



El podcast como herramienta de divulgación científica

Agustina Arias

Question/Cuestión, Nro.78, Vol.3, Agosto 2024

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

ICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e919>

El podcast como herramienta de divulgación científica.

Comunicar para los oídos

The podcast as a scientific dissemination tool.

Communicate for the ears

Agustina Arias

Universidad Nacional del Sur

Argentina

agusarias40@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5375-4493>

Resumen

En los últimos años, la producción, circulación y consumo de podcast ha crecido exponencialmente, hasta convertirse en uno de los formatos de mayor expansión en el ámbito mediático contemporáneo. Por tratarse de una pieza sonora que privilegia duraciones acotadas, la atemporalidad y el acceso asincrónico de contenidos originales reproducibles en línea o en desconexión, su implementación didáctica en contextos escolares o su funcionalidad para comunicar procesos de investigación resulta muy beneficiosa.

Si bien en el ámbito de la enseñanza de nivel superior hemos registrado que el podcast constituye uno de los géneros discursivos más abordados en el trayecto formativo de carreras de Comunicación, su producción no suele ser explorada en tanto dispositivo de comunicación para investigadores e investigadoras noveles o con experiencia. Por ello, este artículo se propone reflexionar en torno a las potencialidades del podcast como formato de divulgación de saberes especializados, destinados a audiencias (no) especializadas, a partir del análisis de dos casos concretos.

Se observa que estos podcast ofrecen fecundas maneras e recontextualizar los saberes elaborados en el marco de una investigación y de comunicar producciones académicas de modalidad escrita (libros, tesis, ponencias, artículos) mediante lenguaje sonoro que se enriquece de elementos clásicos de la radiofonía.

Abstract

In recent years, the production, circulation and consumption of podcasts has grown exponentially, to the point of becoming one of the most expanding formats in the contemporary media environment. As it is a sound piece that favors short durations, timelessness and asynchronous access to original content that can be reproduced online or offline, its didactic implementation in school contexts or its functionality to communicate research processes is very beneficial.

Although in the field of higher education we have recorded that the podcast is one of the discursive genres most addressed in the training path of Communication careers, its production is not usually explored as a communication device for novice or experienced researchers. Therefore, this article aims to reflect on the potential of podcasts as a format for the dissemination of specialized knowledge, aimed at (non-specialized) audiences, based on the analysis of two specific cases.

It is observed that these podcasts offer fruitful ways to recontextualize the knowledge elaborated within the framework of a research and to communicate written academic productions (books, theses, papers, articles) through sound language that is enriched with classic elements of radiophony.

Palabras clave: podcast; divulgación científica; comunicación oral; géneros discursivos.

Key Words: podcast; scientific dissemination; oral communication

Introducción

En los últimos años, las prácticas de producción y consumo cultural de contenidos se han visto fuertemente modificadas y, en efecto, la tendencia revela que la comunicación oral ha vuelto a cobrar centralidad (Cordón-García, 2018). Esta revalorización de la dimensión oral del lenguaje y, al mismo tiempo, de un conjunto de formatos y experiencias sonoras digitales se inscribe en lo que algunos autores han denominado la época de la segunda oralidad (Ong, 2012), según la cual asistimos a una recuperación de instancias orales de la lengua y, en ese sentido, a un momento en el que circula y se absorbe contenido a través de los oídos con mayor intensidad que en otras épocas (Espinosa de los Monteros, 2021).

Como parecen indicar tendencias recientes, el consumo de audio se ha diversificado y expandido en la emergencia de nuevos medios e interfaces inteligentes interactivas. Es notable el auge de una serie de formatos que integran el ecosistema sonoro contemporáneo (Espada, 2018), compuesto por el audio social, los audiolibros y los podcast, entre otros, en los que la voz parece recuperar protagonismo gracias a tecnologías como la inteligencia artificial, los asistentes virtuales o plataformas de interacción como *Discord* (Arias, 2022). Nuestra jornada se audifica (Ormaechea y Fernández Delkader, 2019) no solo porque crece el consumo en formato audio, sino porque lo sonoro se manifiesta con fuerza en la interacción: relacionarse con la voz en lugar de con teclados resulta más rápido y natural y, según algunas predicciones, en poco tiempo los oídos se convertirán en la forma primordial de experimentar el mundo digital.

Más allá de las previsiones, el formato del podcast se encuentra en constante expansión. Constituye un archivo sonoro fácilmente portable, de reproducción sencilla en plataformas digitales y accesibilidad a demanda que resulta funcional a los tiempos de desplazamiento en transporte público, entre la casa y el trabajo, en un viaje, una caminata o

cualquier instancia de tránsito, propia del ritmo de la vida contemporánea (Amado y Carcavallo, 2019). La relativa facilidad para la producción y el consumo han propiciado, entre otros factores, su implementación didáctica en contextos escolares, sobre todo en prácticas orientadas a la enseñanza de la Lengua y la Literatura (Arias, 2023) o en experiencias de formación en el campo de la Comunicación (Dambrosio y Arias, 2022).

