



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y RRH

RUFIANES

**Un podcast de true crime.
Narrar el crimen como
práctica cultural**

Modalidad: TIF de Producción

Alumno: Federico Rey

Directora: Andrea Mansilla

Mail alumno: federico6840@gmail.com

Mail directora: andrea.mansilla@fcpolit.unr.edu.ar

Link Spotify:

**[https://open.spotify.com/episode/1YXw17BDBaxmBSLA61QUJe?
si=NMzgN-QWTOKSxVMfdnR1sA](https://open.spotify.com/episode/1YXw17BDBaxmBSLA61QUJe?si=NMzgN-QWTOKSxVMfdnR1sA)**

Lugar y fecha de entrega de TIF: Rosario, 28 de octubre de 2025

Índice

1. Introducción	3
2. Acerca del planteo teórico-metodológico de la tesina de producción	7
2.a Tema.....	7
2.b Objetivos	7
2.b.I Objetivo general	7
2.b.II Objetivos específicos.....	7
2.c Marco Teórico	7
2.d Estado del arte	10
2.e Metodología	12
3. Mundo True Crime	14
3.a ¿Qué es el True Crime?	14
3.b Un género con historia y mutaciones.....	14
3.c ¿Por qué atrae el true crime?	15
4. El true crime en perspectiva de podcast.....	17
4.a Funciones sociales del true crime	17
4.b Tensiones productivas entre lo global y lo local.....	18
5. Rufianes, génesis y creación	19
5.a ¿Qué es Rufianes y por qué hacerlo?	19
5.b Distribución y circulación	20
6. Primer episodio: Amigas hasta la muerte: El caso de Solange Grabenheimer y Lucila Frend.	22
6.a Preproducción	22
6.a.I Objetivo	22
6.a.II Público objetivo	22
6.a.III Elección del caso.....	23
6.a.IV Investigación	23
6.b Producción	23
6.b.I Sonar Claro, el micrófono que sostiene la narración.....	24
6.c Postproducción del primer episodio.....	25
6.c.I ¿Por qué usamos PowerDirector 365 para Rufianes?	26

6.c.II Control de calidad y revisión ética.....	27
7. Reflexiones finales	28
8. Bibliografía.....	32
9. Enlaces web.....	34
10. Audiografía.....	36
11. Anexos.....	37
11.a Ficha técnica	37
11.b Guion	37
11.c Fuentes sonoras.....	45
11.d Tabla comparativa pódcast.....	46
11.e Checklist ético para pódcast de true crime	46
11.f Matriz de análisis sonoro	49

1. Introducción

En el contexto contemporáneo, los podcasts han adquirido un lugar preponderante en el ecosistema mediático, especialmente entre las audiencias jóvenes. Su flexibilidad temática, factibilidad técnica y distribución asincrónica lo convierten en un medio fértil para la experimentación narrativa. En ese marco, el género del *true crime* se ha consolidado como un formato popular y controvertido, combinando elementos del periodismo, ficción, crónica policial y denuncia social.

“La palabra podcast surgió del periodista Ben Hammersley, cuando en 2004 escribió un artículo en The Guardian y comentó la posibilidad de escuchar radio en diferido y en reproductores portátiles. *Pod* hace referencia a portable y *cast* viene de broadcast, que es la emisión de radio” (González - 2008). Durante la pandemia de COVID-19, el formato podcast experimentó un crecimiento exponencial en términos de producción y consumo. Las restricciones de movilidad, el aislamiento social y la necesidad de generar contenido desde espacios domésticos impulsaron a miles de creadores a explorar este medio por su accesibilidad técnica, bajo costo y posibilidad de trabajar de forma remota. Asimismo, los oyentes, en búsqueda de contenidos que pudieran escucharse durante tareas cotidianas en casa, encontraron en el podcast un formato flexible y cercano.

En este contexto, *Rufianes* nace como parte de una ola de proyectos que no sólo se adaptan a las condiciones impuestas por la pandemia, sino que aprovechan las oportunidades que esta abrió para narrar desde lo íntimo, lo artesanal y lo reflexivo. La posibilidad de detenerse a pensar, escribir y producir con un ritmo menos frenético que el de los medios tradicionales permitió elaborar relatos cuidados, investigados y emocionalmente potentes. La pandemia no sólo favoreció el consumo de audio bajo demanda, sino que también consolidó al podcast como un espacio legítimo de experimentación narrativa, memoria colectiva y comunicación crítica.

La elección de esta temática responde a una doble motivación, por un lado, el crecimiento sostenido del formato y su apropiación por parte de productores independientes que exploran nuevas formas de contar y resignificar la realidad; por otro, la necesidad de reflexionar sobre el *true crime* no solo como entretenimiento, sino como práctica comunicacional con fuerte anclaje social y político. Entendiendo el *podcasting* desde una perspectiva formativa y metanarrativa, este trabajo parte de la práctica para pensar y teorizar el medio desde el análisis crítico de un producto narrativo que interpela a la sociedad.

En ese sentido, el artículo *El podcasting en los medios de comunicación españoles*, elaborado por Beatriz Correyero Ruiz (2007) de la Universidad Católica San Antonio y Antonio Baladrón Pazos de la Universidad Rey Juan Carlos, se centra en las ventajas y particularidades del podcast. “El podcasting comenzó como una revolución popular: usuarios que grababan contenidos personales y los colgaban en la Red para su descarga y escucha y que gracias a la contribución de muchas personas anónimas esta nueva tecnología se ha ido implantando paulatinamente en nuestra sociedad. Es un fenómeno que ha supuesto un cambio en la forma de entender la distribución de contenidos audiovisuales y el acceso a los medios por parte de la sociedad”. Respecto a las ventajas que proporciona, los autores señalan: (...) “Ubicuidad, el podcasting permite hacer llegar un contenido informativo a cualquier lugar del planeta que disponga de una conexión a internet. Su consumo flexible y portable hace que el usuario decida cuándo y dónde quiere consumir el producto. Los contenidos de audio no requieren una atención exclusiva, sino que pueden ser escuchados mientras se realizan otras actividades de la vida cotidiana como conducir, hacer deporte, cocinar, viajar en transporte público, etc. Y, por último, fidelización de la audiencia, no es necesario ir a buscar la información en una página web o desplazarse al kiosco a comprar una nueva entrega porque ésta se descarga automáticamente”.

Este trabajo busca aportar al campo de la comunicación al reformular el *true crime* como práctica cultural y no sólo como entretenimiento, desplazando el eje desde “lo policial” hacia la producción de sentido, memoria y ética de la representación. Al centrar el análisis en la construcción sonora (voz, música, ambientes sonoros, silencios, ritmo) y en la escena enunciativa del podcast, se amplía el campo de los estudios comunicacionales hacia un enfoque audio-céntrico todavía escasamente explorado en la región. En términos epistemológicos, adopta un enfoque de investigación-creación, es decir, producir y analizar el primer episodio de *Rufianes* funciona a la vez como dispositivo heurístico y como objeto empírico. Esta postura articula teoría y práctica donde la toma de decisiones (guión, diseño sonoro, edición, criterios éticos) se documenta como evidencia de conocimiento y no sólo como “making of”.

Metodológicamente, el proyecto propone innovaciones replicables al articular una matriz de análisis sonoro —que releva voz, música, efectos, silencios, ritmo y puntos de giro— con indicadores operativos de inteligibilidad, inmersión y proporcionalidad ética; sumará una cartografía de decisiones (versiones de guión y checklist ético) para transparentar el proceso creativo; incorporará una comparación binacional (Argentina–España) que introducirá variabilidad cultural en la recepción y en las convenciones del género; y cerrará con una

triangulación entre el texto (guión), el audio (episodio final) y los paratextos (sinopsis, arte, metadatos) a fin de capturar la ecología comunicacional completa del podcast.

Este trabajo intenta abrir un enfoque que combina estudios sonoros, narrativa, ética y memoria; ofrece herramientas metodológicas para investigar podcast desde su materialidad acústica; y propone protocolos (de análisis y de cuidado) transferibles a docencia, investigación aplicada y producción profesional.

Este TIF aporta valor público más allá del ámbito académico al proponer y documentar un modo de narrar el crimen que prioriza la dignidad de las víctimas y desalienta el sensacionalismo. Al explicitar criterios de tratamiento ético y decisiones sonoras responsables, ofrece a la comunidad un modelo de comunicación cuidadosa que puede orientar a productores independientes, periodistas y docentes.

El podcast opera como un dispositivo de memoria social, organiza hechos, contextos y voces para que los casos no se reduzcan al morbo ni se diluyan en la fugacidad informativa, y así repone nombres y sentidos allí donde suele imponerse el olvido. Al mismo tiempo, promueve alfabetización mediática y sonora al visibilizar cómo se construye una historia —desde la elección de fuentes y el guión hasta el diseño sonoro—, de modo que oyentes y comunidades aprendan a reconocer recursos que manipulan emociones o distorsionan hechos.

Este enfoque se complementa con un cuidado activo y la no revictimización, mediante protocolos prácticos —lenguaje no estigmatizante, uso proporcional de música y efectos, chequeo de datos sensibles— que reducen daños comunicacionales sobre víctimas, familias y entornos. La propuesta, además, habilita un diálogo transnacional, ya que articula casos y sensibilidades de Argentina y España, favorece cruces culturales que enriquecen la comprensión pública de la violencia, la justicia y el funcionamiento de los sistemas institucionales.

Finalmente, el proyecto deja herramientas replicables para la comunidad creativa —un checklist ético, una matriz de análisis sonoro (voz, música, ambiente, silencios) y pautas de transparencia de fuentes— que resultan útiles para medios locales, proyectos comunitarios y espacios de formación, consolidando una práctica responsable que trasciende cada episodio.

En síntesis, este TIF se propone analizar y documentar el proceso creativo del primer episodio del podcast de true crime *Rufianes*; abordar el episodio como objeto comunicacional, narrativo y estético; y focalizar en la construcción sonora y en criterios éticos para evitar el sensacionalismo y promover la empatía.

El foco será el de mejorar la calidad del debate público sobre violencia y justicia, elevar estándares para la producción independiente y empoderar a las audiencias con criterios para consumir y exigir narrativas responsables.

2. Acerca del planteo teórico-metodológico de la tesina de producción

2.a Tema

Rufianes, un podcast de true crime. Narrar el crimen como práctica cultural

2.b Objetivos

2.b.I Objetivo general

Producir y analizar la construcción narrativa y sonora del podcast *Rufianes* a través de su primer episodio, en tanto dispositivo de comunicación cultural y memoria social.

2.b.II Objetivos específicos

Examinar las estructuras narrativas y decisiones estéticas del primer episodio de *Rufianes*

Describir los elementos del lenguaje radiofónico empleados (palabra, música, efectos, silencios, montaje).

Identificar los aportes del podcast como medio en la representación del delito y la construcción de sensibilidad social.

Reflexionar sobre las implicancias éticas y sociales del *true crime* en el podcast.

2.c Marco Teórico

Este marco teórico sitúa la producción y el análisis del podcast *Rufianes* dentro de un entramado conceptual que articula entorno digital, lógicas de plataforma, coordinación del trabajo creativo y construcción de sentido/identidad desde el sonido.

Un concepto central que atraviesa este trabajo es el del *true crime*. Este lo entendemos tal como lo sostiene la tesis de grado titulada *El fenómeno True Crime: estudio del género y su influencia en la cultura popular y mediática actual* “Una de estas primeras hipótesis es la de Boling (2019, p. 164), la cual describe al *true crime* como un género muy difícil de explicar dada su naturaleza subjetiva y su enfoque parcial en comparación con formatos más tradicionales de divulgación e investigación periodística. Este sesgo nace a raíz del uso del factor ficción como una parte crucial para su construcción, pues, aunque el género maneje historias que están basadas en hechos y personas reales como lo son los crímenes, el tratamiento de las tramas por parte de los medios que las explota y promociona busca jugar con el compromiso emocional del público. De esta forma, los límites entre información y

desinformación en favor del espectáculo se desdibujan, dando paso a un proyecto mayormente sensacionalista cuya finalidad principal, destacando muy por encima de la documental, es la de atraer la mayor atención del público posible” (Hernandez Gonzalez 2024; p.8).

