde la BBC popularizó este concepto. La autora concluye que los *documentaries* son más puramente periodísticos, más neutrales, mientras que los *features* implican mayor participación creativa del autor. Los *features* se concibieron como formato de larga duración, de más de una hora, muy cuidado en el guion y edición, bien construido y con posibles formas más cortas por la digitalización. Tal y como señala Aroney (2005, p. 398), un *feature* de calidad “puede funcionar solo, crear su propio mundo y merece ser escuchado más de una vez”. Lo característico para Herver y Hernández (2014) es que la representación de la realidad se basa en los sonidos, siendo el sonido el punto de partida para mostrar hechos culturales, sociales e históricos, a través de entrevistas, testimonios, y paisajes naturales de un lugar. De este modo, es posible tener un archivo o documento acústico que manifiesta la situación actual de la sociedad. En Europa, este formato puede tener una duración entre 30 a 55 minutos, con temas que abarcan desde la actualidad hasta otros de interés para la audiencia y, aunque combina autenticidad con la fuerza teatral, su objetivo es convencer con esa teatralidad de la verosimilitud de lo que se cuenta (Chmielorz, 2009). McHugh (2012) aporta un concepto que caracteriza este formato, *the ‘COHRD’ (Crafted Oral History Radio Documentary)*, como un género específico que mezcla historia oral, arte y periodismo radiofónico y que se ha visto revigorizado por el *podcasting*, ya que podemos acceder a él en línea y pone el ejemplo de programas actuales como *Hindsight* en BBC.

Este género narra la realidad dentro de ella misma y practica el periodismo de inmersión que, según Ufarte *et al.* (2014) introduce a quienes la relatan en un determinado ambiente, en algunas comunidades y situaciones, durante un periodo de tiempo para experimentar de forma personal vivencias que les hacen interactuar con los habitantes del espacio concreto, con objeto de narrar sus experiencias desde un punto de vista subjetivo, personal y empático. Godinez (2014), por su parte, considera que el documental no tiene que dirigirse a todos los públicos y no tiene por qué ser objetivo, lo que brinda al autor libertad y puede experimentar de forma artística. En este sentido, Barrio (2008) considera que es el oyente el que tiene que armar la historia, completar los sentidos y es así como el documental se convierte en la forma más creativa de desarrollar un género narrativo de no ficción.

Entre las características del género se encuentran: flexibilidad, sin limitaciones en cuanto a la creatividad; una intención narrativa deliberada en el relato de la realidad; especial atención al valor narrativo y estético de los sonidos. Rodríguez y Godinez (2020) concretan que puede contener entrevistas, paisajes sonoros, ficción, experimentación sonora y narración, sin pasar por alto que su fundamento es la investigación, con presencia de documentos y paisajes sonoros y escenas y diálogos acordes al paradigma clásico basado en la estructura aristotélica: planteamiento, nudo y desenlace. Rodríguez (2014) incide en la dramatización y señala al radioteatro dentro del documental sonoro para aportar a la memoria sonora, a la promoción y a la transmisión del patrimonio inmaterial. En concreto, profundiza en una creación propia relacionada con mujeres en el documental sobre las mariscadoras del sur de Chile. La obra de este académico y creador también forma parte de la investigación que nos ocupa.

## 2.2. Las mujeres en el documental sonoro

La literatura científica sobre el género documental sonoro no es muy abundante y es más escasa aún tratándose de documental de género, aunque encontramos algunas aportaciones dignas de reseñar antes de entrar de lleno en el proceso creativo. Destacamos la creación del autor chileno Raúl Rodríguez, *Radioteatros de historias populares: constructores de ribera y recolectoras de Hualaihué*, financiada por el Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Fondart, del Consejo de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile en 2013. Este académico y autor también ha realizado, junto a Mauricio Barría, el proyecto de creación artística *Paisajes Disonantes*, compuesto por dos series de documentales sonoros: *Bemba y De Luanda a Lubanga*, que se estrenaron en 2021 en las radios de Arica, Valparaíso y Santiago de Chile y en la plataforma Sonora.media, Spotify y Soundcloud (Rodríguez, 2021, p.86).