Este artículo explora las potencialidades del formato podcast como canal de divulgación y transferencia de saberes previamente construidos en ámbitos especializados hacia audiencias no especializadas. A partir del análisis de dos casos de podcast se aspira a reflexionar en torno a la comunicación de resultados mediante formatos sonoros no tradicionales a fin de ofrecer una aproximación a otras formas discursivas posibles que incorporen elementos propios de lenguajes y dinámicas actuales.

Marco teórico

El enfoque teórico de este trabajo considera por un lado, lineamientos de la ecología de los medios (McLuhan, 1964; Postman, 1968; Ong, 1982; Scolari, 2010), en relación con el funcionamiento del podcast como *especie* de un ecosistema mediático sonoro (Espada, 2018) y su vinculación con otros medios, tecnologías y usuarios. Además, desde un enfoque pragmático-sociocognitivo (Parodi, 2008; Parodi y Burdiles, 2015) se entiende al género del podcast en tanto conjunto de convenciones discursivas relativamente estables y dinámicas. Asimismo, se integran conceptualizaciones en torno a la práctica de la divulgación científica, desde una mirada pragmático discursiva (Cassany y Calsamiglia, 2001; Cassany *et al.*, 2014) con el objeto de comprender la tarea divulgativa del podcast en un sentido recontextualizador e interpretativo.

De acuerdo con la visión ecológica de los medios y la comunicación (McLuhan, 1964; Postman, 1968; Ong, 1982; Scolari, 2010), los medios conforman un ambiente en el que los usuarios se mueven e interactúan sin ser realmente conscientes de ese proceso. Así, los sujetos moldean los instrumentos de comunicación y, al mismo tiempo, se ven remodelados por ellos, en sus modos de percepción y cognición.

En el devenir histórico los medios se interrelacionan de manera interdependiente y desarrollan una coevolución, de modo que lejos de concebir la emergencia de nuevos medios

como un proceso de rupturas y sustituciones de los precedentes, la concepción ecológica asume una mirada coevolutiva a través de la cual los medios evolucionan en conjunto, se adaptan y crean un ambiente complejo en el que se modifica el consumo de contenidos. De este modo se pretende superar la profecía de la sustitución mediante la cual se cree que un medio puede “exterminar” o suplantarse a otro, equívoco en el que subyace que, por un lado, el medio nuevo es igual al precedente o que cumple la misma función y, por otro, que se vincula de la misma forma con sus usuarios.

En la actualidad la amplitud del ecosistema mediático posibilita la coexistencia de diversas experiencias de comunicación oral mediatizada y su proliferación es ostensible (Scolari, 2020). En este nuevo entorno sonoro en el que comienzan a expandirse experiencias orales muy disímiles, como el *podcasting*, adquiere centralidad la variable tiempo, que posibilita la movilidad y adaptabilidad de los usuarios durante la escucha. La audición se integra fácilmente a la simultaneidad de tareas, reduce costos temporales y, por lo general, se realiza a demanda y sobre la base de la brevedad, para un consumo rápido. Así, de un escenario en el que antes un sujeto emitía y el resto recibía, se pasa a otro en el que cada usuario elige qué consumir: “la posibilidad de huir de la rigidez del tiempo y la portabilidad” (Madsen, 2009 citado en Orrantia, 2020). Este género rompe con la relación temporal entre la emisión y la recepción “igual que el hipertexto lo había hecho antes con la lectura secuencial de textos escritos” (Pérez-Alaejos, Pedrero- Esteban y Leoz-Aizpuru, 2018, p. 94).

Respecto de las caracterizaciones recientes sobre los tipos y formas de elaboración de podcast, seguimos la propuesta de Espada (2018), según la cual es posible advertir, por un lado, podcast de distribución, y, por otro, de producción. Así, los primeros se conciben como espacios originalmente emitidos por la radio tradicional y distribuidos con posterioridad en la web. Los segundos, en tanto, son considerados como formatos de producción que privilegian duraciones acotadas, contenidos especializados temáticamente (de carácter atemporal y perdurables en el tiempo) y un tipo de consumo asincrónico. En tal sentido, para este trabajo nos concentramos en la caracterización última a fin de atender a casos de podcast que han sido elaborados oportunamente bajo esta modalidad, con un contenido original, orientado a una comunidad de destinatarios específicos, con fines divulgativos y diseño final de un guión técnico-literario, entendido como un guión indicativo que contiene tanto la transcripción de lo hablado como descripción detallada de elementos técnicos sonoros “en el orden y forma en

que van sucediendo, de acuerdo con el objetivo, a quién va dirigido y el formato escogido” (Reynoso Díaz *et al*, 2019, p. 54).