El *true crime* se inserta en el complejo entramado de la comunicación. Entendemos la comunicación en clave relacional y transformadora, como “momento relacionante” donde se encuentran diversidades socioculturales y se habilitan estrategias para la indagación y el cambio (Massoni, 2007). En *Rufianes*, esta perspectiva se traduce en dos planos, hacia adentro, como criterio para diseñar procesos (guión, tono, ética, edición) que coordinen sensibilidades y saberes del equipo; hacia afuera, como contrato de escucha con audiencias diversas, donde el relato criminal se ofrece no como espectáculo, sino como dispositivo de producción de sentido y memoria.

Dentro de los formatos comunicacionales se encuentra el podcast. El mismo se define como una serie de contenidos sonoros, generalmente en formato de audio digital, publicados en episodios que pueden escucharse bajo demanda por internet —en streaming o descargados— y suscribirse mediante links en redes sociales o a través de plataformas de distribución de contenido. Combina la lógica de la radio con la asincronía y portabilidad del entorno digital, permitiendo que cada oyente elija cuándo y cómo escuchar. El podcast opera en circuitos reticulares de intercambio simbólico —plataformas, redes, metadatos, comentarios, reseñas— característicos de las hipermediaciones (Scolari, 2008). No es solo un *archivo de audio*, es un proceso que integra producción, circulación y recepción conectadas. En el tercer entorno (Echeverría, 1999), internet se afirma como medio de producción, *Rufianes* se concibe, fabrica, distribuye y reinterpreta en un medio productivo-informacional, donde cada pieza sonora convive con paratextos (sinopsis, arte, etiquetas) que condicionan su visibilidad y lectura.

Los podcasts encuentran su espacio de circulación (y en muchos casos de creación) en las *plataformas*, que median entre creadores, audiencias y anunciantes, condicionando visibilidad y circulación (Srnicek, 2017). La *plataformización* (Zukerfeld, 2020) introduce lógicas algorítmicas en la organización del trabajo creativo, métricas de retención, recomendaciones, tiempos óptimos de episodio, taxonomías de género. Para *Rufianes*, esto supone decisiones editoriales (duración, estructura, ritmo) que dialogan con expectativas de descubrimiento y finalización, sin subordinar la ética ni la densidad narrativa a la tiranía del dato.

La narrativa sonora en la que se inscriben los podcasts se enmarca en la *sociedad de la información*, en la que nuestras formas de trabajar, relacionarnos y entretenernos se ven permeadas por lo digital (Castro Rojas, 2005). En este sentido *Rufianes* organiza información (judicial, periodística, testimonial) y la transforma en relato para activar comprensión, memoria y debate público. La audiencia participa en este ecosistema no solo escuchando, sino co-interpretando (compartir, comentar, reseñar), extendiendo el sentido más allá del archivo.

En la sociedad de la información, los espacios digitales y de trabajo flexible pueden pensarse como *no lugares*, ámbitos funcionales, transitorios, sin identidad estable (Augé, 1993). El desafío de *Rufianes* consiste en convertir un no lugar en un lugar sonoro, la mezcla de voz, ambientes y silencios construye identidad y pertenencia auditiva. Del lado de la producción, se trabaja en “espacios no-lugar” (remoto, coworking, plataformas), pero ancla identidad y valores en el cuidado del relato y en decisiones estéticas coherentes sobre cada episodio.

La producción de un podcast es una red de *compromisos y promesas* (pedidos, ofertas, acuerdos) que coordinan la acción (Flores, 1994). La preproducción, producción y postproducción pueden leerse como cadenas conversacionales, definir caso (pedido), ofrecer guión (oferta), comprometer fecha de entrega (promesa), aceptar/rechazar cortes (declaraciones), cerrar máster (cumplimiento). Esta mirada pragmática permite gestionar expectativas, roles y tiempos, y también ilumina el episodio como interacción ya que la voz que se dirige al oyente establece un contrato de escucha y coordina su atención a través de *actos de habla*.

Las elecciones de tono, ética y estilo están atravesadas por el *habitus* profesional y cultural de productores y audiencias, disposiciones aprendidas que orientan gustos, sensibilidades y criterios de “lo aceptable” (Bourdieu, 1988). *Rufianes* se inscribe en el campo del audio narrativo/true crime, con reglas, expectativas y capitales (técnico, simbólico) que condicionan sus apuestas. Reconocer este trasfondo ayuda a explicar por qué se elige sobriedad frente al morbo, silencios con valor semántico y contexto por sobre la espectacularización.

Para este análisis, se retoman aportes de distintas tradiciones disciplinares. En primer lugar, se considera el lenguaje radiofónico como sistema expresivo en el cual se combinan la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio como elementos de construcción narrativa (Calamari, 2011; Chion, 1999; Cuadernillo de Audiocreativa, UNR). Este conjunto de recursos es utilizado en *Rufianes* con fines estéticos, informativos y emocionales, generando una atmósfera propia del true crime. En segundo término, desde los estudios sobre podcasting, se incorporan definiciones clave que ubican al podcast como medio autónomo y no meramente derivado de la radio (Espada, 2018; Podcastellano, 2006). La noción de podcast

como producción asincrónica, desprogramada y pensada para streaming permite entender su especificidad narrativa y tecnológica.

Respecto a la representación del delito y la violencia, se utilizan marcos conceptuales que abordan la construcción simbólica del crimen en los medios, y su función como generadores de sentido colectivo (Frutos, 2008; Massoni, 2006). Además, se incorpora el concepto de *memoria social* (Nora, 1989), entendida como un campo de disputa donde los relatos sobre lo sucedido adquieren valor político, cultural y subjetivo.

Finalmente, para analizar la dimensión narrativa y dramática, se recurre a autores como Piglia (1992), quien reflexiona sobre las formas del relato, Goffman (1971), que permite leer la puesta en escena de los personajes, y Todorov (1977), cuyas categorías estructurales ayudan a identificar la lógica interna de los episodios.

2.d Estado del arte

En la actualidad, dentro del panorama de los podcasts de *true crime*, no se registra la existencia de una propuesta dedicada de manera exclusiva a abordar casos criminales ocurridos tanto en Argentina como en España. La mayoría de las producciones tienden a circunscribirse a un ámbito geográfico específico —ya sea local, nacional o internacional—, o bien a un estilo narrativo determinado que combina análisis criminológico con relatos de crímenes célebres o relatos ficcionados que siguen una trama.

Para contextualizar a *Rufianes* dentro del "mundo podcast" actual, a continuación, se presenta una breve caracterización de cinco referencias clave del ecosistema hispano e internacional. La primera de ellas es *Serial* (EE. UU, 2014.), un referente que consolidó el formato de temporada centrada en un solo caso, con una narradora que conduce una investigación periodística. Su estética es austera y su diseño sonoro, funcional, es decir, prioriza documentos, entrevistas y verificación constante por encima de atmósferas o climas dramatizados. La intriga se sostiene por el contraste entre hipótesis y evidencias, más que por efectos de montaje.

La segunda referencia es *Caso 63* (Chile, 2020), una ficción sonora que mezcla elementos de ciencia ficción y crimen en un dispositivo de cámara, diálogos en sesiones grabadas, actuación protagónica y progresión episódica guiada por giros argumentales. El diseño sonoro refuerza la intimidad y la tensión psicológica del intercambio, con escenificación explícita y códigos propios de la dramaturgia. Se trata de un universo inventado, con licencias narrativas y temporalidades especulativas.

En tercer lugar, cabe destacar la producción de *El Hilo* (Latinoamérica, 2020), un podcast de actualidad y periodismo explicativo que aborda temas regionales —política, sociedad, violencia, crimen organizado— desde un enfoque contextual y multifuente. La estructura responde a la lógica informativa, presentación del problema, antecedentes, actores y consecuencias, con entrevistas y verificación en tiempo presente. La narrativa prioriza comprender el fenómeno antes que construir suspenso.

En cuarto término, se distingue *Criminopatía* (España, 2021), una propuesta que se aproxima a la crónica policial clásica, relato lineal en voz de una conductora, abundancia de datos y reconstrucción cronológica con mínima intervención de ambientes o efectos. El tono es descriptivo y contenido, con énfasis en la precisión informativa y en la claridad expositiva por encima del diseño de atmósferas. La experiencia de escucha se sostiene en la narración continua y el detalle factual.

Finalmente se resalta el podcast *Las Raras* (Chile/México, 2022), que desarrolla relatos documentales sobre resistencias y justicia social, donde el foco está en trayectorias de vida y procesos comunitarios más que en delitos específicos. Su estética es poética y observacional, montaje de testimonios, paisajes sonoros y música que acompaña la reflexión, con ritmos pausados y mirada humanista. La tensión no se organiza como enigma policial, sino como conflicto social abierto.

La ausencia de un podcast que articule de manera sistemática los crímenes más resonantes de ambos países abre un espacio inexplorado dentro del género, un área de vacancia con un potencial de interés tanto académico como cultural. Un producto de estas características permitiría no sólo narrar hechos criminales, sino también poner en diálogo las particularidades históricas, sociales y judiciales de Argentina y España, evidenciando similitudes y diferencias en torno a la construcción mediática y social del crimen.

Otro cuerpo significativo de referencias, lo constituyen las tesinas de grado que abordan las temáticas del podcast. En este sentido, es menester explicitar que, si bien en el reservorio de la Universidad Nacional de Rosario no se encuentran tesinas de Comunicación Social de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales que aborden la temática de podcast de *True Crime*, si encontramos tesinas que aborden la temática podcast.

En el recorrido cronológico de trabajos finales en formato podcast, encontramos en primer lugar *Un podcast sobre el dibujo* (2023), de Lara Benditti, el cual explora en clave ensayística el vínculo entre lenguaje sonoro y gráfico.

En segundo lugar, *¿Quién es Julio Pagano?* (2023), de Guillermina Pagano y Lucía Pagano, desarrolla una no ficción narrativa en torno a una figura homónima.

En tercer lugar, *Rosario en el tiempo* (2024), de Pia Garbarino, este trabajo propone un viaje geográfico y temporal por la ciudad mediante diversos recursos narrativos.

En cuarto lugar, *Construyendo en Comunicación* (2024), de Agustina Góngora y Lucía Fernández Cívico, aborda la filosofía y metodología de un equipo de ingeniería donde la comunicación es central.

En quinto lugar, *Te lo digo fácil* (2024), de Martín Hugo Díaz, intenta traducir la práctica del derecho procesal para jóvenes laboristas en un registro accesible.

En sexto lugar, *¡Juegue!: Tu hijo tampoco va a llegar* (2024), de Mauro Weiss, relata lo que acontece durante una fecha de torneo de fútbol infantil.

En séptimo lugar, *Autismo en perspectiva* (2024), de Elizabeth Pluis, ofrece una aproximación diversa y pedagógica al mundo del autismo.

En octavo y último lugar, *Desnudando Rosario* (2025), de Fontela Mestre y Delfina Oliva, reconstruye históricamente la reglamentación de la prostitución en Rosario entre 1914 y 1932.

2.e Metodología

El presente TIF adoptó una metodología cualitativa, centrada en el estudio de caso del primer episodio del podcast *Rufianes*. Se realizó un análisis de contenido narrativo y sonoro, utilizando como herramientas principales la escucha analítica, la segmentación estructural y el relevamiento de elementos expresivos.

La metodología del TIF se organizó como un proceso continuo que fue de la exploración conceptual a la publicación y evaluación del primer episodio de *Rufianes*, asumiendo que producir y analizar constituyeron una misma práctica reflexiva. En una primera etapa, se realizó un relevamiento para ubicar al podcast en el panorama reciente del audio bajo demanda y, en particular, en el desarrollo del *true crime* en lengua española. Ese relevamiento incorporó nociones básicas de escritura “para el oído” y una familiaridad general con los recursos de grabación y edición que permitieron tomar decisiones informadas sin convertir el proyecto en un ejercicio puramente técnico. Paralelamente, se fijó un encuadre ético —presunción de inocencia, cuidado de datos sensibles, lenguaje no estigmatizante— y se ordenaron las fuentes con criterios de verificación y transparencia, distinguiéndose con claridad lo comprobado de las hipótesis de trabajo.