Cornejos y Castellanos (2013) realizan una propuesta de documental sonoro sobre los migrantes mayas yucatecos en México, con una reflexión sobre el alcance del documental sonoro y su relación con la indagación en cuanto a la salud y bienestar de los migrantes y familiares en las comunidades del sur de Yucatán. Guillén Pérez (2021) explora, en su tesis doctoral, la identidad cultural colombiana a través de la producción de un documental sonoro sobre La Perla, un grupo de mujeres que potencia y difunde la música folclórica del país y la relación entre la música y la interculturalidad con su particular visión de género. Por su parte, *Ciudadanas: mujeres (de) construyendo el espacio público* (Brandolini et al., 2018) es un proyecto en el que se detalla la idea, producción y realización de una serie documental radiofónica que narra las historias de mujeres en Córdoba (Argentina), en sus diversas formas de ocupación del espacio público y de ejercicio pleno de su ciudadanía, intentando eliminar la estigmatización y mostrarlas en lugares en los que no son visibles de forma habitual. Pintos Pardo (2020) realiza un trabajo académico y práctico, un documental sonoro sobre la lucha de las mujeres milicianas en la Guerra Civil Española, con un doble objetivo: mostrar la lucha de las mujeres milicianas en la Guerra Civil Española y su derrota y, por otra parte, la campaña de desprestigio y la exclusión de derechos que se habían logrado en la II República. Chávez (2020) crea un documental sonoro etnográfico sobre un microgrupo de mujeres conocidas como Xennials de entre 1977-1983, mujeres de clase media limeñas que experimentan con su tiempo libre en Perú. Otra de las experiencias prácticas en el ámbito académico es la elaboración del documental *Mi pelo rucho* (García et al., 2017), en el que los autores narran la experiencia que vive Madeleine Cienfuegos, una adolescente que sufre discriminación por su cabello, junto a testimonios de personas que han reivindicado los derechos de los afrodescendientes en Cartagena. Bernal Ponce (2022) desarrolla un trabajo académico y un *podcast* serial con tres episodios sobre la participación de las mujeres en el proceso de independencia de la Real Audiencia de Quito, en el que detalla las distintas fases del proceso creativo y cuyo objetivo es visibilizar el rol de las mujeres durante el proceso. Triviño et al. (2022), de la Universidad de Cartagena, ponen en marcha el piloto sonoro *Celdas Abiertas: una mirada a la importancia del derecho a la comunicación para mujeres pospenadas*, con el objetivo reivindicar el derecho a la comunicación de las mujeres pospenadas de la Cárcel Distrital de Cartagena, Colombia.

Otra de las investigaciones relacionadas con el documental de género es la adaptación radiofónica de la obra *Nora* (1959) del texto Henrik Ibsen, *Casa de Muñecas*, realizada por Ruiz Gómez (2017). Asimismo, presenta el proceso de creación del documental sonoro, con mujeres que nacieron en los años 30, para construir una pieza sonora que se emite en directo en la sala Kubik en el teatro de Usera, un barrio de clases populares y multicultural de los suburbios madrileños y abierto a la participación al público desde que se puso en escena la obra teatral en 1959.

## 3. Objetivos y metodología

El objetivo de esta investigación es realizar un estudio de caso de documentales sonoros realizados en España y Latinoamérica (Cuba, Chile, El Salvador y Argentina). Hasta el momento no se ha investigado lo suficiente sobre el género documental en España, según se puede comprobar tras los trabajos académicos hallados y, menos aún, en documentales sonoros especializados en género o con un enfoque feminista. En segundo término, se ha pretendido seleccionar una muestra representativa para conocer cómo se ha profundizado en la realidad social en la que las mujeres son protagonistas y aportan su punto de vista como personajes principales e incluso como creadoras/autoras de los documentales analizados. Además, entre los objetivos secundarios de la investigación figuran los siguientes:

1. Identificar año, plataformas y medios de difusión, reconocer dentro de una serie o como obras únicas.
2. Comprobar el tratamiento a través de la temática, el análisis de la estructura, la narrativa y el tono utilizado.
3. Analizar el rol del narrador, la tipología de personajes y el papel de las mujeres en las narrativas.
4. Encontrar rasgos similares y diferenciadores de las historias y narrativas en los documentales españoles y latinoamericanos.

### 3.1. Metodología

Para alcanzar los objetivos previstos, esta investigación obedece a una perspectiva cualitativa y recurre a la técnica

del análisis de contenido (Krippendorff, 1980, Piñuel Raigada, 2002; Brenen, 2018;) de 10 documentales sonoros seleccionados para la muestra.

La codificación se realiza a partir de una ficha de análisis con 46 variables de registro, que abordan desde aspectos formales: datos técnicos; variables de contenido: temática, estructura narrativa, análisis del discurso, tipología de narrador, personajes y contexto, rol de las mujeres; y variables estéticas: funciones de la música y de los efectos sonoros.