Respecto de la noción de género, adscribimos a un abordaje de carácter multinivel, desde un enfoque pragmático-sociocognitivo de los géneros (Parodi, 2008; Parodi y Burdiles, 2015). En tal sentido, se conciben en tanto constructos cognitivos que se articulan en torno a tres dimensiones integrales: cognitiva, social y lingüística, de modo que ostentan una serie de convenciones discursivas sustentadas por los conocimientos previos de los hablantes y oyentes a partir de constricciones y parámetros contextuales, sociales y cognitivos que, si bien presentan regularidades, se comportan de manera dinámica. En su realización, son variedades de una lengua que operan a través de conjuntos de rasgos lingüístico-textuales co-ocurrentes sistemáticamente a través de las tramas de un texto y que se circunscriben lingüísticamente en virtud de distintos factores tales como los propósitos comunicativos, participantes implicados, ámbitos de uso, soportes y medios, entre otros.

En relación con la práctica de la divulgación científica, siguiendo a Cassany y Calsamiglia (2001), se observa que el estilo científico académico comprende un alto nivel de especialización a través de la demostración lingüística de un registro neutro, económico y preciso. Así, una de las claves de la elaboración del discurso científico académico es la conformación del ethos discursivo, puesto de manifiesto a través de elecciones léxicas –tanto deliberadas como emocionales– que realiza el sujeto de la enunciación en su forma de expresarse; queda ligado al ejercicio de la palabra, al papel que le corresponde a su discurso y no al individuo real e independiente de su actividad discursiva (Amossy, 1999 en Negróni y Ramírez Gelbes, 2005).

Como proponen Negróni y Ramírez Gelbes (2005), el discurso académico no reviste solo un carácter informativo sino que, además, se constituye de un “conglomerado argumentativo” construido, entre otros componentes, sobre la base del ethos discursivo del autor, es decir, de una imagen elaborada del propio sujeto de la enunciación en la que da “la impresión a los receptores de que se encuentra en determinada disposición respecto a ellos” (1998, p. 139).

Ahora bien, el conocimiento científico y el discurso académico se difunden entre un público amplio (periodistas especializados, científicos, público lego, semiexpertos), por lo que los saberes circulan en distintas esferas sociales. Si bien la divulgación del saber ha sido

analizada y concebida de diversas maneras, según las prácticas discursivas propias de cada época histórica entendemos que la tarea de la divulgación debe comprenderse en términos de interpretación y recontextualización, antes que como el trasvase o descenso de un contenido de un nivel de lengua elaborado, científico, técnico y culto, a otro más 'bajo', familiar y popular, dentro de una concepción jerárquica de la diversidad interna de la lengua. Lejos de concebirse como una actividad que pretende simplificar o reducir un saber técnico o especializado a un público lego, concebimos la divulgación como una tarea de traducción o interpretación entre registros diferentes de un mismo idioma: entre el lenguaje especializado propio de cada disciplina y la variedad funcional más general, al alcance de un tipo de público no especializado. Esta visión evita posibles juicios valorativos sobre ambas variedades funcionales y presupone una visión más flexible y heterogénea de la diversidad lingüística, con foco en aspectos gramaticales y léxicos de la tarea divulgadora. Así, desde una concepción discursiva y pragmática (Calsamiglia, 1997, p. 16), la tarea de la divulgación consiste en recontextualizar (léxico específico, operaciones discursivas propias de la argumentación y la explicación, propósitos comunicativos) en una situación comunicativa nueva un conocimiento previamente construido en contextos especializados.

En esa línea, siguiendo los trabajos de Buitrago y Torres-Ortiz (2022) respecto del potencial divulgativo de plataformas audiovisuales de servicio de *streaming* (*YouTube*, *Twitch*), entendemos la tarea de la divulgación científica como una actividad que consiste en hacer accesible y comprensible el conocimiento científico para la sociedad en general, no solo para un segmento selectivo y especializado. Se trata de una actividad que demanda, al menos, dos movimientos: por un lado, adaptar conocimiento científico de modo eficaz y, por otro, adoptar códigos y elementos de otros formatos no tradicionales con los que la ciudadanía en general se encuentra más familiarizada, a los fines de ofrecer una experiencia de recepción atractiva y de menor esfuerzo cognitivo. Por supuesto, esto no implica dejar de lado el rigor científico ni desatender el pensamiento crítico pero sí supone un modo de hacer más legible, cercana y comprensible la comunicación científica (Meneses y Rivero, 2017 en Buitrago y Torres-Ortiz, 2022).

Metodología

En relación con lo metodológico, el trabajo se orienta sobre el análisis cualitativo de dos podcasts de producción (Espada, 2018), concebidos en el marco de proyectos de investigación. Así, la muestra está integrada por: a) caso 1 “Broda” y b) caso 2 “Doble check”.

a) Caso 1: “Broda” (2)

Se trata de un podcast compuesto por dos temporadas (“Broda”: de 11 capítulos y “Sista”: de 6 capítulos) que recogen trayectorias y perfiles de raperos y raperas de la escena hiphop de la ciudad de Bahía Blanca, entre los años 2019 y 2020. Su nombre recupera una de las formas de expresión más extendidas entre jóvenes del rap: la voz Broda, derivada del término inglés *brother* (hermano) y la voz Sista *sister* (hermana).