Con ese andamiaje, se pasó a la reproducción creativa elaborando un guión literario que organizó la narrativa en función de una pregunta guía, definió el punto de vista del relato y distribuyó la información con un ritmo legible; se preparó un guión técnico el cual anticipó entradas y salidas de voz, música, ambientes y silencios, entendidos estos últimos como parte del sentido y no como meras ausencias. También se delineó una identidad sonora sobria y coherente con el propósito del proyecto, contemplándose los paratextos necesarios —título, sinopsis, advertencias de contenido y transcripción— para favorecer la accesibilidad y la lectura crítica.

La producción del episodio fue resuelta con una grabación de voz en registro cercano y sereno, cuidándose dicción y continuidad, y con una incorporación prudente de ambientes sonoros. Durante este tramo se asumió una lógica iterativa, es decir, lo que suene conducirá reescrituras finas, pequeñas regrabaciones o reordenamientos del guión, priorizándose siempre la claridad del relato y el respeto por las personas involucradas. No se buscó “actuar” el caso, sino sostener una escucha atenta que hizo comprensible lo complejo sin recurrir al subrayado emocional.

La edición y el montaje operaron como momento de síntesis, puliéndose respiraciones y transiciones para evitar brusquedades, manteniendo la voz en primer plano y empleando la música como acompañamiento funcional, evitándose toda espectacularización. En este punto se reforzó la proporcionalidad estética, se marcaron con franqueza las zonas de duda o reconstrucción y se realizó una escucha cruzada con mirada ética antes del cierre. El resultado fue un episodio íntegro en su veracidad y sobrio en su tratamiento, capaz de propiciar comprensión y no morbo.

Finalmente, la publicación se efectuará mediante un servicio de alojamiento con distribución a las principales plataformas y una comunicación en redes que convocará a la escucha con títulos algo llamativos. Tras el estreno, se iniciará una evaluación post-lanzamiento que combinará métricas básicas de comportamiento (retención, finalización, comentarios) con una revisión cualitativa interna del diseño sonoro y del enfoque editorial. Ese retorno alimentará un documento breve de aprendizajes que cerrará el circuito metodológico y dejará asentadas pautas de mejora para episodios futuros, confirmando que en *Rufianes* producir y analizar funcionarán como dos caras de un mismo gesto, contar con cuidado para comprender mejor.

3. Mundo True Crime

3.a ¿Qué es el True Crime?

El *true crime* es un modo de narrar crímenes reales que combina investigación documental, reconstrucción narrativa y puesta en escena de materiales (testimonios, archivos, pericias, prensa) con el objetivo de explicar cómo y por qué sucedieron determinados hechos. A diferencia de la ficción policial, el *true crime* no inventa el caso, sino que trabaja sobre acontecimientos que efectivamente ocurrieron y que poseen rastros verificables. Sin embargo, que sea “verdadero” no implica neutralidad, toda obra de *true crime* elige un recorte, un punto de vista, un orden de revelación y un tono; por lo tanto, construye sentido, en esa construcción se juega su valor cultural, ético y estético.

La única condición es que tales narrativas hablen de personas reales que hayan sido víctimas de delitos o de un daño grave o incluyan a personas que ejercen un rol en el funcionamiento del sistema, desde políticos hasta funcionarios que ejercen labor de vigilancia (GARRIDO, 2021).

El *true crime* se define por un anclaje en hechos comprobables, es decir, parte de casos reales —homicidios, desapariciones, fraudes, crímenes seriales— y se apoya en fuentes contrastables como expedientes, notas periodísticas, entrevistas y documentos audiovisuales. Sobre esa base levanta una estructura narrativa deliberada que organiza la información sin traicionar los datos, con planteo, desarrollo, puntos de giro, clímax y cierre; aun cuando no exista resolución judicial, el relato propone una hipótesis de sentido que distingue qué se sabe, qué no y qué puede inferirse.

Este dispositivo exige una dimensión ética explícita, el de tratar a víctimas, familiares y señalados con criterios de no revictimización y presunción de inocencia, proteger datos sensibles y sostener una proporcionalidad estética que evite convertir el dolor en espectáculo. Finalmente, cumple la función cultural de no limitarse a “contar” un delito, sino que interroga a instituciones —policía, justicia, medios—, disputa versiones oficiales y activa memoria social sobre violencias y contextos.

3.b Un género con historia y mutaciones

Aunque hoy el *true crime* se asocia al podcast o al streaming, sus raíces son más antiguas, crónicas policiales en prensa, compilaciones de “casos célebres”, y más tarde el periodismo literario que desdibujó fronteras entre investigación y relato. Claramente el *true crime* no nace con los podcasts, sus raíces se remontan a las crónicas de sucesos y a la prensa roja del

siglo XIX, como así también a la crónica policial de comienzos del siglo XX, donde lo criminal servía para debatir moral pública, orden y modernidad. En el siglo XX, la radio incorporó radionovelas y dramatizaciones basadas en expedientes, mientras revistas especializadas y el periodismo literario tensaron las fronteras entre investigación y relato. La televisión consolidó luego el docudrama, que reponía hechos con actores y archivo, lo que expandió una sensibilidad de consumo masivo alrededor de “casos célebres”.

Con la digitalización y la web 2.0, el género entró en una etapa interactiva y transmedial donde foros, blogs y luego redes sociales empezaron a alojar comunidades que compartían documentos, hipótesis y cronologías paralelas a los medios tradicionales. La llegada del streaming y, especialmente, del podcast narrativo reconfiguró los hábitos, puntualmente la escucha bajo demanda, series por temporada o por caso y un contrato de intimidad que la radio en vivo no siempre garantizaba. Estas nuevas producciones marcaron un antes y un después al demostrar que un relato sonoro sostenido podía generar conversación pública, revisiones judiciales y nuevas expectativas éticas sobre cómo contar. Durante la pandemia, además, se aceleró la adopción de formatos domésticos de producción y la escucha en auriculares, consolidando al podcast como compañía cotidiana.

Con la expansión de internet, el género se transmedializó generando una convivencia entre documentales, series, libros, foros, newsletters y podcast, compartiendo materiales, audiencias y debates. El podcast destaca por su economía de medios y su intimidad acústica, que favorecen atención sostenida y cercanía afectiva.

3.c ¿Por qué atrae el *true crime*?

Se pueden distinguir dos razones que hacen atractivo al género del *true crime*: cognitivas y sociales. Por un lado, ofrece comprensión ante lo excepcional, es decir, reconstruir un crimen es ordenar el caos con causalidades, móviles y cronologías. Por otro lado, habilita emociones controladas, miedo, indignación, compasión y alivio, bajo un marco de escucha segura. Además, permite explorar dilemas morales (responsabilidad, culpa, castigo) y observar grietas sistémicas (fallas investigativas, sesgos mediáticos, violencias de género o clase). En los mejores casos, esa atracción se convierte en conciencia crítica donde la audiencia no sólo se entretiene; también piensa. “La mente del ser humano tiene una tendencia natural a resolver las cuestiones; la incertidumbre es psíquicamente algo doloroso. El *true crime* presenta cuestiones que no están resueltas, y ello naturalmente nos atrae[...]. En resumen, somos curiosos por naturaleza, la curiosidad fomenta el deseo de saber ante las cosas que no comprendemos, y los crímenes avivan esa curiosidad” (Garrido - 2024).

Otro aspecto clave para comprender el *true crime* es su similitud con el género policial, el cual suele abrir con un misterio, desplegar pistas, escuchar testigos, sembrar sospechas, proponer giros y conducir hacia un desenlace; sin embargo, su especificidad reside en cómo administra lo real. Esa administración enfrenta tres riesgos recurrentes que conviene anticipar con protocolos editoriales claros: *el sensacionalismo*, cuando se prioriza el impacto por encima de la veracidad y el cuidado, se contrarrestará con proporcionalidad (dosificar música y efectos, evitar descripciones innecesariamente gráficas) y contexto suficiente para entender las condiciones sociales del caso; *la revictimización*, que convierte a las personas en “material dramático”, se prevendrá usando lenguaje no estigmatizante, solicitando consentimiento informado cuando se contacte a familiares y manteniendo el foco en la dignidad por sobre el morbo; y *el juicio mediático*, que adelanta culpabilidades, se evitará distinguiendo con rigor entre hechos comprobados, testimonios, hipótesis y opiniones, además de marcar explícitamente las zonas de incertidumbre. Así, el género puede sostener sus convenciones narrativas sin traicionar la verdad ni dañar a quienes están implicados.

4. El true crime en perspectiva de podcast

En audio, el *true crime* despliega recursos específicos que definen su ética y su eficacia narrativa, la voz narradora establece el contrato de escucha —su tono, ritmo y distancia regulan empatía, credibilidad y tensión—, de modo que una voz sobria y reflexiva favorece la atención crítica mientras que una performática puede inclinarse al dramatismo; la música y los ambientes, usados como herramientas dramatúrgicas, refuerzan climas de búsqueda, hallazgo o pausa reflexiva pero nunca reemplazan a la evidencia, y su empleo funcional —entradas y salidas claras, niveles contenidos— evita invadir testimonios o “subrayar” el dolor; los silencios significativos permiten procesar información sensible, marcan transiciones y enfatizan la gravedad de ciertos pasajes —el silencio no es vacío: significa—; la edición y el montaje deciden dónde cortar, qué adelantar o diferir y cómo alternar escenas con narración, de forma que un montaje responsable haga visible la arquitectura del relato sin manipular la percepción; y el archivo sonoro —conferencias, audios judiciales, piezas de prensa— se incorpora con verificación y contextualización rigurosas para no confundir el extracto con la conclusión.

Un *true crime* responsable se guiará por principios claros, más específicamente la veracidad y verificación, de modo que toda afirmación relevante cuente con respaldo y se distinga con precisión el hecho de la conjetura; proporcionalidad estética, porque el diseño sonoro no debe amplificar el sufrimiento como efecto —la música acompaña, no domina—; respeto y cuidado, evitando culpabilizar a las víctimas, protegiendo datos sensibles y considerando el impacto en familias y comunidades; contextualización, situando el caso en tramas sociales de género, clase, territorio e instituciones, entendiendo que el crimen es síntoma y no mera anécdota; transparencia, explicitando límites del material, fuentes y vacíos de información —si no se sabe, se dirá que no se sabe—; y escucha accesible, sumando transcripciones y descripciones que amplíen el acceso y faciliten el control público del contenido.

4.a Funciones sociales del *true crime*

Más allá del interés que despierta, el *true crime* puede cumplir funciones públicas valiosas, como memoria, al conservar relatos, nombres y contextos que resisten al olvido y permiten reponer la dignidad de quienes fueron invisibilizados; como control cívico, al exponer fallas institucionales, negligencias o sesgos y habilitar demandas de mejora en investigación, justicia y cobertura mediática; como educación mediática, al transparentar cómo se construye un relato —qué es evidencia, qué es hipótesis y cómo operan el montaje — y fortalecer así la lectura crítica de las audiencias; y como cuidado comunitario, al proponer marcos de comprensión que ayuden a tramitar dolor e injusticia sin espectacularizar, favoreciendo una

escucha empática que transforma la conmoción en reflexión y la curiosidad en responsabilidad compartida.

4.b Tensiones productivas entre lo global y local

El *true crime* circula en plataformas globales, pero cada caso porta marcas locales compuestas por sistemas judiciales, lenguajes, códigos mediáticos, expectativas culturales. Proyectos que cruzan países —como *Rufianes* en su diálogo Argentina–España— abren comparaciones y traducciones indicando qué conmueve, qué indigna, qué se considera prueba sólida o cobertura responsable varía según contexto, por lo tanto el valor del cruce está en ensanchar el marco de comprensión y multiplicar voces.

5. Rufianes, génesis y creación

5. a ¿Qué es Rufianes y por qué hacerlo?

Rufianes es un podcast de *true crime* concebido como práctica cultural antes que como simple entretenimiento. Su propósito es narrar crímenes reales con rigor y sensibilidad, integrando contexto social, memoria y reflexión ética. Contar un caso no es sólo reconstruir hechos, sino decidir cómo mirarlos, qué voces priorizar, qué dudas sostener abiertas y qué silencios dejar oír. El objetivo es propiciar la comprensión y debate público sobre violencia y justicia sin caer en la espectacularización del dolor.