Tabla 1. Variables de análisis

| Variables de análisis  |   |
|--|---|
| <b>Variables formales</b>  |   |
| Datos técnicos<br>(Hernando Lera <i>et al.</i> , 2020)   | Título, año, tipo de emisión, contextualización<br>Serialidad (capítulo) o pieza única  |
| Variables de contenido   |   |
| Temática<br>(Lechuga, 2015)  | -Historias personales<br>-Historias históricas  |
| Estructura narrativa   | -Clásica (Aristóteles): planteamiento, nudo y desenlace<br>-El viaje del héroe (Campbell, 1949)<br>-El paradigma de Syd Field (1979): planteamiento, confrontación y solución<br>Álvarez Portillo (2017):<br>-Estructura maestra paralela (brechtiana): historia con nexo temático en el mismo tiempo diegético sin continuidad aparente<br>-Estructura maestra episódica<br>-Estructura maestra de replay: historia desde distintos puntos de vista<br>-In media res: comienza a la mitad de la historia<br>-Racconto: comienza al final y retrocede al planteamiento para seguir al final |
| Análisis del discurso  | -Narrativo<br>-Descriptivo<br>-Persuasivo<br>-Informativo   |
| Tipología de narrador  | -Narrador investigador<br>-Narrador protagonista<br>-Narrador heterodiegético, fuera de la historia   |
| Características de los personajes, contexto (De Beauvoir, 2015; Tenorio Buitrago, 2019; Ruiz Muñoz y Pérez Ruff, 2020) | -Narrador como personaje<br>-Personajes reales<br>-Personajes dramáticos<br>-Género<br>-Edad<br>-Origen social/ geográfico<br>-Estado emocional (positivo, negativo, neutro)<br>-Espacios en los que se desenvuelven (domésticos, profesionales, público)<br>-Vínculos: amistosos, familiares, profesionales  |
| Fuentes  | -Fuentes oficiales (administración, entidades oficiales, asociaciones, colectivos representados)<br>- No oficiales  |

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| Rol de las mujeres             | -Mujer independiente<br>-Ama de casa<br>-Emprendedora<br>-Madre de familia<br>-Trabajadora dependiente de otros o negocio familiar<br>- Cuidadora<br>- Profesión en peligro de extinción, en núcleo rural o zona marginal |
| Variables estéticas            |   |
| Función de los efectos sonoros | -Descriptivo<br>-Narrativo<br>-Ornamental   |
| Función de la música           | -Ambiental<br>-Anímica<br>-Sin música   |

Fuente: López Villafranca, 2022.

Al tratarse de un estudio de casos, se analizan documentales que están relacionados con mujeres, protagonistas de sus propias realidades y/o circunstancias más cercanas. Se realiza un muestreo opinático con la condición de que posean características comunes a los documentales sonoros que se realizan en dichos territorios: la forma de narrar, las temáticas propias del territorio y las voces de mujeres que no tienen espacio en otros medios convencionales.

La muestra se selecciona teniendo en cuenta tanto la audiencia como la obtención de premios y/o financiación o apoyo mediante instituciones públicas o académicas en España y Latinoamérica. Los países donde se desarrollan las tramas en Latinoamérica son Cuba, Chile, El Salvador y Argentina, donde desarrollan una larga tradición oral y el uso del formato documental se encuentra más extendido para tratar temas sociales y de género. En el caso de España, los documentales sonoros aparecen en plataformas de *podcast* independientes o comerciales como es el caso de Podium Podcast y la emisora pública RNE.

Tras un primer rastreo en el que se localizan 87 documentales sobre mujeres en España y Latinoamérica en distintas plataformas sonoras y a través de Google Podcast, se filtra la búsqueda por la obtención de premios o financiación pública/académica y se produce la selección los diez documentales de género que figuran a continuación (Ver Tabla 2).

Tabla 2. Selección de la muestra

| Documentales seleccionados (año)  | Plataforma/ Medio de comunicación (país)                         | Criterio de selección   |
|---|--|---|
| <i>La refugiada</i> (2022)  | Las Raras (Chile, pero la historia se desarrolla en El Salvador) | Ganadores de premio Ondas en 2022 y Premio Gabo (2022)  |
| <i>Resistencia de las mujeres a la ofensiva extractivista en territorios arrasados</i> (2018) | CPR (Mendoza, Argentina)   | Equipo de investigación Fadecs Unco   |
| <i>Elisa Garrido: una historia de Supervivencia</i> (2020)                                    | RESONAR (España)   | Diputación de Zaragoza (España)   |
| <i>Abuela</i> (2017)  | Radio Universidad (Argentina)                                    | Primer premio en el festival de documentales latinoamericanos SONODOC (2017) Premio New York Festivals World's Best Radio Programs (2018) |
| <i>La conocí en un corpus</i> (2017)  | Podium Podcast (España)  | Premio Periodismo Violencia de Género (2017)  |
| <i>Hellen Keller: el mundo en sus manos</i> (2022)  | Documentos RNE (España)  | Premio Antena de Plata (2010) y Premio Ondas (2012), Premio Tiflos (2022)   |

|                                      |                             |  |
|--------------------------------------|-----------------------------|--|
| <i>Negra</i> (2022)                  | Sonoramedia (Chile)         | Financiación del Fondo de Creación Artística de la Universidad de Chile  |
| <i>Una placa en mi pueblo</i> (2020) | De eso no se habla (España) | Premio Internacional de Periodismo Colombine (2021)  |
| <i>Clara conquista</i> (2021)        | SER Podcast (España)        | Premio Internacional de Periodismo Colombine (2022)  |
| Con sudor de mujer (2016)            | Radio Artemisa(Cuba)        | Premiado por el Programa de capacitación en Género a especialistas de los medios de comunicación. Apoyado por AECID, Mundubat y la Federación de Mujeres Cubanas |

Fuente(s): López Villafranca, 2022.