La producción de este podcast se origina en el marco de una investigación sociolingüística, de corte etnográfico, sobre las estrategias discursivas de los/as jóvenes que practican rap en favor de sus construcciones identitarias (3). En ese marco, una de las técnicas de recolección de datos privilegiada consistió en entrevistas en profundidad (de guion semiestructurado) en las que se abordaron conceptos como fórmulas de tratamiento, expresiones jergales, con el fin de reconstruir los perfiles de los y las informantes y acceder a datos de interés para la investigación: edad, nivel socioeducativo, relaciones entre pares, entre otras variables. Si bien este material fue recogido para no ser revelado, ante las posibilidades de la producción del podcast se procedió a acceder al consentimiento para su mediatización y recontextualización con fines divulgativos.



Figura 1: piezas gráficas de la temporada 1 y 2 ("Broda").

b) Caso 2: "Doble check" (4)

Consiste en un podcast de 3 episodios en el que se presentan parte de los hallazgos compilados en el libro *Los emojis en la interacción digital escrita* (Cantamutto y Vela Delfa, 2021) que, a su vez, engloban el trabajo de 4 en artículos de investigación previos, como corolario de la investigación seguida en el período comprendido entre 2016 y 2019. El nombre del podcast responde a una expresión de uso frecuente en la aplicación de mensajería instantánea *WhatsApp* para dar cuenta de la recepción del mensaje.



Figura 2: pieza gráfica ("Doble check").

De forma complementaria, se accede a entrevistas con: las autoras (caso 2) a fin de obtener información sobre la selección y organización de los contenidos para cada episodio y la elaboración de los guiones técnico-literarios (Reynoso Díaz *et al*, 2019) e integrantes del equipo técnico realizador de los podcast.

Resultados

El análisis indaga, por un lado, aspectos propios de la divulgación como actividad de recontextualización de saberes y, por otro, de la especificidad del género podcast, como herramienta comunicativa sonora.

Estructura, seriación y selección de contenidos

El podcast de producción se concibe en términos de planificación, y su diagramación general suele esquematizarse sobre la base de una serie, que contiene en su interior, un conjunto de episodios o capítulos. La concepción del podcast como serie conduce a proyectar una secuencia de contenidos y a dosificar los datos que se van a presentar, gradualmente, en cada nueva entrega. Así, esta perspectiva panorámica pondera, por un lado, el sentido global

del podcast a través de un “hilo conductor” y, por otro, destaca el carácter particularizante de cada episodio, que aporta contenidos que pueden funcionar de manera autónoma, prescindiendo de capítulos previos. En tal sentido, la planeación se lleva adelante mediante la elaboración de guiones técnico-literarios (Reynoso Díaz *et al.*, 2019) que contienen tanto los contenidos adaptados como la integración de los cuatro elementos de expresión clave del lenguaje sonoro: palabra, música, efectos de sonido y silencios.

Del análisis estructural de las producciones del corpus se observa que en ambos casos los contenidos y materiales científicos que se emplean para los podcast guardan relación con distintas etapas de desarrollo y se enfocan en distintos aspectos de la investigación, por lo que la manera de seriar los contenidos y secuenciar los episodios se entronca con los propósitos de cada proyecto en particular.

Broda

Las dos temporadas se corresponden con una fase exploratoria de la investigación doctoral en la que se proyectó la construcción de una red de colaboradores y colaboradoras de la comunidad hiphop, a fin de conocer sus propias percepciones sobre la práctica discursiva del rap. Así, guardan relación con parte del diseño metodológico de la investigación, el cual, desde la perspectiva etnográfica del trabajo de campo, se sirve de la entrevista en profundidad como técnica privilegiada para la recolección de datos.

De este modo, cada capítulo se estructura, en líneas generales, de la siguiente forma:

Introducción: se presenta el podcast en general (rap) y se particulariza la escena local. Se incorpora un texto fijo que se replica en cada entrega (“para oídos despiertos y ojos cerrados”) y se presenta al primer protagonista con el título del episodio.

Temporada 1: Protagonistas
Guion 1
Episodio 1: "Real Fresh, el más joven de los viejos".

Música: ¿?

Host: Empezamos esta temporada de rap con uno de los exponentes más reconocidos en Bahía Blanca. Viajaremos al Bronx (efecto bocina, embotellamiento) al interior bonaerense (vaca). De lo más urbano (frenada) a lo más telúrico (grillitos), de lo más callejero a lo más rural y pampeano para recorrer los orígenes del movimiento, su presente y por qué no aventurarnos su posible destino.
Hoy en **BRODA, un podcast de rap bahiense** para oídos despiertos y ojos cerrados presentamos nuestro primer episodio.
Protagonista número 1: "Real Fresh, el más joven de los viejos".