La identidad del proyecto se sostiene sobre tres pilares. En primera instancia la voz, una narración sobria, cercana y respetuosa, que evita el énfasis melodramático y guía la escucha con claridad. En segundo lugar, el sonido, música y ambientes puestos al servicio del sentido —no del impacto—, con silencios significativos que permiten procesar información sensible y marcan la gravedad de ciertos pasajes. Y por último sólidos criterios editoriales donde prima la presunción de inocencia, la protección de datos sensibles, el enfoque de no revictimización y la verificación transparente de fuentes. Cuando el relato incluye reconstrucciones o hipótesis, se señalan como tales; cuando existen lagunas, se explicitan.

Cada episodio es auto conclusivo y aborda un caso distinto, con énfasis en por qué y cómo se cuentan los hechos, no sólo en qué sucedió. La estructura típica parte de una pregunta guía (apertura), despliega antecedentes y puntos de giro que ordenan la información sin manipular emociones, y cierra con una síntesis honesta de lo que se sabe, lo que no se sabe y lo que es razonable inferir. Los paratextos (título, sinopsis, advertencias de contenido, transcripción y notas) acompañan cada capítulo para ampliar contexto, favorecer accesibilidad y fortalecer la lectura crítica de la audiencia.

La propuesta nace desde el cruce Argentina–España, una decisión que es estética y cultural a la vez. La serie explora lenguajes, marcos legales y sensibilidades de ambos contextos, y se permite el diálogo transnacional donde casos ocurridos en una orilla, dialogan con experiencias, debates y audiencias de la otra. Este posicionamiento amplía el horizonte de recepción, evita localismos cerrados y habilita comparaciones productivas sobre prácticas policiales, judiciales y mediáticas.

En su práctica cotidiana, *Rufianes* asume un compromiso ético con las personas involucradas, consulta y consentimiento cuando corresponde, lenguaje no estigmatizante, cuidado especial frente a menores o colectivos vulnerables y proporcionalidad estética (la música acompaña, no subraya; el ambiente sitúa, no distrae). Mantiene canales abiertos de

corrección y derecho a réplica ante información discutible, y publica transcripciones para mejorar la accesibilidad y permitir el escrutinio público del contenido.

Mi motivación personal para realizar *Rufianes* nace de una inquietud doble, contar y cuidar. Quiero narrar crímenes reales sin morbo, con una poética de la medida que honre a las víctimas y ayude a pensar cómo una sociedad tramita la violencia. Elijo el lenguaje sonoro porque confío en la intimidad de la voz y en la potencia de los silencios para abrir preguntas, no para imponer emociones. Nací en Argentina y hoy vivo en España; esa biografía transnacional sostiene mi deseo de tender un puente entre ambos contextos, contrastando marcos culturales, judiciales y mediáticos para enriquecer el relato y ampliar la conversación pública. *Rufianes* es también mi modo de aprender haciendo, investigando y creando para ensayar una estética sobria, transparente en sus fuentes y consciente de sus límites. Aspiro a aportar memoria, empatía y alfabetización mediática en torno al *true crime*, que cada episodio acompañe, informe y deje lugar a la reflexión crítica, antes que a la espectacularización del dolor.

Por último, *Rufianes* propone una promesa de escucha clara, historias reales contadas con templanza y artesanía sonora, donde la emoción surge del contexto y de las personas —no de trucos de edición—; relatos que, más que sacudir por el impacto, buscan iluminar con contexto, activar memoria y abrir preguntas sobre la forma en que las sociedades narran, comprenden y tramitan la violencia.

5.b Distribución y circulación

El podcast se distribuirá simultáneamente en Spotify y Apple Podcasts, hoy consolidadas como las dos plataformas más influyentes del audio bajo demanda. Spotify, además de funcionar como catálogo y directorio, permite alojar, distribuir y monetizar contenidos con herramientas de analítica (retención, audiencia, suscripciones). En el segundo trimestre de 2025, Spotify informó 696 millones de usuarios activos mensuales y 276 millones de suscriptores de pago, escala que la vuelve estratégica para proyectos narrativos con ambición internacional.

Apple Podcasts, por su parte, integra de forma nativa el ecosistema iOS (iPhone, iPad, Mac), ofrece analíticas propias y un sistema de suscripciones premium vinculado al Apple ID; aunque no publica cifras de uso, estimaciones la sitúan entre 31% y 37% de la audiencia global, con un perfil de escucha más selectivo que favorece comunidades fieles. En conjunto, ambas garantizan un equilibrio entre alcance masivo y segmentación, y, en un mercado que

ronda los 584 millones de oyentes, aseguran visibilidad y la posibilidad de medir con precisión el impacto de cada episodio para optimizarlo según hábitos y preferencias de escucha.

La captación y el sostenimiento de audiencia se concentrarán en Instagram y X, cada estreno contará con un reel de 20 a 30 segundos subtulado, un carrusel que aporte contexto y criterios éticos, e historias con enlace directo a la escucha. La monetización seguirá tres vías compatibles con la línea editorial: patrocinios de rubros afines (libros, formación, seguridad digital, productividad) con señalización #Publicidad y ubicación prudente; afiliación mediante enlaces etiquetados a recursos recomendados; y un club de miembros/mecenas con beneficios (capítulos especiales o adelantos).

Esta estrategia dialoga con el atractivo particular del *true crime*, el de ser “un género con un componente profundamente humano y que apela a nuestras emociones que siempre va a tener un nicho de personas a las que les interese”, según explica Jessica Prado, psicóloga y criminóloga y, además, la voz detrás de la cuenta de TikTok @huelladeldelito —que acumula ya más de 500 mil seguidores—. “A nivel psicológico, cuando atravesamos períodos de incertidumbre colectiva buscamos narrativas que nos ayuden a canalizar este miedo y, paradójicamente, el *true crime* nos lo permite”.

Según un estudio reciente de Kantar Profiles sobre el consumo de contenidos de audio, el 46% de las mujeres siente predilección por los podcasts sobre crímenes. “Entre mis seguidores de TikTok tengo un 80% de mujeres aproximadamente”, apunta también la propietaria de @helladelito. No es una tendencia casual, sino que está profundamente vinculada con factores sociales, psicológicos y de género. “Muchas de las víctimas protagonistas de estas historias son mujeres”, destaca Prado. “Esto genera una identificación directa y una necesidad de entender el peligro al que podríamos estar expuestas. Además, hay que tener en cuenta que las mujeres han sido socializadas históricamente en la necesidad de estar alerta”, apunta. Por no hablar de las historias que fueron silenciadas o minimizadas en su momento y que el *true crime* ha vuelto a recuperar y a poner en el punto de mira.

En este cruce entre infraestructuras de distribución y motivaciones socioculturales se inscribe Rufianes, una propuesta que aspira a crecer en plataformas líderes, sosteniendo una poética del cuidado que informe, sensibilice y promueva reflexión crítica.

6. Primer episodio: Amigas hasta la muerte: “El caso de Solange Grabenheimer y Lucila Frend”.

6.a Producción

La fase de producción es determinante en la calidad final de un podcast de *true crime* y, en el caso de *Rufianes*, se extendió durante varias semanas con múltiples tareas previas a la grabación que orientaron todo el proceso creativo. Ese trabajo inicial se ancló en una propuesta de valor clara, definir a *Rufianes* como un podcast orientado a contar crímenes reales con rigor, sensibilidad y contexto, evitando el sensacionalismo y promoviendo una escucha informada.

Para ello, se articularon tres rasgos diferenciales que guían cada decisión de guión y edición, una narración sobria —voz cercana, pausas significativas y transparencia sobre lo que se sabe y lo que no—; un diseño sonoro funcional —música y ambientes al servicio del sentido, nunca del impacto—; y criterios editoriales explícitos —presunción de inocencia, protección de datos sensibles y no revictimización—. Esta base, construida en producción, no sólo ordena fuentes y delimita alcances, sino que asegura que el resultado final sean historias públicas cuidadas, capaces de convertir información dispersa en comprensión, memoria y conversación social.

6.a.I Objetivo

El objetivo general es informar con veracidad, entretener con una narrativa bien construida y propiciar reflexión crítica sobre violencia, instituciones y medios. Informar implica verificar fuentes y distinguir hechos de hipótesis; entretener supone sostener interés sin morbo, mediante una arquitectura narrativa clara (apertura, puntos de giro, cierre honesto); reflexionar se traduce en preguntas que trascienden el caso (qué aprendemos, qué falló, qué cambios serían deseables). Estos tres fines operan en equilibrio permanente, la forma nunca puede desmentir el contenido, y la emoción no debe desplazar al contexto.

6.a.II Público objetivo

El público objetivo primario está conformado por oyentes de 20 a 65 años con hábitos de consumo cultural digitales, interés por el periodismo narrativo, documental y problemáticas sociales (género, justicia, derechos). Se espera una audiencia mixta y transnacional con núcleos en Argentina y España, acostumbrada a escuchar bajo

demanda (Spotify/Apple Podcasts) y a interactuar en redes sociales (Instagram/X). El público secundario incluye estudiantes y profesionales de comunicación, periodismo y ciencias sociales, interesados en metodologías y buenas prácticas éticas en audio.

6.a.III Elección del caso

La selección del caso para cada episodio seguirá criterios explícitos que estarán vinculados con su relevancia social y mediática, disponibilidad y calidad de información pública, potencial narrativo sin morbo y viabilidad ética (posibilidad de contar sin dañar, ocultamiento de identidad si corresponde, cuidado de colectivos vulnerables). Se priorizarán casos que permitan explicar contextos (fallas institucionales, sesgos mediáticos, dimensiones de género/clase/territorio) y sostener una hipótesis de sentido, aunque no exista resolución judicial. Antes de iniciar un guión, se realizará una evaluación ética preliminar que determine riesgos, planes de mitigación y criterios de proporcionalidad estética.

6.a.IV Investigación

La investigación tendrá dos capas complementarias. La primera, documental, reunirá y ordenará material verificable, expedientes y resoluciones disponibles, artículos de prensa, informes oficiales, entrevistas públicas y archivos audiovisuales/sonoros, con registro de fuentes y fechas. La segunda, contextual, situará el caso en su marco social, jurídico y mediático (líneas de tiempo, cartografía de actores, antecedentes). Se mantendrá un orden de verificación para diferenciar hechos, testimonios, conjeturas y opiniones; se definirán límites de publicación (datos sensibles, menores) y se documentará toda decisión editorial relevante. El resultado de esta fase será un dossier base que alimentará el guión literario/técnico, asegurando coherencia narrativa, proporcionalidad ética y trazabilidad de la información.

6.b Producción

La primera historia reconstruye el asesinato de Solange Grabenheimer y el sacudón social que produjo en enero de 2007: Solange fue hallada sin vida en el PH de Florida (Vicente López, Buenos Aires) que compartía con su amiga Lucila Frened. La narración ordena la cronología —la ausencia a un cumpleaños, los llamados sin respuesta, el hallazgo nocturno— y presenta con claridad la zona de controversia horaria que atravesó la investigación (madrugada vs. mañana) sin forzar conclusiones. El tratamiento evita el morbo, se distingue

entre hechos verificados, hipótesis y dudas, se preservan datos sensibles y se explicita la presunción de inocencia. El episodio explica que Frened fue llevada a juicio en 2011 y absuelta por unanimidad, y que años después la absolución quedó firme; el caso no tuvo condenados y prescribió en 2022, por lo que permanece sin resolver. Más que “cerrar” el enigma, el capítulo propone mirar el caso como un problema cultural, cómo investigan las instituciones, qué papel juegan los medios, qué significa recordar sin convertir el dolor en espectáculo. La estética sonora acompaña esa ética —voz sobria, música funcional, silencios que dejan pensar— para que la emoción surja del contexto y no del efecto.

6.b.I Sonar claro: el micrófono que sostiene la narración

Para la grabación de Rufianes utilicé un micrófono *USB MAONO* porque me permite concentrarme en el relato sin incorporar equipamiento complejo. La conexión por USB facilita una puesta en marcha inmediata, el dispositivo es reconocido de forma automática y puedo iniciar la grabación sin intermediaciones. El resultado es una voz clara y natural y, en condiciones de silencio razonables, una atenuación efectiva de ruidos domésticos.