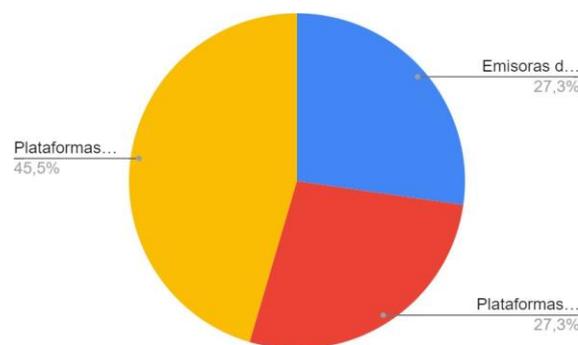
## 4. Resultados

De acuerdo con los objetivos del artículo, se exponen los resultados de la investigación que se agrupan en los siguientes epígrafes. Por una parte, describimos datos formales: año, plataforma, serialidad y obra única. En un segundo epígrafe analizamos el contenido, la temática, estructura de los documentales, rol del narrador, personajes y de las mujeres que protagonizan los documentales. Y, por último, analizamos la función estética y rasgos diferenciadores de los documentales españoles y latinoamericanos.

### 4.1. Variables formales

En cuanto a los datos formales, los *podcasts* seleccionados se difunden en un periodo entre 2016 y 2022, con un aumento progresivo de este género en los últimos años. En 2020, 21 y 22 se seleccionan dos *podcasts* anuales que cumplen el criterio de obtención de premios de prestigio o financiación pública. La emisión de la mayoría de los documentales tiene lugar en plataformas independientes como se puede apreciar en el siguiente gráfico (Ver Figura 1).

Figura 1. Plataformas de difusión



Fuente: López Villafranca, 2022.

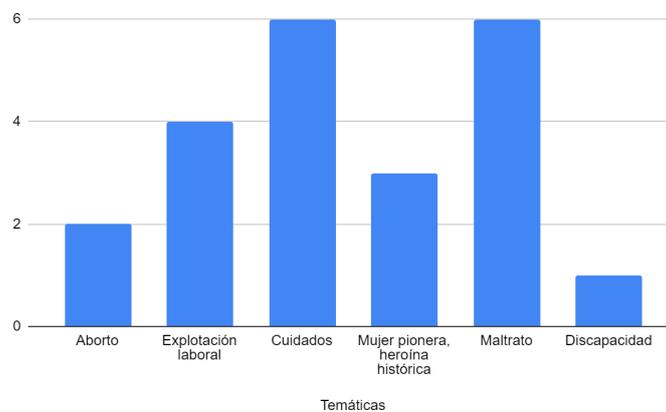
Cuatro de las obras analizadas son únicas, son documentales sin continuidad y seis son seriados, bien porque forman parte de una serie de *podcast* (*Una placa en mi pueblo* en *De eso no se habla*, *La refugiada* en *Las Raras Podcast*, *Hellen Keller: el mundo en sus manos* en *Documentos RNE*) o porque el *podcast* se divide en capítulos (*Clara conquista* y *La conocí en un corpus* en *Podium Podcast*).

### 4.2. Variables de contenido

En cuanto a las variables de contenido, las temáticas son diversas, se aprecia la denuncia al sistema impuesto por el heteropatriarcado y la discriminación por el hecho de ser mujer. El maltrato, ya sea por violencia de género o racismo y los cuidados, como una losa en el desempeño de la labor diaria de las mujeres, son las principales denuncias que se atisban a través de las temáticas. La explotación laboral es un tema que se aborda como un hecho normalizado en las distintas sociedades y entre mujeres de zonas rurales y clase social baja. El aborto se trata como una penitencia para las mujeres que sufren pena de cárcel por el hecho de abortar, incluso cuando se produce de forma natural, es el caso de *La refugiada* (*Las Raras Podcast*) en El Salvador o *Una placa en mi pueblo* (*De eso no se habla*), que narra la historia de las 11 de Basauri (País Vasco en España), que iban a ser juzgadas por abortar en 1979, pero la vista oral del juicio se suspendió gracias, entre otras cosas, a la manifestación de 3000 feministas fuera de los juzgados, que se concentraron durante todo el día reclamando el derecho al aborto y la amnistía para las acusadas. La mitad de los documentos tratan sobre historias personales y la otra mitad sobre historias históricas, aunque el hilo conductor fueran mujeres que marcaron

estos acontecimientos sociales. Las fuentes se complementan al 50%, ya que en todos los documentales además de las fuentes no oficiales y personales, existen fuentes oficiales de asociaciones feministas, colectivos y expertos en la materia que representan a instituciones que avalan los testimonios de estas mujeres.