Insert audio 1: [0:15- 00: 56] presentación del protagonista.

Real surgió de una variación de varios apodos y motes que me pusieron en ese momento pero nació de la necesidad de decir, dentro de la cultura del rap y del hip hop tenemos ciertos eufemismos y frases características de estados como "real"... existe la disyuntiva del "real" y "no real"... como decir, la persona que realmente lo lleva como un modo de vida, una doctrina, una disciplina y quien lo hace por estética, por así decirlo. El que consume el producto y el que lo genera. Nació de eso, de real y "fresh" de "fresco" que también es una frase característica como decir un hiphoper siempre tiene que estar fresco, recién lavado ...

Figura 3: Introducción (episodio 1, "Broda")

Desarrollo: se abordan aspectos de la vida del rapero protagonista a cargo del narrador, con fragmentos de entrevistas previas insertadas de forma pertinente. Estos extractos no recrean el orden temporal de la entrevista original sino que son reutilizados en función de la dinámica del guion técnico-literario que pretende repasar datos de la biografía y atender a una lógica temporal distinta de la entrevista.

Cierre (*outro*): se sintetizan aspectos relevantes de la vida del protagonista ("conciencia social, comprensión, objetivos") y se cierra el capítulo. Se explicita el bloque de créditos (5), se incorporan fragmentos aleatorios de la entrevista y el audiologo identificador del podcast.

Insert audio 15

Host: Entonces: Conciencia social, entender la historia, objetivos e ideas claras, intenciones, paciencia y experiencia.

Cierre: así cerramos nuestro primer episodio con el protagonista 1: Real fresh, el más joven de los viejos. Un exponente del movimiento Hip-Hop local y de la cultura juvenil.

Créditos: Idea y guion: Agustina Arias. Grabación y edición:..... Música: Nelson Gesualdi

Insert Audio cierre: compilado de frases.

Figura 4: Cierre (episodio 1, "Broda")

Doble Check

Los capítulos sonoros sobre escritura digital, por su parte, se corresponden con una instancia avanzada de investigación y la publicación del podcast acompaña, a posteriori, una serie de publicaciones de las investigadoras (artículos de investigación y libro) y guardan relación con los hallazgos obtenidos en el marco de la investigación (entre 2016 y 2019).

La secuencia de episodios se organiza en un sentido cronológico y se distribuye en un arco narrativo que comprende desde los orígenes de los primeros emoticonos hasta las tendencias de aparición más recientes.

Introducción: se presenta el tema general (interacción digital) y se restringe al tema en particular (poder expresivo de los emojis). De manera explícita se anticipa el contenido del capítulo en curso. Se menciona el nombre del podcast y se presentan las autoras, con sus voces. En los capítulos siguientes, se recopila y resume lo precedente.

[fx: sonido de WhatsApp]
|
Host: llanto, sorpresa, alegría, aburrimiento, amor. En la interacción digital la vida pasa por el teclado. La expresividad, los implícitos, las ironías, el doble sentido, todo todo pasa por las teclas...

[fx: teclado]

Host: de nuestro dispositivo. ¿Y eso... es bueno o es malo?

[fx: stop]

(¿ves? ahí pondría el emoji ese que se toca el mentón, como que está dudando...pensando?)

Host: Claro... yo misma lo respondo: los emojis tienen un gran poder expresivo. De hecho, para cuestionar las limitaciones o potencialidades de la escritura digital usaría, justamente, ese emoji. Es que los emojis están de moda y parecen haber llegado para quedarse.

[ráfaga musical]

En este primer episodio vamos a conocer algo de su historia ¿cómo es que pasamos de la simple combinación de los dos puntos, un guión y un paréntesis a los más 3000 pictogramas que contienen hoy nuestros teléfonos? Esto es: "Doble check" un podcast sobre lengua y comunicación digital

Figura 5: Introducción (episodio 1, "Doble Check")

Desarrollo: se desarrolla el tema con intervenciones del narrador y de las autoras de la investigación. Las voces adquieren distintas funciones: mientras que el *host*, en primera persona, formula preguntas, hace guiños metarreferenciales, juega con la recepción ficticia de emojis y usa un léxico más informal, las autoras, en tercera persona, aportan información empírica: las funciones que adquieren los emojis en los usuarios, casos concretos, tendencias y nuevos desarrollos.

Cierre: la voz del *host* explicita el final del episodio estableciendo un juego metarreferencial con los emojis de cierre en interacciones digitales y anticipa el contenido del próximo episodio. Se presenta el bloque de créditos y el audiologo identificador.

[fx: *WhatsApp*]

Host: me llega una carita triste y otra que lanza un beso. Claro, es que este episodio llega a su fin pero no te pierdas los que siguen. Vamos a conocer cómo es que llegan los nuevos emojis a nuestros teclados y los sentidos que adquieren para sus usuarios ¿existe un "verdadero" significado, único, cerrado y universal?