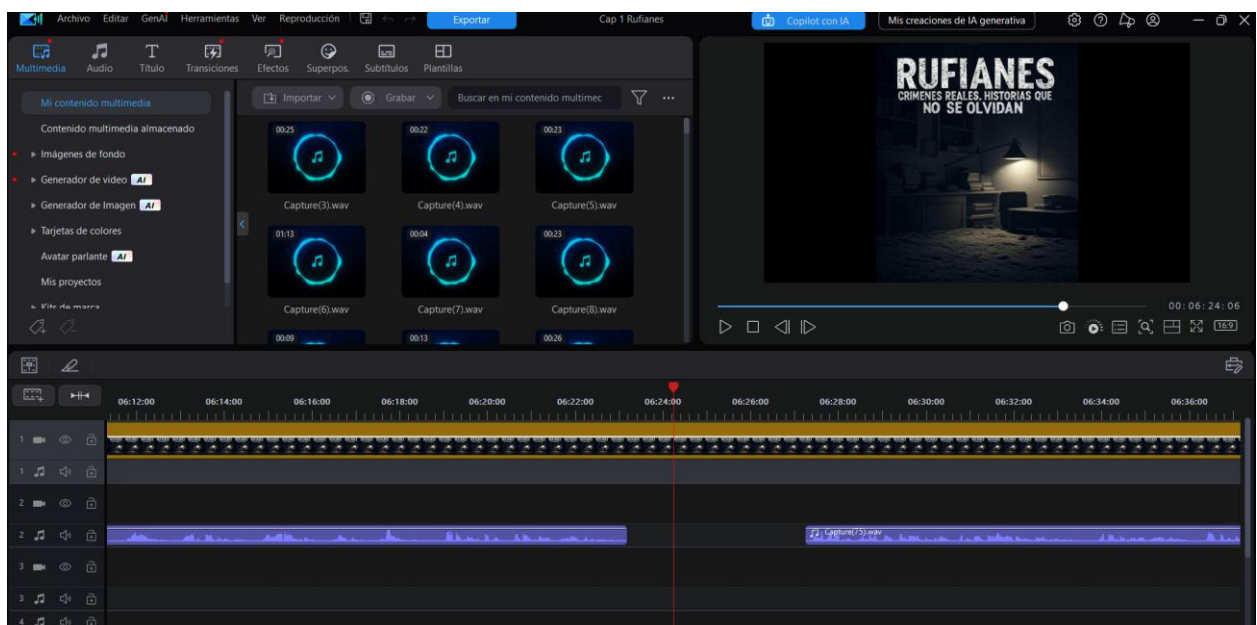
Disponer de un botón de silencio y de control de ganancia en el propio micrófono me brinda un margen de acción rápido para pausar o ajustar la sensibilidad según la exigencia interpretativa de cada toma. Con el tiempo consolidé una rutina de registro, grabo en un ambiente tranquilo, cierro aberturas y fuentes de ruido, me ubico a 15–20 cm del micrófono con leve desfase lateral para que no se marquen tanto las “p” y las “s”, y monitoreo con auriculares para asegurar uniformidad de tonos; si detecto una presencia excesiva de música o ambiente, ajusto la ganancia y repito la toma.

Las luces RGB no inciden en el audio, pero funcionan como señalización operativa (estado activo o silencio), lo que reduce errores. Elegí este modelo, además, por su portabilidad y confiabilidad, lo traslado entre espacios sin inconvenientes y, al ser compatible con PS5/PS4 y Mac, me permite trabajar en distintos dispositivos. No le atribuyo soluciones milagrosas, si el entorno es ruidoso, ese ruido se registrará; por ello priorizo las franjas horarias más calmas y mantengo una posición constante de grabación. Ese pequeño cuidado hace que todos los episodios suenen parejos, que la voz sea la protagonista y que yo pueda concentrarme en contar con calma, sin preocuparme por la técnica.



6.c Postproducción del primer episodio

La postproducción convierte el material grabado en un relato claro, coherente y responsable. Para la edición y el montaje utilicé *PowerDirector 365* porque ofrece un entorno claro y ágil, ideal para un proyecto narrativo como *Rufianes*. Me permitió ordenar con facilidad las pistas de voz, música y ambientes, hacer transiciones suaves y ajustar el volumen para que todo se escuche parejo y sin sobresaltos. También incorpore una limpieza básica del audio para quitar ruidos molestos y aprovechar su biblioteca de música y efectos para construir climas acordes al tono del episodio. La exportación fue simple y compatible con las plataformas donde se publicará. En síntesis, *PowerDirector 365* me dio un flujo de trabajo práctico que me dejó enfocar en la historia y la estética, más que en lo técnico.



6.c.I ¿Por qué usamos PowerDirector 365 para Rufianes?

Elegir con qué herramienta trabajar no es sólo un asunto técnico, la herramienta marca el ritmo de producción, influye en la estética del relato y, en un proyecto sensible como un true crime, también afecta el modo en que cuidamos a las personas involucradas. Para *Rufianes* opte por *PowerDirector 365* porque, en la práctica diaria, aporta algo muy valioso, claridad para ordenar la historia, rapidez para probar ideas y suficiente control para sostener un tono sobrio sin caer en el impacto directo.

PowerDirector muestra la historia como si fueran “hojas transparentes” superpuestas, una para la voz, otra para la música, otra para los ambientes. Eso facilita ver de un golpe qué suena, cuándo entra y cuándo sale, y hace más sencilla la coordinación entre quienes guionan y quienes editan.

La herramienta permite ajustar volúmenes sin enredos, subir o bajar una música cuando entra la voz, suavizar una transición o dejar que un silencio respire se hace con gestos simples, sin tener que pelear con menús ocultos, lo que ayuda a que la voz sea siempre la protagonista.

PowerDirector permite limpiar lo básico del audio, es decir, ruidos molestos, soplidos o zumbidos leves pueden atenuarse dentro del propio programa; lo que alcanza para que la escucha sea clara y cómoda sin perder naturalidad. Además, favorece transiciones suaves para que los cambios entre escenas no se sienten bruscos y la herramienta ayuda a fundir una sección con otra de forma natural, que es justo lo que buscamos en un relato serio, respetuoso y consciente. También ofrece música y efectos ya que trae una biblioteca base y admite aportes propios de material multimedial, lo que acelera la búsqueda de climas sonoros que acompañan sin tapar la voz ni “actuar” el dolor. Al finalizar el trabajo, permite exportar el archivo en formatos habituales para podcast (WAV o MP3) y subirlo a las plataformas sin problemas. Por último, es estable y fácil de aprender, funciona bien en equipos comunes y no exige meses de entrenamiento, algo decisivo para un proyecto con tiempos ajustados.

Rufianes evita el sensacionalismo, por lo que promueve no exagerar la música, no “inflar” emociones artificialmente y dar lugar a silencios que permitan procesar información sensible. *PowerDirector* facilita ese enfoque porque permite bajar la música cuando entra un testimonio o una idea importante sin que el cambio resulte agresivo, hace sencillo dejar “respirar” una escena antes de pasar a la siguiente —ese segundo de silencio, bien colocado, es respeto por el oyente y por las personas de las que hablamos— y ayuda a mantener un tono parejo, de modo que el episodio no pega saltos de volumen ni cambia de clima de manera estridente.

En síntesis, la herramienta acompaña una poética del cuidado, la emoción surge de la historia y del contexto, no de “trucos” de edición.

La decisión también tuvo una parte subjetiva. Venimos de una mezcla de mundos, radio, audiovisual y crónica. Nos resulta cómodo “ver” la historia mientras la contamos, y *PowerDirector* tiene una interfaz muy visual que nos permite pensar en escenas. Ese modo de trabajo nos ordena, invita a ubicar cada bloque (apertura, desarrollo, giro, cierre) y a dosificar la información sin apuro. Hay programas ultra potentes que, para un podcast narrativo como el nuestro, pueden volver todo más lento. Preferí algo que no se interponga entre la idea y el resultado, *PowerDirector* permitió concentrarme en escuchar y reescribir, más que en “configurar”. También pesó la disponibilidad, ya lo tenía instalado, yo lo conocía y lo había utilizado para mi ámbito laboral. Y, por último, resolvió lo que hoy es casi obligatorio, generar materiales para redes (teasers, clips) sin salir del mismo entorno.

Usé *PowerDirector 365* porque se alineó con lo que *Rufianes* quiere ser, un podcast de *true crime* serio, empático y reflexivo. Nos dio un espacio de trabajo simple y confiable para contar historias difíciles con mesura.

6.c.II Control de calidad y revisión ética

Antes de la publicación, el episodio fue sometido a una escucha crítica al detalle. Este proceso incluyó la revisión de la coherencia narrativa, la claridad sonora y el respeto a las consideraciones éticas definidas en la preproducción. Se eliminaron pasajes que podían interpretarse como sensacionalistas y se reforzaron los elementos que aportan comprensión del contexto.

7. Reflexiones finales

Producir *Rufianes* ha sido una experiencia intensa y formativa, tanto en lo técnico como en lo emocional. Desde el inicio me propuse crear algo más que un simple repaso de crímenes, buscaba una narración que interpele, que conmueva sin caer en el morbo, que deje preguntas resonando y convoque a pensar qué hacemos como sociedad con el dolor y con la injusticia. Ese propósito se tradujo en un conjunto de decisiones coherentes, un tono sobrio pero sensible; una ética explícita que resguarda la dignidad de las personas; y una estética sonora en la que la música y los ambientes acompañan el sentido, nunca lo fuerzan. El guión fue reescrito varias veces en pos de perseguir la claridad, precisión y cuidado. Si una frase podía sonar fuera de lugar, se reformuló; si un dato carecía de respaldo, se retiró; si un pasaje necesitaba silencio para procesar, se le concedió. El montaje demandó horas, cada pausa, cada transición, cada acento debía tener un motivo. En ese trabajo aprendí, una y otra vez, que el silencio también significa y que la contención no es lo opuesto a la emoción, sino su marco responsable.

El proyecto confirmó que un podcast se sostiene en una voz, pero no es de una sola voz, detrás hay revisión, retroalimentación y aportes. Hubo decisiones complejas como la de elegir qué aspectos del caso incluir y cuáles omitir; cómo nombrar a las personas implicadas; cómo comunicar sin amplificar el sufrimiento de familiares o testigos. Esas decisiones, lejos de ser meramente editoriales, fueron decisiones morales. Me exigieron pensar el rol que asumo como comunicador, no soy juez ni terapeuta ni fiscal; soy un mediador que arma una escena de escucha pública. La pregunta clave no fue “¿esto impacta?”, sino “¿esto ayuda a comprender, cuida a quienes nombra, aporta algo al debate?”. Desde ese lugar, *Rufianes* no fue sólo un producto sonoro, fue un ejercicio ético y una búsqueda estética; un modo de hacer memoria desde el sonido.

A medida que el episodio tomó forma, se evidenció el aporte específico del lenguaje sonoro, con la proximidad de la voz se intentó generar una relación de confianza con el oyente; los ambientes situaron sin invadir; la música sostuvo el ritmo sin subrayar emociones; los silencios abrieron espacio para pensar. La potencia del audio no reside en saturar, sino en ordenar la experiencia. proponiendo un recorrido donde el dato, el contexto y el cuidado conviven. Considero, que en ese equilibrio radica el potencial del *true crime* cuando se lo practica con rigor y no como espectáculo, sino como crónica y testimonio; no como distracción, sino como resistencia frente a la trivialización del dolor.

En términos de metodología, el proceso dejó aprendizajes replicables. La preproducción fue decisiva, delimitar la propuesta de valor, fijar objetivos, perfilar audiencias, definir criterios éticos y armar un dossier de fuentes generó un suelo firme para el guión. La producción exigió disciplina y escucha atenta, la interpretación de la voz, la captura sobria, la revisión iterativa. La postproducción, por su parte, fue el momento de síntesis, limpieza básica, balance, transiciones y revisión ética cruzada. Este flujo —de la investigación al montaje, de la hipótesis al archivo final— demostró que la calidad narrativa se cocina mucho antes de exportar un archivo.