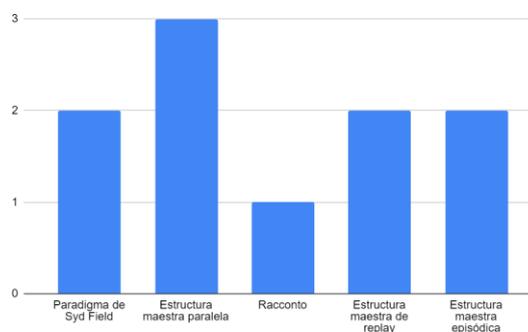
**Figura 2.** Temáticas de los documentales sonoros



Fuente: López Villafranca, 2022.

La estructura de los documentales obedece a la interpretación de la escritura de los guiones de cada uno de ellos (ver Figura 3). De esta forma, los documentales dramatizados como *Clara conquista* (Podium Podcast) o *Elisa Garrido* (RESONAR) corresponden, según el análisis realizado, al Paradigma de Syd Field, donde se muestra la historia mediante la ficción, acompañada por testimonios de expertos, pero con una clara intención de mostrar la historia siguiendo los obstáculos a los que se enfrentaron las protagonistas con la resolución final del conflicto al que se enfrentan. La estructura maestra paralela (brechtiana) se produce en tres documentales: *Con sudor de mujer* (Radio Artemisa), *Negra* (Sonora.media) y *Resistencia de las mujeres a la ofensiva extractivista en territorios arrasados* (Radio U de Argentina), ya que son tres documentales que cuentan historias diferentes con nexo temático en el mismo tiempo diegético sin continuidad aparente. Se trata de una estructura muy común en la narración de los documentales. La historia de Ana Orantes, la mujer española que murió quemada viva tras denunciar su caso en televisión, que se refleja en *La conocí en un Corpus* (Podium Podcast), se cuenta partiendo del final, por lo tanto, la clasificamos con una estructura de racconto. La estructura maestra episódica, que trata acontecimientos de la historia por capítulos o episodios que pueden resultar ajenos entre sí, pero que abordan a la temática abordada, se produce en los episodios de *Una placa en mi pueblo* (De eso no se habla) y *La refugiada* (Las Raras Podcast). Por último, *Abuela* (Radio U de Argentina) y *Hellen Keller: el mundo en sus manos* (Documentos de RNE) se rigen por una estructura narrativa maestra de replay, ya que poseen un plan narrativo aristotélico que funciona para tratar la historia desde diferentes puntos de vista, con *flashbacks* y otros testimonios que aportan al avance de la historia y a su desenlace.

**Figura 3.** Estructuras narrativas de los documentales

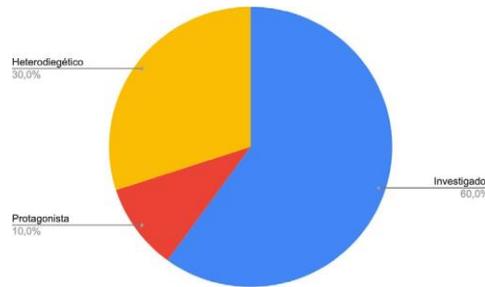


Fuente: López Villafranca, 2022.

Estos documentales son narrativos, con discursos descriptivos en tres de ellos y con carácter informativo en seis de los documentales seleccionados.

El narrador de estos documentales se implica en la historia convirtiéndose en narrador investigador en la mayoría de los relatos (véase figura 4).

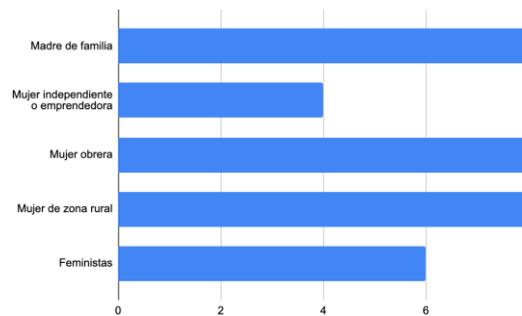
**Figura 4.** Tipología de narrador



Fuente: López Villafranca, 2022.

En tres de los documentales, aparecen personajes reales en las historias dramatizadas que interpretan acontecimientos históricos para recrear momentos importantes. En ocho de los documentales, las protagonistas son mujeres de clase social baja, en zonas rurales o marginales. La edad de las mujeres protagonistas es, por regla general, mujeres que rondan entre los 30-60 años. El estado emocional de los personajes es negativo en cuanto a que sus historias están llenas de obstáculos, aunque también destacan por su valentía. En la mayoría de los documentales se habla sobre madres de familia, de clase obrera y zona rural, y el feminismo o las feministas aparecen explícitamente en seis de ellos, más de la mitad de los documentales analizados, como se puede apreciar en la figura 5.