Figura 6: Cierre (episodio 1, "Doble Check")

A diferencia del podcast Broda, que carece de un pre-texto o una fuente escrita previa dado el momento inicial de la investigación, en esta experiencia cobra relevancia la productividad académica experimentada de las investigadoras anfitrionas del podcast, evidenciable en libros, artículos y eventos científicos. Los datos sufren una reorganización estructural respecto del libro y adquieren una nueva disposición, enriquecida por los elementos propios de la oralidad y lo sonoro, como se verá más adelante. Mientras que en el libro se presenta una introducción, cinco capítulos (con niveles de profundidad) sustentados en autores de referencia e investigaciones de las autoras, reflexiones finales y ejercicios, atendiendo a aspectos de la comunicación digital escrita en general y a los emojis en concreto, en el podcast no sigue exactamente el mismo esquema sino que se condensa en tres episodios/capítulos que recorren el origen de los emojis, sus usos y posibles interpretaciones, sobre la base de los ejemplos más salientes. Se evitan las referencias bibliográficas densas.

De este modo, se observa que el diseño de un podcast con fines divulgativos implica atender a la recontextualización de los datos o fuentes recolectadas en el marco de la investigación, independientemente de la instancia en la que se desarrolle (inicial o avanzada). Supone atender a una seriación temática y al armado de capítulos breves, en torno a temáticas o participantes. Además, a diferencia del registro escrito, pensar en la comunicación para el oído implica atender a repeticiones deliberadas como elemento sintáctico discursivo funcional y necesario al formato sonoro.

En tal sentido, la producción de guiones técnico-literarios, como textos nuevos, implica producir un material original que no "traduce" ni reproduce lo publicado en ámbitos académicos ni reproduce sin modificaciones lo recogido en boca de colaboradores/as sino que reformula y recontextualiza a un medio distinto, coexistente con los de modalidad escrita. En tal sentido, el

trabajo de preproducción de guiones motiva a la adaptación de saberes científicos y la búsqueda de estrategias comunicativas eficaces, a los fines de hacer comprensible y cercano en conocimiento científico (Buitrago y Torres-Ortiz, 2022).

Por ello, el podcast de divulgación debe comprenderse, en el contexto de la investigación, dentro de un conjunto de géneros más amplio que involucra técnicas propias de la investigación y dispositivos propios del discurso académico. De ahí que su producción como herramienta educativa no formal cobra relevancia en un sentido complementario, no sustitutivo, respecto de otras producciones formales. Debe concebirse, en términos de convergencia, en coexistencia con otros medios, formatos y lenguajes a fin de comprender las transformaciones mediáticas de las últimas décadas.

Ethos discursivo: construcción de la voz del narrador (*host*)

En el género podcast adquiere relevancia la voz del narrador (*host*) como figura conductora de lo que se presenta en el guión. De acuerdo con el material existente sobre el género, se aspira a que esta voz proyecte empatía y favorezca la identificación con la audiencia por lo que, en algunos casos, se desestiman rasgos estilísticos de la voz (timbre, tono) que se asocien con un perfil radiofónico para distanciarse de representaciones cristalizadas en torno a la radio y optar por una búsqueda propia del podcast. Además, se propende a la elaboración de sintaxis sencilla, con selecciones léxicas y un registro más cercano al habla coloquial, aspectos que se entroncan con la concepción de divulgación como un modo de hacer accesible, cercano y comprensible el conocimiento científico.

Como se observa en el análisis de los podcast del corpus, las voces narradoras configuradas logran condensar lo esperado para un *host* de un podcast (búsqueda de cercanía, construcción empática con la audiencia) y para un divulgador de saberes científicos (recontextualización de conocimiento) a través de la construcción de un ethos discursivo (Negroni y Ramírez, 2005) singular.

Broda

Este podcast construye una voz narradora que oficia de figura rectora de los episodios (sobre todo en temporada 1). La imagen proyectada de sí misma se orienta hacia un *ethos* discursivo que pendula entre especialista e investigador e investigadora con vínculo con las personas consultadas. La reutilización de las entrevistas realizadas con anterioridad funciona como material de archivo sonoro que se entrama con el arco narrativo que sugiere el guión. Se pretende recrear la imagen social de un narrador que aprende y resignifica contenidos a medida que se insertan los fragmentos de entrevistas, antes que el posicionamiento marcado de un especialista que, luego de interpretar los datos, extrae sus propias apreciaciones y transmite conclusiones.

En este sentido, el *ethos* de este narrador se presenta como un sujeto que aprende e incorpora sentidos nativos de sus participantes y, en algunos casos, hace explícito la adquisición de conocimientos y el proceso de transmisión de saberes entre la comunidad de raperos y raperas y el discurso científico. Así entendida, la divulgación no consiste en una reducción simplista de trasvase unidireccional de información “de arriba hacia abajo” sino que, por el contrario, implica la existencia de auténticos “circuitos” del saber, en los que la producción científica y la divulgación no solo se adaptan a cada destinatario y contexto, sino que interactúan entre sí; la ciencia aporta datos que deben ser difundidos, pero la divulgación también ejerce influencia crítica sobre la producción del saber.