La experiencia también me llevó a repensar sobre el rol del comunicador en entornos dinámicos y productivos. El ecosistema actual exige velocidad, versatilidad y polivalencia, guionar, producir, editar, distribuir, medir, corregir. Sin embargo, la prisa no puede desplazar los principios. El comunicador, lejos de ser sólo un operador de herramientas, es un garante de criterios, filtra desinformación, contextualiza, evita sesgos de confirmación y protege a los mencionados. En circuitos regidos por métricas —clics, retención, compartidos—, la tarea es sostener un modo de trabajar que ponga la veracidad y la proporcionalidad por encima del rendimiento inmediato. La productividad se vuelve virtuosa cuando no traiciona el propósito; la innovación es valiosa cuando mejora el cuidado. En ese sentido, *Rufianes* propone un modelo posible. ser artesanal en el detalle, pragmático en el flujo, firme en su ética.

Desde una perspectiva transnacional, el cruce Argentina–España enriqueció las lecturas del caso y complejizó las preguntas. Cambian el lenguaje, la sensibilidad, los marcos legales y los modos de cubrir judicialmente; cambian, por lo tanto, las expectativas de audiencia. Ese contraste no es un obstáculo, sino un recurso ya que amplía el campo de recepción y obliga a precisiones terminológicas y contextuales que mejoran el relato. Al mismo tiempo, mostró que la preocupación central no cambia, cómo contar sin dañar, cómo recordar sin espectacularizar, cómo generar preguntas que apunten a las estructuras —policía, justicia, medios— más que a la espectacularización del hecho.

En lo personal, el proyecto me deja un aprendizaje que no se reduce a la técnica. Aprendí a habitar la duda, a decir “esto no se sabe”, a explicitar límites, a retirar lo que no puedo sostener. Aprendí a escuchar mis propias decisiones sonoras, cuándo una música acompaña y cuándo invade; cuándo un silencio ayuda y cuándo incomoda; cuándo una palabra precisa vale más que un adjetivo enfático. Descubrí, sobre todo, que la coherencia se construye con pequeñas acciones, pedir una segunda opinión, mover una oración de sitio, cortar un dato sensible que no aporta comprensión. *Rufianes* me entrenó en un tipo de paciencia que no es demora, sino atención. Me recordó que la comunicación nace del encuentro con el otro, y que en el *true crime* ese otro puede estar dolido.

Para la academia, este TIF intenta ofrecer tres aportes. Primero, un caso documentado de producción responsable en podcast narrativo, procedimientos, herramientas, decisiones y justificaciones que pueden trasladarse a aulas, talleres y proyectos institucionales. Segundo, un marco de evaluación concreto —matriz de análisis sonoro, checklist ético— que permite auditar calidad narrativa y cuidado editorial con criterios observables. Tercero, una lectura crítica del podcast como práctica cultural, lejos de ser un entretenimiento menor, se revela como dispositivo que articula memoria, sensibilidad y debate público; un medio capaz de enseñar cómo se construye un relato, de recuperar historias postergadas y de entrenar a las audiencias en lectura crítica. Este capital metodológico y conceptual potencia la investigación aplicada, habilita comparaciones entre países y géneros, y abre preguntas para futuros trabajos: ¿cómo impacta la plataforma en las decisiones de guión?, ¿qué efectos tiene la transcripción en la recepción?, ¿cómo se mide el “cuidado” en términos de daño potencial?

En el plano profesional, *Rufianes* intenta confirmar que el podcast puede ser un espacio de innovación sobria, no hace falta una pirotecnia técnica para construir intensidad; alcanza con voz presente, contexto sólido y una ética que ordene. Confirma, también, que el público responde a ese pacto de cuidado, escuchar no es sólo dejar correr un archivo; es entrar en una relación de confianza con quien narra. Allí el comunicador tiene responsabilidad de hospitalidad, invitar, orientar, acompañar. El éxito de un episodio no se mide sólo en reproducciones, sino en la calidad de las conversaciones que habilita y en la huella que deja en la comprensión común.

En un entorno mediático volátil, el rol del comunicador exige adaptabilidad estratégica, aprender a leer datos y climas sociales en tiempo real, ajustar lenguajes sin perder rigor, y reconfigurar flujos de producción según plataformas y audiencias. Adaptarse no es “seguir la tendencia”, sino traducir principios estables (veracidad, proporcionalidad, cuidado) a formatos cambiantes, del episodio largo al clip, del texto a la infografía, del feed al vivo. Implica, además, cultivar competencias mixtas —guión, edición, moderación de comunidades, análisis de métricas— y sostener una ética que resista la presión por la inmediatez o el rendimiento puro. La flexibilidad, en este marco, se vuelve una forma de responsabilidad donde es importante acomodar la forma para proteger el fondo.

Aunar teoría y práctica supone diseñar procesos donde cada decisión operativa dialogue con un marco conceptual explícito. La teoría ofrece categorías (narrador, punto de vista, verosimilitud, memoria, trauma, paratextos) y criterios (no revictimización, presunción de inocencia, transparencia), mientras la práctica somete esas categorías a la prueba del terreno, guiones que se reescriben al escucharse, músicas que se ajustan para no subrayar el dolor, sinopsis que se editan para evitar morbo. El puente se construye con instrumentos

de verificación (checklist, matrices de análisis) que convierten principios en procedimientos y permiten evaluar resultados con evidencia. Así, el comunicador no “aplica” teoría como un adorno tardío, la operacionaliza, la discute con el oído y con la audiencia, y devuelve a la academia preguntas nuevas nacidas del hacer.

En síntesis, *Rufianes* demuestra que el *true crime* puede ser más que consumo ágil, puede ser crónica que describe, testimonio que preserva y resistencia frente a la lógica del espectáculo. Este TIF, al analizar y producir su primer episodio, quiso probarlo en la práctica diseñando una escucha que informe, que no hiera, que transforme curiosidad en conocimiento y emoción en responsabilidad. Me llevo la certeza de que el oficio de comunicar, en un entorno cambiante y productivo, seguirá pidiendo criterio, rigor y empatía.

A la academia le queda un campo fértil para seguir pensando y enseñando cómo contamos, para qué contamos y a quienes les debemos cuenta cuando contamos, y al proyecto le queda su promesa fundacional, el de contar con cuidado para comprender mejor.

8. Bibliografía

Augé, M. (1993). Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la sobre modernidad. Barcelona: Gedisa.

Bourdieu, P. (1988) “Acerca del método”. En La distinción, Madrid: Taurus.

Calamari, A. (2011). Desbordes de lo radiofónico.

Castro Rojas, S. (2005). Hacia una sociedad de la información. En La Trama de la Comunicación Vol. 10, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina: UNR Editora.

Correyero B., Baladrón Pazos A. (2007): “El podcasting en los medios de comunicación españoles”. España pp 3-17. https://www.researchgate.net/publication/279767034_EL_PODCASTING_EN_LOS_MEDIOS_DE_COMUNICACION_ESPAÑALES

Echeverría J. (1999). "Los Señores del Aire: Telépolis y el Tercer Entorno", Barcelona: Destino.

Espada, A. (2018). Nuevos modelos radiofónicos. UNLP.

Flores, F (1994) “Creando organizaciones para el futuro”. Chile: Dolmen.

Frutos, S. (2008). Comunicación y delito. Universidad Nacional de La Plata.

Garrido, V. (2021): True crime: La fascinación del mal. Ariel.

Garrido, V. (2024) ARTÍCULO 12/2024_30AÑOS_BC (N.º 234). EDICIÓN ESPECIAL 30 AÑOS DEL BOLETÍN CRIMINOLÓGICO

Goffman, E. (1971). La presentación de la persona en la vida cotidiana.

González D. (2008): “El boom de los podcasts, la radio hecha por los usuarios en la web” <https://www.latercera.com/noticia/el-boom-de-los-podcasts-la-radio-hecha-por-losusuarios-en-la-web/>. Chile.

Hernández González, A. (2024) El fenómeno True Crime: estudio del género y su influencia en la cultura popular y mediática actual. Tesina de grado en criminología, Universidad Rey Juan Carlos. Disponible en: <https://burjcdigital.urjc.es/server/api/core/bitstreams/634ee014-0f80-456d-861d-786098f6a287/content>

Massoni, S. (2006). Estrategias. Comunicación y producción de sentido.

Massoni Sandra, Estrategias (2007) “Los desafíos de la comunicación en un mundo fluido, Homo Sapiens Ediciones, Argentina.

Nora, P. (1989). Los lugares de la memoria.

Piglia, R. (1992). Formas breves. Anagrama.

Podcastellano. (2006). El libro del podcasting.

Quiles, M. (2025) Los ‘true crime’ se han convertido en nuestra nueva obsesión: ¿por qué nos enganchan tanto estas historias? | Vogue España. Disponible en: <https://share.google/80E3BaWgbwssN211S>

Sabino, C. (1996). “La investigación social”. En El proceso de Investigación, Buenos Aires: Lumen.

Scolari, C. (2008). “Hipermediaciones: elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva”, Barcelona: Gedisa.

Srnicek, N (2017). Capitalismo de plataformas. Argentina: Caja Negra Editora.

Todorov, T. (1977). Poética de la prosa.

Zuckerfeld, M. (2020). “Bits, plataformas y autómatas. Las tendencias del trabajo en el capitalismo informacional” en Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo.

9. Enlaces Web

ABC: “El asesinato de Solange: el crimen imperfecto que resultó ser perfecto”

https://www.abc.es/internacional/abci-asesinato-solange-crimen-imperfecto-resultado-perfecto-201701101233_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Finternacional%2Fabci-asesinato-solange-crimen-imperfecto-resultado-perfecto-201701101233_noticia.html

Clarín: “La nueva vida de Lucila Frened, a más de diez años del crimen de su amiga”

https://www.clarin.com/policiales/nueva-vida-lucila-frened-anos-crimen-amiga_0_Byh9qCSd7.html

La Nación: “¿Quién mató a Solange?: “El esclarecimiento era algo que nos merecíamos todos”, dijo la amiga acusada y absuelta”

<https://www.lanacion.com.ar/seguridad/quien-mato-a-solange-el-esclarecimiento-era-algo-que-nos-mereciamos-todos-dijo-la-amiga-acusada-y-nid10012022/>

Página 12: “Llegó la prescripción del crimen de Solange Grabenheimer”

<https://www.pagina12.com.ar/394182-llego-la-prescripcion-del-crimen-de-solange-grabenheimer>

INFOBAE: “Solange Grabenheimer: a horas de convertirse en el crimen perfecto”
https://www.infobae.com/sociedad/policiales/2022/01/08/solange-grabenheimer-a-horas-de-convertirse-en-el-crimen-perfecto/?utm_source=chatgpt.com

TN: “Solange Grabenheimer y Lucila Frened: dos amigas, una acusada inocente y la impunidad, 16 años después”

<https://tn.com.ar/policiales/2023/05/07/solange-grabenheimer-y-lucila-frened-dos-amigas-una-acusada-inocente-y-la-impunidad-16-anos-despues/>

El DiarioAr: “Las 10 claves del fallo que absolvió a Lucila Frened por el crimen de Solange Grabenheimer hace 15 años”

https://www.eldiarioar.com/sociedad/10-claves-fallo-absolvio-lucila-frened-crimen-solange-grabenheimer-15-anos_1_8639928.html

Absolución Corte Suprema

<https://www.csjn.gov.ar/archivo-cij/nota-7263-Absolvieron-a-Lucila-Frened-en-el-juicio-oral-por-el-homicidio-de-Solange-Grabenheimer.html>

Veredicto Absolutorio Lucila Frend

<https://www.scba.gov.ar/paginas.asp?id=16457>

¿Cómo hacer un podcast de true crime? 5 pasos a seguir por Flavia Campeis

<https://www.youtube.com/watch?v=hijoKESOUfA>

Cámara del Crimen, Ricardo Canaletti: "El caso de Solange Grabenheimer"

<https://www.youtube.com/watch?v=Zpfs6kog8DY>

EXPEDIENTE Z - Capítulo 3 - "Caso Solange Grabenheimer"

<https://www.youtube.com/watch?v=bzJGIWBU4Xg>

10. Audiografía

Criminopatía

<https://open.spotify.com/show/7yqiEjCXTX4Lqi0xD8RF87?si=rFwaqupFTJiYdop73mAo9g>

Serial

<https://open.spotify.com/show/5wMPFS9B5V7gg6hZ3UZ7hf?si=DTpOr6IXT-2aAt7ahSL7SQ>

Caso 63

<https://open.spotify.com/playlist/5ty4HeBIGK7CHTUAel1Alc?si=m6CQIAvCSAafI6IBxNyXlw&pi=vrBDy5umTBynk>

Las Raras

<https://open.spotify.com/show/7hBH9nlz59X9pErdalYchr?si=r8hlqNI9Q8as4UW2gS0I9Q>

El Hilo

<https://open.spotify.com/show/3skDSKvB1twAXqLh0645y?si=yTohNosGQ3q8o8PuyQICuw>

11. Anexos

11.a Ficha técnica

Caso: Solange Grabenheimer y Lucila Frend

Duración: 17:20 minutos

Fecha de publicación: 05/10/2025

Formato: Podcast narrativo.