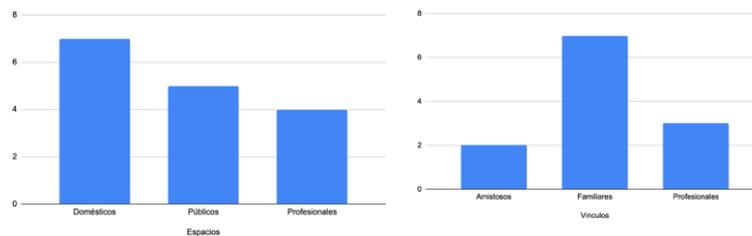
**Figura 5.** Roles de los personajes



Fuente: López Villafranca, 2022.

Los espacios donde se desarrollan las tramas son domésticos y los vínculos, de forma mayoritaria, familiares, tal y como puede apreciarse en la figura 6.

**Figura 6.** Espacios y vínculos de las mujeres protagonistas



Fuente: López Villafranca, 2022.

#### **4.2. Variables estéticas y diferencias entre documentales españoles y latinoamericanos**

En la parte estética, la función de la música de los documentales es anímica, tiene una función expresiva para determinar estados de ánimo. Sirve también para cambiar de secuencia y como signo de puntuación, y una función ornamental en tres documentales para matizar o acentuar los cambios de escenas sonoras. Asimismo, la música es ambiental en cuatro documentales, para recrearnos determinadas escenas y ambientes propios de los distintos relatos, como música de la plaza de un pueblo, ambiental de una época determinada, para trasladarnos a una fiesta. Por otra parte, los efectos sonoros son narrativos, evocan por sí solos una acción, en ocho de los documentales y descriptivos, ayudan a describir un lugar de forma realista, en siete de los documentales.

En cuanto a las diferencias entre documentales españoles y latinoamericanos, tenemos que señalar que la diferencia principal se produce en cuanto a la grabación, que es mucho más natural e *in situ* en los documentales latinos, frente a los documentales españoles, más editados y con una narración más propia del reportaje. En el caso español, el capítulo *Una placa en mi pueblo* (De eso no se habla) es el que tiene mayor similitud a documentales latinoamericanos en cuanto a la naturalidad de la grabación en el lugar de los hechos, con rasgos comunes a los documentales de Las Raras Podcast. Por otra parte, se produce una mayor participación y locución de los narradores en los documentales españoles que en los latinos, en los que los testimonios de los personajes ocupan el eje central de las piezas. Por último, la edición y diseño sonoro está más cuidada en los documentales españoles que en los latinos.

## 5. Conclusiones

Tras el análisis comprobamos que la realidad social que afecta a las mujeres es producto de creadores independientes, por regla general, y estos documentales sonoros tienen lugar de forma mayoritaria en plataformas no comerciales. A pesar de ello, son piezas creadas con gran sensibilidad dignas de premios y reconocimientos internacionales, como se puede comprobar en los casos seleccionados.

La denuncia de los malos tratos y el cuidado familiar están muy presentes en estas creaciones. Se relatan situaciones injustas a través de discursos narrativos que obedecen a estructuras narrativas paralelas (historias con nexos comunes) con carácter feminista, aunque a veces no se mencione el feminismo, pero queda patente la opresión del patriarcado a mujeres vulnerables en situaciones extremas, tanto en España como en los países de Latinoamérica. Las protagonistas suelen ser mujeres de clase baja, oprimidas, maltratadas, que sufren situaciones injustas y se empoderan como activistas a través del feminismo y, aunque pesan las cargas y los vínculos familiares, al mismo tiempo es la motivación para que estas mujeres sobrevivan y cuenten sus relatos. En los documentales históricos hay un factor diferencial, este empoderamiento parte de mujeres que tienen una situación económica más desahogada en tiempos pasados, lo que puede hacer pensar que las pioneras son visibles por cierto apoyo económico y social, frente a los relatos de la actualidad en los que es crucial contar las injusticias para dar a conocer estas realidades.

Los creadores de estos documentales se meten en su papel de investigadores tomando una parte muy importante en la transmisión del relato. Se detecta la presencia de mujeres creadoras, autoras de estos documentales, un hecho que se pone de manifiesto en temáticas delicadas como el derecho al aborto, la explotación laboral o la violencia de género. Las mujeres también cuentan las historias y es un rasgo diferencial que se puede apreciar en la narrativa, puesto que las mujeres se sitúan en el relato con un papel mucho más cercano que los creadores, con mayor implicación en sus preguntas a las mujeres afectadas, las temáticas desarrolladas y su narración de los hechos.