En relación con el léxico, se observa que, en general, la práctica del *freestyle* se construye sobre la base de expresiones jergales que no solo cumplen la función de transformar el significado común sino que también crean y mantienen una contrarrealidad mediante la cual los grupos construyen los espacios discursivos en los que funcionan. En este sentido, la representación de conceptos y la divulgación de los contenidos sobre rap son asumidos por la voz del narrador y reforzados por los testimonios que, de manera dialógica, contribuyen a una polifonía entre quien narra y las citas que se incluyen de manera deliberada, siguiendo la pertinencia del relato. Como señala Cassany (2006) los géneros divulgativos están en proceso de elaboración, son géneros nuevos: “es un tipo de mestizaje discursivo, que mezcla unos orígenes científicos con los recursos populares del habla y los cánones del periodismo o de los otros canales de comunicación” (p. 280).

De este modo, el narrador de este podcast incorpora y se apropia de voces propias de la jerga del rap (6), apelando a saberes comunes entre la comunidad del rap y a sutiles

definiciones para quienes no pertenecen a esta cultura. Así sucede con los términos “tecnicar” y “rimas multisilábicas”, de uso extendido por parte de los y las jóvenes del rap.

Música: “Sin vueltas”, Exe Fabiani (desde que empieza a cantar hasta 50 segundos y cortina)

Host: Exe no da vueltas y se reconoce con destreza en la batalla. Hablamos de su “tecnicar” (algo así como usar técnicas, recursos de la lengua) y de los procedimientos que, casi sin darse cuenta, fue adquiriendo con el correr de las competencias, entre victorias y derrotas:

Insert audio 7

Conozco los nombres de mucho de lo que hacemos como la multisilábica: que es rimar una palabra rimando todas las sílabas. Por ejemplo: celular...sé dudar...mismas sílabas. (mismas vocales) calambur...

Host: Exe refiere a las rimas internas, las que no esperan a final del verso y encuentran su propia resonancia dentro de la línea y entra sílabas de distintas palabras. *Celular, sé dudar. Tempestad, es verdad.* Y así podríamos seguir...

Figura 7: episodio 2 (“Broda”)

Al mismo tiempo, el narrador de este podcast recupera saberes teóricos de la retórica, (calambur), de amplia difusión y apropiación en la comunidad del rap, y provee una especie de definición.

Host: Pedí algunos ejemplos para pensar cómo utilizar el nombre del otro en la batalla... y qué construir a partir de ahí.

Insert audio 12: ponele: el es Izuna y Franco le dijo un acote así: *El es Izuna y no sabe dónde se esconde es Izuna y su nacimiento fue por dos hombres*

Host: Me alegré al descubrir el calambur, ese recurso a caballo entre lo sonoro y lo semántico. Le pregunté a Izuna cómo había hecho para redoblar eso. Me dijo: “Pensé tanto en qué decirle que después me olvidé...” El golpe certero, las palabras bien jugadas, como buenas cartas parecen asegurar el triunfo en una partida. Hay que pensar rápido... Público.

Insert audio 13: *Colabora si gritan los acotes. Pensás en hacer otro más y querés que sigan gritando. Si no te gritan nada “te la baja”. El público tiene su favorito.*

Figura 8: episodio 6 (“Broda”)

En relación con recursos propios de la explicación, gracias a las posibilidades técnicas sonoras del podcast, se potencian con efectos de sonido deliberadamente elegidos. Es el caso de la reformulación que se genera en instancias en las que resulta necesario aclarar, esclarecer un término proveniente de otra lengua (sobre todo del inglés) o del registro particular de la comunidad abordada. Para favorecer la identificación sonora entre esta operación discursiva y el efecto sonoro, se usa de modo recurrente para aquellos casos en los que es necesario detenerse en una definición con carácter de reformulación dado que el canal auditivo, al carecer de registro visual, apela con frecuencia a la repetición con fines de recuperación y refuerzo.

La voz que narra prioriza los sentidos nativos de los conceptos abordados antes que los académicos y tiende a la reformulación del repertorio léxico técnico más relevante de la disciplina, en integración con la dimensión sonora y estética de la producción.

Doble check

Como hemos aludido, este podcast acude a la configuración de una voz narradora externa a la investigación que proyecta cercanía con situaciones de índole cotidiana en torno a la comunicación digital mediante apelaciones al destinatario o juegos metarreferenciales con la práctica de comunicación digital cotidiana. De manera armónica, se nutre de intervenciones de las autoras, quienes aportan datos extraídos de su investigación, a través de un registro formal, expresado en tercera persona. Esta dinámica de tres voces comporta regularidad en los capítulos y contribuye a estandarizar el estilo comunicativo del podcast en general.