Banda Sonora: serie "Menem" - Amazon Prime - Escena La carta de la Bruja - Sergei Grosny
- Emmanuel Bertolin

Redemption - Christian Henson

Recursos: música incidental, efectos ambientales, pausas dramáticas.

11.b Guión

 **Rufianes – Episodio 1: Amigas**

Caso: Solange Grabenheimer y Lucila Frend (Argentina - 2007)

Latiguillo de inicio (fijo): Bienvenidos al lado más oscuro de la realidad. Donde los crímenes no son sólo historias, sino heridas abiertas. *Rufianes*, el podcast que cuenta lo que otros prefieren callar."

[ENTRA MÚSICA CABECERA – fade out]

Hola, rufianes... Hoy reabrimos un caso que conmocionó a la opinión pública y aún genera preguntas sin respuesta. Cuando una muerte violenta irrumpe en un vínculo íntimo, la sospecha lo contamina todo y la verdad se vuelve un terreno incierto. Este es **el caso de Solange Grabenheimer y Lucila Frend, amigas hasta la muerte.**

[ENTRA MÚSICA CABECERA – fade out]

Principal

Era pleno verano en Argentina, y en Buenos Aires, ese 10 de enero de 2007, el calor se sentía como un castigo. El aire era denso, casi irrespirable. Las calles se habían convertido en hornos de cemento, y a cada paso se escuchaba el ruido de ventiladores cansados que no

daban abasto. En los barrios, el asfalto transpiraba y los autobuses crujían bajo el sol implacable de la siesta. Pero ese día, en el barrio de Florida, partido de Vicente López, el calor ya no era la peor noticia.

En el living de esa pequeña casa en Florida, encontraron el cuerpo sin vida de Solange Grabenheimer, de tan solo 21 años. Estaba casi sin ropa, tirada boca abajo en el suelo de su habitación al lado de la cama, con signos evidentes de violencia: moretones, marcas de estrangulamiento y cuatro puñaladas que hablaban de furia... o de desesperación.

*No había señales de robo.

*Ninguna puerta forzada.

*Ninguna ventana abierta.

*Nada desordenado.

*Todo parecía en su lugar. Todo... menos ella.

Y lo más inquietante: la única persona que tenía una copia de la llave de la casa, además de Solange, era su mejor amiga y compañera de casa, Lucila Frend.

[ENTRA MÚSICA CABECERA – fade out]



Desde que se conocieron en el colegio Nuevo Las Lomas, en el barrio La Horqueta de San Isidro, un barrio de Buenos Aires, Lucila y Solange se hicieron inseparables. Solange se mostraba como una persona positiva, creativa, sensible. Lucila, en cambio, más estructurada, analítica y muy detallista.

Durante la adolescencia se unieron aún más: compartían salidas, viajes, tardes de estudio y conversaciones que se extendían hasta la madrugada. Juntas daban la imagen de un dúo firme, equilibrado, casi inquebrantable.


Incluso después de egresar, cuando cada una tomó un rumbo universitario distinto, el vínculo siguió intacto. Por eso, cuando llegó el momento de independizarse, mudarse juntas fue simplemente una consecuencia lógica. Casi obvia..


[ENTRA MÚSICA CABECERA]

En 2006 decidieron dar un paso más y alquilar juntas un PH en Vicente López, un barrio tranquilo del norte de Buenos Aires.


 En Argentina, un PH —sigla de “propiedad horizontal”— es una vivienda que forma parte de un terreno compartido con otras unidades, pero que conserva entrada independiente, sin palieres o portales ni ascensores como en un edificio tradicional. 


La casa tenía las dimensiones justas para comenzar esa etapa adulta con la comodidad de la confianza mutua.



Compartir techo parecía una continuación natural de una amistad que ya llevaba años de códigos, risas y complicidades. 

Al principio, todo fluyó: cocinaban juntas, miraban películas, recibían amigos en común. Pero con el tiempo, la rutina diaria empezó a desgastar esa armonía. Afloraron diferencias, roces inevitables... y aparecieron silencios donde antes había charlas. 

[ENTRA MÚSICA CABECERA – fade out]

Amigas cercanas notaron que Lucila parecía más controladora, mientras que Solange empezaba a buscar más independencia. Había discusiones frecuentes por temas domésticos, si venía alguna visita invitada por una de las dos y la otra no tenía ganas de estar sola, es decir, los típicos roces de una convivencia entre amigas. 

Solange estaba más centrada en su mundo artístico y en un incipiente emprendimiento de diseño gráfico en una empresa de vinilos para automóviles. Lucila, en cambio, tenía un empleo estable en un laboratorio reconocido de Argentina enfocado en cuatro principales áreas terapéuticas: enfermedades infecciosas, VIH, respiratorio/inmunología y oncología y cuya estrategia estaba centrada en prevenir y cambiar el curso de la enfermedad. Las dos con rutinas muy distintas. 

Entre sus conocidos los rumores no tardaron en llegar: se comentaba que Lucila sentía celos de otras amistades de Solange, y que había cierta competencia tácita entre ellas.  Aunque dormían en cuartos separados, los límites se habían desdibujado. Incluso afirmaban que a veces la cercanía se volvía asfixiante, había días de silencio y tensión, y otros en los que todo parecía estar bien. 

[ENTRA MÚSICA CABECERA – fade out]

Una amiga del círculo común declaró después que la relación se había “enfriado”, pero que ninguna de las dos parecía dispuesta a dar el paso de separarse. Era como si estuvieran atrapadas en una convivencia que ya no les hacía bien, pero que ninguna se atrevía a romper.



En las semanas previas al crimen, Solange había comentado que quería mudarse, o al menos tomarse un tiempo. Pero no había llegado a concretarlo.

[ENTRA MÚSICA CABECERA – fade out]

Según reconstruyó la fiscalía, los días previos al asesinato no mostraron signos evidentes de un conflicto violento. Habían salido juntas a una reunión días antes, y algunas personas las vieron conversando de forma cordial.

Sin embargo, los mensajes entre ellas mostraban cierta distancia. Como si, más allá de la aparente calma, algo estuviera gestándose en silencio.

El día del crimen Lucila contó que esa mañana salió temprano, como de costumbre, rumbo a su trabajo. No se cruzó con Solange en la casa. No era raro que no se vieran antes de partir, cada una tenía sus horarios. Según declaró Lucila, se fue 7.30 horas de la casa. Sol tenía que levantarse a las 10.30 para ir a trabajar. Nunca apareció en la casa de vinilos donde trabajaba ni tampoco llegó esa noche al cumpleaños de su prima donde iba a verse con amigos. Ambas amigas habían quedado en encontrarse en ese cumpleaños y, como Sol no llegaba, Lucila le pidió al novio de ella, Santiago, y a la prima Michelle, que la acompañaran a buscarla al PH. Pero, cuando llegaron, ella no se animó a entrar, y fueron ellos dos quienes encontraron a Solange sin vida, junto a su cama.

La autopsia estimó que la hora de muerte fue entre las 6 y las 9 de la mañana. Lucila dijo haber salido a las 7:30. ¿Coincidencia? o ¿Mentira?

[ENTRA MÚSICA CABECERA – fade out]

La fiscalía comenzó a mirar a Lucila con lupa. No había señales de otra entrada. Nadie escuchó ruidos. Y la relación entre ambas no era tan armoniosa como parecía. Testigos declararon que discutían. Que había tensión. Una tensión sorda, constante, que solo se percibe cuando ya es demasiado tarde.

Pero todo era circunstancial. No había ADN. No había testigos presenciales. No había arma homicida. Nada físico. Solo indicios. Una colección de sospechas, contradicciones y miradas de desconfianza.

En 2008, Lucila Frened fue llevada a juicio oral y fue acusada formalmente del homicidio de su amiga. La prensa lo cubrió día a día. Era un juicio sin pruebas materiales, pero con alta presión mediática. El caso dividía opiniones. Algunos veían a Lucía fría, calculadora. Otros, como una víctima del sistema judicial y de la maquinaria de los medios de comunicación.

Lucila, serena, dijo ante el tribunal: "Yo no maté a Solange. Me están juzgando por ser su amiga."

Durante semanas, se analizaron horarios, rutinas, contradicciones. Se reconstruyeron los últimos días de Solange. Se indagó en sus mensajes, sus llamadas, sus vínculos. La defensa sostuvo que no había ninguna prueba concluyente.


Sin embargo, la fiscalía insistió en que todo apuntaba a Lucila: la única con acceso, la única con motivos, la única sin coartada sólida.


Ahora bien...vamos a analizar los puntos claves de la investigación

1. **El móvil del asesinato.** Así como no se pudo determinar quién la mató, tampoco se pudo probar por qué. Como la hipótesis más firme del fiscal apuntaba a Lucila, una discusión fuerte que habían mantenido las amigas porque el novio de Lucila habría manifestado intenciones amorosas hacia Solange era una punta que no cobró fuerza mayor. El hermano de Solange había contado que ella quería mudarse sola y que le había mencionado típicos problemas de convivencia.

2. **Ningún rastro de terceros en el PH.** No robaron dinero, objetos de valor ni forzaron la puerta. Era un día de tormenta ese miércoles de enero y no había indicios de que alguien hubiese ingresado por la puerta balcón. "No había rastros de hojas, agua ni tierra para un día de lluvia como este cerca de la puerta", aseguran fuentes de la investigación.

3. **Una única acusada.** El fiscal apuntaba a la amiga, aunque antes ya habían investigado también al novio de la víctima, a los obreros de una construcción lindante al PH, a un compañero de teatro y a una empleada de limpieza que trabajaba en la casa de los padres de su novio con quien había discutido.


4. **El ingreso al mail personal de Solange después del crimen.** Según las pericias se hizo desde un domicilio a donde fue Lucila a pasar la noche los días posteriores al hecho y ésta contó que fue ella quien lo hizo. Luego, cuando la madre de Solange le pidió la clave, Lucila le dio una que no coincidía. Según su declaración en el juicio Lucila fue contundente: “Lo hice simplemente para saber si alguien le había mandado un mail raro. Siempre quise clarificar el homicidio y dije la verdad”, 


5. **La impericia.** El forense que tuvo el primer contacto con el cuerpo en el PH no pudo determinar la hora exacta porque no le tomó la temperatura al cadáver: no llevaba un termómetro. Además, hubo otra falla en cuanto al humor vítreo, que se extrajo mal y la prueba contaminada tuvo que ser desechada. ¿Qué es el humor vítreo? Es un análisis que se realiza en el ojo de la víctima y puede ayudar a estimar el tiempo transcurrido desde la muerte, especialmente en las primeras horas. Se estudian principalmente los niveles de potasio, sodio, cloruro y glucosa, entre otros, para determinar desequilibrios electrolíticos y niveles de glucosa. 


[ENTRA MÚSICA CABECERA – fade out]

El tribunal durante meses escuchó los argumentos, analizó pruebas, coartadas, escucho testigos claves...pero no fue suficiente. Lucila Frennd fue absuelta por falta de pruebas. El juicio terminó allí, pero el caso no. La gente seguía hablando, preguntándose qué había pasado realmente. Las dudas no se borraron, aunque el tribunal lo hubiera decidido así.

[ENTRA MÚSICA CABECERA – fade out]

En 2022 la causa prescribió y la Justicia nunca continuó la investigación para hallar al asesino, simplemente porque la familia de Solange no quiso avanzar en ninguna otra hipótesis ya que siguen convencidos que fue Lucila quien la mató aquel 10 de enero de 2007 en el PH de Florida que compartían. 