Se nota la influencia del documental sonoro latinoamericano en España, con mayor trayectoria y en el que se distingue el papel del narrador como investigador *in situ*. Los documentales españoles son más cuidados en el diseño y la edición y los latinos se caracterizan por una mayor frescura mostrando los paisajes sonoros y escenas donde se desarrollan los diálogos con las protagonistas.

Como reflexión final, se puede afirmar que a través del documental sonoro se profundiza en realidades desconocidas y suponen una llamada de atención frente a la visión hegemónica de los medios tradicionales. Se presenta como la alternativa idónea para llevar al oyente una visión distinta de una realidad que nos es cercana y lejana al mismo tiempo, ya que no se encuentra presente en la agenda de los medios.

## 6. Agradecimientos

Este artículo ha recibido la financiación de las Ayudas del Plan Propio de la Universidad de Málaga (España).

## Referencias

- Álvarez Portillo, R. (14 de febrero 2017). Sobre las estructuras narrativas en el relato cinematográfico. *Medium.com*. <https://tinyurl.com/msp79myr>
- Aroney, E. (2005, January). Radio documentaries and features: invisible achievements. In *Radio in the World: Papers from the 2005 Melbourne Radio Conference, Melbourne: RMIT* (pp. 397-405).
- Balsebre, A. y Fontova, R. (2018). *Las cartas de Elena Francis. Una educación sentimental bajo el franquismo*. Cátedra.
- Barrio, N. (2008). *Usos y apropiaciones urbanas en el tren de la rama Roca, que une La Plata con la Plaza constitución. Radio feature*. Universidad Nacional de la Plata. Argentina.
- Bernal Ponce, O. N. (2022). *Producto sonoro: podcast de mujeres que participaron en el proceso de independencia de la real Audiencia de Quito* (Tesis Doctoral). Universidad de PUCE-Quito, Quito.
- Bernárdez-Rodal, A., & Padilla-Castillo, G. (2018). Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016). *Revista Latina de Comunicación Social*, (73), 1247-1266.
- Brandolini, F. J., Camilatti, M. A., y Paillet, M. *Ciudadanas: mujeres (de) construyendo el espacio público. Aportes al periodismo desde la perspectiva de género*. (Tesis de Licenciatura.) Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Brenen, B. S. (2018). *Qualitative Research Methods for Media Studies*. Routledge.
- Candón-Mena, J. y Sánchez, D. M. (2021). Más allá del ciberactivismo. El complejo escenario de la tecnopolítica contemporánea. In *Del ciberactivismo a la tecnopolítica: movimientos sociales en la era del escepticismo tecnológico* (pp. 23-46). Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Chávez López, P. M. (2020). Xennials: un documental etnográfico sobre como las mujeres de la micro generación Xennial, nacidas entre 1977-1983, de clase media en Lima, perciben y experimentan su tiempo. (Tesis doctoral). Universidad Católica de Perú.
- Chmielorz, R. (6 de noviembre de 2009). ¿Qué es el radio-feature?. *Blog Radioimaginamos*. <https://tinyurl.com/497fk4vx>
- Cornejos Portugal, I. y Castellanos Cerda, V. (2013). Indagar de imágenes y sonidos. La investigación de la comunicación con mayas yucatecos. *Índice*, 150.
- de Beauvoir, C. (2015). El documental radiofónico en la era digital: nuevas tendencias en los mundos anglófono y francófono| *The Radio Documentary in the Digital Age: New Trends in Anglophone and Francophone Worlds. Razón y Palabra*, 19(3\_91), 369-388.
- Fevrier, S. (2003). "El documental radiofónico. Apuntes para su producción". Curso "El Corredor Biológico Mesoamericano en la agenda de los medios de comunicación" (México, 2003). 8-14.
- Galarza Fernández, E., Cobo Bedía, R., & Esquembre Cerdá, M. (2016). Medios y violencia simbólica contra las mujeres. *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 71, 2016, 818-832.
- García Julio, S., Meza Pinedo, C., Molina González, G., & Tapias Díaz, A. (2017). *El cabello afro en Cartagena: ¿Elemento de rechazo? Documental sonoro Mi pelo rucho* (Tesis Doctoral). Universidad de Cartagena, Cartagena.
- GMMP (2020): *Who make the news? 2020 Report*. <https://tinyurl.com/442r33ws>
- Godinez, F. (11 de febrero de 2014). El documental sonoro: el engaño más honesto. *CPR*. <https://tinyurl.com/yr9bjfp>
- Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Ediciones Ciespal.
- Guillén Pérez, G. C. (2021). *La Perla Documental Sonoro*. (Tesis Doctoral). Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá.
- Hernando Lera, M., López Vidales, N. y Gómez Rubio, L. (2020). Ficción radiofónica en tiempos de crisis: Ficción Sonora de RNE (2009-2015). *Historia y Comunicación Social*, 25(1), 113.
- Herver Lucas, J. D. y Hernández Quiroz, J. C. (2014). *Raíces Sonoras "revive el pasado, escucha el presente, imagina el futuro"*. Serie de documental sonoro sobre los mercados públicos de la Ciudad de México en 2012. *Espacios culturales de la identidad mexicana*. [Tesis de maestría. Universidad Autónoma Ciudad de México] Repositorio Institucional UACM. <https://tinyurl.com/bdcupy3z>
- Kondrat, X. (2015). Gender and video games: How is female gender generally represented in various genres of video games? *Journal of comparative research in anthropology and sociology*, 6(1), 171.
- Krippendorff, K. (1980). *Content Analysis: An Introduction to its Methodology*. Sage.
- Lankshear, C., Knobel, M. (2010): «DIY media: A contextual background and some contemporary themes», en autores (eds.), *DIY Media: creating, sharing and learning with new technologies*, pp. 1-24. Peter Lang.
- Lechuga Olguín, K. (2015). *El documental sonoro*. Ediciones del Jinete Insomne.
- López Ortiz, L. M. (2016). La desigualdad de género en televisión: la mujer en los nuevos formatos de telerrealidad. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review/Revista Internacional de Cultura Visual*, 3(1), 31-43.
- McHugh, S. (2012). Oral history and the radio documentary/feature: Introducing the 'COHRD' form. *Radio journal: International studies in broadcast & audio media*, 10(1), 35-51.
- Mitchel, C. (2000): *Women & radio. Airing differences*. Routledge.