Para la justicia, Lucila Frennd fue absuelta. Pero para la familia de Solange, la historia es muy distinta. 

Para ellos, no hubo dudas, sino certezas desoídas. Las contradicciones de Lucila, su comportamiento posterior al crimen y la frialdad con la que —según dicen— enfrentó todo el proceso, fueron señales que no pudieron ignorar. 

Cuando llegó el fallo de absolución, la familia lo vivió como una segunda herida. Una justicia que, en lugar de dar respuestas, dejó todo en suspenso. Aunque pasen los años, los Grabenheimer siguen cargando con un duelo sin cierre y una sospecha que, para ellos, nunca fue tal: fue una convicción.

[ENTRA MÚSICA CABECERA – fade out]

Mientras que hoy Lucila vive en Barcelona, España, logró formar una familia y ser madre, Solange descansa eternamente en el cementerio de Olivos. Lucila dijo que carga con un dolor que no eligió, con una vida dividida en dos: antes y después de aquel 10 de enero. Hoy sigue adelante, pero con una sombra que la acompaña, que nadie ve, pero que siempre está.


Hablar de los crímenes sin resolver en Argentina como el de Solange es como caminar por un laberinto sin salida. Cada pasillo te conduce a más preguntas, a nuevas puertas cerradas, a nombres que se repiten y que parecen condenados a permanecer en el limbo de la historia.


El crimen de Solange, encarna con crudeza lo que significa vivir en un país donde, por momentos, la justicia nunca termina de llegar. Porque su caso es mucho más que un expediente judicial archivado: es la radiografía de un sistema que falla, que duda, que se desgasta en formalismos y que al final deja a una familia con un vacío imposible de llenar.


La historia de Solange sigue abierta en la memoria social, aunque la justicia haya decidido cerrarlo con la prescripción de la causa en 2022. Y ese contraste entre lo legal y lo real es quizás lo más doloroso: para el sistema judicial, el caso ya no existe. Pero para los padres, para los amigos, para quienes seguimos preguntándonos qué pasó, la herida sigue ahí, sangrando cada vez que se nombra.

Ahora bien, ¿qué nos dice este caso cuando lo pensamos en clave de crímenes sin resolver?

Nos muestra, primero, que la justicia no siempre está preparada para lidiar con la fragilidad de la evidencia. Que los errores iniciales —no tomar la temperatura del cadáver, no resguardar pruebas, contaminar muestras— son como un virus que se expande en todo el proceso. Un error en la escena del crimen puede convertirse en la semilla de la impunidad veinte años después.


Nos muestra también que los vínculos personales contaminan la investigación. En vez de abrir el abanico de hipótesis, la fiscalía lo cerró demasiado rápido sobre Lucila. Y ese apresuramiento, más mediático que técnico, tal vez haya dejado escapar otras líneas de investigación que nunca se siguieron. 

Y nos muestra, finalmente, que la memoria de las víctimas depende del relato que construyamos. Porque cuando la justicia calla, la sociedad tiene que hablar. Cuando un expediente se archiva, la narración oral, periodística o comunitaria se convierte en la única manera de que esa persona no quede reducida a una estadística. 


Tal vez la justicia ya no pueda responder. Tal vez el tiempo legal haya corrido demasiado rápido. Pero mientras existan voces que recuerden, que narren, que reclamen, Solange no será solo un expediente prescripto. Será un nombre vivo, un recordatorio de lo que no debe repetirse. 


CIERRE

Y ahí está la misión de Rufianes: rescatar estas historias del silencio, devolverles espacio, reconocerlas como parte de nuestra memoria colectiva. Porque solo así, nombrando a los ausentes, podremos imaginar una sociedad donde los crímenes sin resolver no sean la regla, sino la excepción.

Cada enero, cuando el calor vuelve a apretar y Buenos Aires se convierte otra vez en ese horno que todo lo aplasta, hay quienes recuerdan a Solange o Sol, como afectuosamente le llamaba la gente que la quería. Su historia, por momentos olvidada, revive como una pregunta sin respuesta. 

¿Quién mató a Solange Grabenheimer?

Esa sigue siendo la gran incógnita de un crimen que, aunque dormido, nunca terminó de cerrarse. 

 Los crímenes entre personas cercanas son los más difíciles de procesar. No solo por su brutalidad, sino porque nos obligan a mirar de cerca lo humano. La fragilidad de los vínculos.

Los crímenes entre personas cercanas son los más difíciles de procesar.
No solo por su brutalidad, sino porque nos obligan a mirar de cerca lo humano.
La fragilidad de los vínculos.

Lo que se dice.
Lo que no.
Lo que se calla... hasta que explota.

En este caso, la justicia habló.
Pero la verdad... tal vez siga muda

Bueno Rufianes, esto fue todo por hoy... gracias por acompañarnos y esperamos sus comentarios, nos ayudan para seguir creciendo.. hasta el próximo expediente.

[EFECTO SONORO FINAL: cierre seco + cortina musical del programa (fade out)]

Cierre (voz reflexiva):

“En Rufianes, narramos hechos reales. No buscamos juzgar ni revictimizar a nadie. Nuestra intención es recordar, comprender y contar historias que no deben olvidarse. Toda persona es inocente hasta que se demuestre lo contrario. Y toda historia merece ser contada con respeto”.

11.c Fuentes sonoras

Efectos: Biblioteca PowerDirector 365 -

Música: La carta de la Bruja - Sergei Grosny - Emmanuel Bertolin

Redemption - Christian Henson

11.d Tabla comparativa entre podcast

Podcast	Estilo narrativo	Énfasis	Estética sonora	País
Rufianes	Narrativo-dramático	Crítica social	Ficción-documental	Argentina/España
Serial	Documental periodístico	Investigación	Sonido minimalista	EE.UU.
Criminopatía	Descriptivo	Datos/crónica	Neutro, informativo	España
Las Raras	Poético-documental	Resistencia	Experimental	Chile/México
Caso 63	Ficción sonora	Misterio	Diseño inmersivo	Chile

11.e Checklist ético para podcast de true crime

0) Propósito y alcance

- Definir propósito público (memoria, sensibilización, reflexión crítica).
- Evitar entretenimiento morboso como fin.
- Identificar audiencias clave y riesgos potenciales.

1) Preproducción: elección del caso y evaluación de riesgos

- Establecer criterios de selección (relevancia social, fuentes disponibles, tratamiento respetuoso).
- Realizar análisis de impacto (víctimas, familias, comunidad).
- Elaborar mapa de riesgos (legales, seguridad, revictimización) y plan de mitigación.

2) Investigación y fuentes

- Verificar datos: distinguir hecho, hipótesis y opinión (doble chequeo mínimo).
- Mantener cadena de custodia documental (enlaces, capturas, fechas).
- Transparencia con fuentes: objetivos del proyecto, usos y difusión.
- Obtener consentimiento informado; respetar 'off the record'.

- No pagar a fuentes vulnerables; si hay compensación, declararla.
- Proteger datos personales; aplicar anonimización/pseudónimos cuando corresponda.

3) Vínculo con víctimas, familias y testigos (enfoque trauma-informado)

- Solicitar permiso antes de contactar; ofrecer opción de no participar.
- Explicar límites de control editorial; no prometer resultados judiciales.
- Evitar preguntas invasivas o que reabran trauma innecesariamente.
- Validar citas sensibles cuando corresponda; permitir retiro si hay daño evidente.
- Usar lenguaje no estigmatizante; nunca responsabilizar a víctimas.

4) Guion y enfoque editorial

- Respetar presunción de inocencia (salvo sentencia firme).
- Contextualizar el caso (condiciones sociales, de género e institucionales).
- Evitar detalles gráficos innecesarios; asegurar proporcionalidad narrativa.
- Distinguir comprobado, conjetural y opinión en el texto y la voz.
- Tratar con máxima cautela a menores y colectivos vulnerables.
- Ofrecer derecho a réplica ante señalamientos relevantes.

5) Diseño sonoro y estética (música, efectos, silencios)

- Usar música como acompañamiento, no para espectacularizar el dolor.
- Incluir silencios significativos para procesar información sensible.
- Evitar 'foley' engañoso; garantizar verosimilitud de ambientes/efectos.
- Contextualizar y atribuir archivos sonoros; revisar derechos de uso.
- Marcar explícitamente reconstrucciones y dramatizaciones.

6) Grabación y producción

- Obtener consentimiento de grabación conforme a la jurisdicción.
- Cuidar el tono de la voz: sobrio, claro y respetuoso.
- Aplicar protocolos de seguridad en salidas de campo.

7) Edición y postproducción

- No editar para cambiar el sentido de testimonios.
- Garantizar inteligibilidad; balancear voz/música/ambiente (proporcionalidad).
- Realizar revisión ética interna (segunda escucha independiente).
- Chequeo legal básico: privacidad, difamación, derechos de imagen/voz.
- Mantener bitácora de cambios y conservar audios brutos.

8) Publicación: paratextos y accesibilidad

- Evitar títulos/sinopsis con morbo o clickbait.
- Incluir advertencias de contenido (violencia, abuso, etc.).
- Citar créditos y fuentes sin exponer datos sensibles.
- Publicar transcripción accesible y metadatos honestos.
- Usar arte de portada respetuoso, coherente con el tono.

9) Monetización y patrocinios

- No ubicar anuncios festivos cerca de pasajes dolorosos.
- Evitar marcas incompatibles con la temática (armas, apuestas, etc.).
- Declarar patrocinios y posibles conflictos de interés.

10) Comunidad, feedback y rectificaciones

- Moderación activa de comentarios; cero tolerancia al acoso.
- Habilitar canal para correcciones y quejas; responder en plazos razonables.
- Establecer política de rectificación visible (actualizar episodios/notas si hay errores).
- Monitorear impacto y mitigar daños no previstos.

11) Conservación y auditoría

- Guardar brutos y notas con plazos y medidas de seguridad.
- Registrar decisiones editoriales (por qué se incluye/omite material).
- Firmar checklist por responsable editorial en cada episodio.

12) Lista rápida de NO HACER

- No afirmar culpabilidades sin base judicial o evidencia contextualizada.
- No musicalizar testimonios dolorosos de forma invasiva.
- No revelar datos que identifiquen a víctimas vulnerables sin consentimiento.
- No manipular citas ni crear climas ficticios con efectos engañosos.
- No usar títulos o artes sensacionalistas.
- No ignorar solicitudes razonables de edición o retiro de datos sensibles.

Cierre del episodio (firma)

Revisión ética final realizada por: _____

Fecha: ____ / ____ / _____

Observaciones y pendientes: _____

11.f Matriz de análisis sonoro

Complete evidencias (mm:ss), puntajes (1–5), hallazgos y acciones por cada ítem.

Escala de valoración (1–5): 1 = Deficiente · 2 = Insuficiente · 3 = Aceptable · 4 = Bueno · 5 = Excelente

A) Componentes sonoros (texto–sonido)

Componente	Indicador	Preguntas guía	Evidencia (mm:ss)	Puntaje (1–5)	Hallazgos	Acciones/Mejoras

B) Estructura, ritmo y mezcla

Dimensión	Indicador	Preguntas guía	Evidencia (mm:ss)	Puntaje (1–5)	Hallazgos	Acciones/Mejoras

C) Veracidad, ética y fuentes

Eje	Indicador	Preguntas guía	Evidencia (mm:ss)	Puntaje (1-5)	Hallazgos	Acciones/Mejoras

D) Accesibilidad, publicación y recepción

Área	Indicador	Preguntas guía	Evidencia (mm:ss)	Puntaje (1-5)	Hallazgos	Acciones/Mejoras

E) Resumen de puntuación y peso (opcional)

Bloque	Peso sugerido	Promedio (1-5)	Ponderado
A) Componentes sonoros	35%		
B) Estructura/ritmo/mezcla	30%		
C) Veracidad/ética/fuentes	25%		
D) Accesibilidad/publicación	10%		

Cómo usar esta matriz (sugerencia)

- 1) Primera escucha libre.
- 2) Escucha analítica con la matriz abierta y tiempos (mm:ss).
- 3) Puntuar y anotar hallazgos/acciones.
- 4) Calcular promedios y total ponderado.
- 5) Decidir: publicar / ajustar / revisa