- Pintos Pardo, A. (2020). *La doble derrota de las milicianas*. (Trabajo Fin de Grado). Universidad Complutense de Madrid.
- Piñeiro-Otero, Teresa (2021): «'Escúchanos, hermana'. Los *podcasts* como prácticas y canales del activismo feminista», *Inclusiones* vol. 8, núm. Especial 2021, 231-254. <https://bit.ly/3FwmDVc>
- Piñuel Raigada, J. L. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Sociolinguistic studies*, 3(1), 1-42.
- Rodríguez, R. (2014). El radioteatro como herramienta educativa para promover el patrimonio inmaterial: hombres y mujeres del mar en el sur de Chile. *Cuadernos. info*, (35), 29-38.
- Rodríguez Ortiz, R. (2021). El documental sonoro como herramienta comunicacional para la (auto) representación de personas afrodescendientes, indígenas y migrantes. *Journal of Latin American Communication Research*, 9(1-2), 73-97.
- Rodríguez, R. (2021). Documental sonoro y arte radiofónico. *Historia y Comunicación Social*, 26(2), 441-452.
- Ruiz Gómez, S. (2017). La radio como herramienta de ambientación teatral: el caso de Nora, 1959. In *V Congreso Internacional Ciudades Criativas: Libro de Actas* (pp. 416-429). Icono 14 Asociación Científica.
- Ruiz Muñoz, M. J. y Pérez- Ruff, J. P. (2020). Hermanas, amigas y compañeras en serie. La ficción coral femenina española de las televisiones generalistas y plataformas VOD (1990-2019). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 26(2), 87.
- Souza Machado, S. D. (2019). Mujeres cineastas engendran nuevos roles modelo en la producción audiovisual. *Hachetetepé: revista científica de educación y comunicación*.
- Tello Díaz, L. (2016). La 'mirada femenina': estereotipos y roles de género en el cine español (1918-2015). *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, 34, 1-16.
- Tenorio Buitrago, L. A. (2019). Análisis del discurso audiovisual sobre la transformación de los roles femeninos en las películas 'los caballeros las prefieren rubias'(1953) y 'la llegada'(2016) y su percepción actual en mujeres entre 15 y 25 años de edad en Cali. Tesis Doctoral. Unicatólica.
- Torres Martín, J. L., & Castro-Martínez, A. (2021). Historia y presente de las creadoras audiovisuales andaluzas: el caso de Oliva Acosta. *RIHC: Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 16, 225-249.
- Triviño Hernández, J., Rivero Montiel, F., & Díaz Martínez, C. (2022). Piloto sonoro Celdas Abiertas: una mirada a la importancia del derecho a la comunicación para mujeres pospenadas. (Tesis de Pregrado). Universidad de Cartagena, Colombia.
- Ufarte-Ruiz, M. J., López Hidalgo, A. y Fernández Barrero, M.A. (2014). Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad. *Comunicación y sociedad= Communication & Society*, 27(1), 225-226.
- Zafra, R. y López-Pellisa, T. (2019). Ciberfeminismo: De VNS Matrix a Laboria Cuboniks. Holobionte Ediciones – Saturnalia y Rosa Atómica.