Respecto de recursos propios de la explicación (definición, caracterización, reformulación), se insertan definiciones de los conceptos de *emoji*, *stickers*, *smiley* y GIF como parte de un juego sonoro que lejos de pretender ofrecer definiciones aisladas, se las incluye en el guión del episodio. En el siguiente ejemplo, es posible advertir cómo el *host* repasa la definición de *emoji* en un juego intertextual con un artículo de las autoras:

Host: ¿Pero cómo pasamos del emoticono a los más 3000 emojis que contienen nuestros dispositivos electrónicos e inundan los mensajes del móvil, los blogs, las noticias y las redes sociales?

[fx: teclado de computadora en señal de búsqueda]

Host: e.mo...ji, enter ... “los emojis son un conjunto de imágenes prediseñadas que cumplen diversas funciones en la interacción digital escrita”.

[la siguiente lectura queda de fondo]

Host: *su nombre proviene de la combinación de dos términos del japonés e: imagen y moji, carácter. Fueron creados en Japón en los noventa y pronto se extendieron al mundo entero...*

Host: Mientras leo este artículo en *The conversation* pienso, entonces, en aquellos primeros emojis noventosos: bonitos, expresivos, diferentes ...

[fx: dinero]

baratos y fáciles de enviar. Combo perfecto para condensar la solución gráfica que no tenían los emoticonos: ahora cada imagen contabilizaba como un caracter.

Figura 9: episodio 1 (“Doble Check”)

A su vez, en el siguiente ejemplo se proporcionan definiciones, de manera lúdica, contando con la complicidad del destinatario al hacer uso del efecto técnico de aceleramiento de la voz, también empleado en casos de enumeraciones.

Host: pero como el futuro llegó hace rato... en el vasto ecosistema de pantallas encontramos otros recursos similares:

- los *stickers* [acelerar: esas pequeñas imágenes acompañadas de una animación que las hace aumentar de tamaño]
- los *smiley* [acelerar: esas caritas amarillas con dos puntos negros como ojos y medio círculo representando la boca sonriente].
- Y los Grafic Interchange Format, más conocidos como Gif, [acelerar: esos videos breves que se reproducen en bucle]

Figura 10: episodio 2 (“Doble Check”)

Como se observa, transmitir determinados conceptos para el mundo de la experiencia común obliga a idear procedimientos discursivos recontextualizadores (Cassany *et al.*, 2014), que resulten atractivos y cercanos a la potencial audiencia. De ahí que el ethos discursivo en torno a la figura de quien comunica (narradores o especialistas) de cada producción en podcast deba “confeccionarse” por medio de decisiones y elecciones discursivas, que logren delinear una imagen estratégica de las voces intervinientes y de lo que se pretende comunicar en los episodios.

Recontextualización sonora de saberes: comunicar para los oídos

El podcast, como herramienta alternativa para la comunicación de procesos y resultados fruto de una investigación, aporta elementos novedosos de la comunicación oral y del formato sonoro y ofrece un canal de circulación que permite divulgar contenidos escuchables en cualquier momento, para públicos generales o focalizados. Como sugieren Rodríguez Fiquitiva y Cabrera Cruz (2018), “es posible brindar el mismo contenido en formatos dinámicos”, de tal forma que se pueden reformular saberes y contenido del lenguaje escrito a un formato sonoro.

Como se observa en los ejemplos extraídos del cuerpo de datos, la recontextualización sonora de los contenidos en podcast se sirve de los elementos clásicos del lenguaje radiofónico: música, efectos sonoros, palabra y silencio (Arias, 2023). Desde luego, no se trata de “decorar” contenido verbal ni de “quitarle valor” ni densidad a lo investigado, sino de adaptarlo, de distintas maneras y con diversos propósitos, al canal auditivo y a la lógica del formato sonoro del podcast.

Broda

En este podcast el elemento de la música adquiere un sentido integralmente estético, narrativo y evocativo. La producción cuenta con música original instrumental y ráfagas de temas musicales tanto de los protagonistas de cada episodio como de compositores

consagrados. Por tratarse de un contenido de rap, se recrean piezas de hip-hop, funk, disco a fin de subrayar momentos determinados de la historia del movimiento y conducir a una evocación clara con el contexto de producción iniciático (7). En otros casos en los que se emplean fragmentos de las canciones de los protagonistas, las músicas se emplean con un fin narrativo, dado que aportan un elemento significativo en relación con la dinámica del guión.

Doble check

En este podcast los elementos que se destacan con mayor preponderancia son los efectos sonoros que completan el sentido de lo enunciado. Según Arias García (2019, p. 144), se trata de “conjunto de formas sonoras representadas por sonidos inarticulados o de estructura musical, de fuentes sonoras naturales y/o artificiales, que restituyen objetiva y subjetivamente la realidad construyendo una imagen”. Desde un enfoque semiótico, estas secuencias funcionan como simuladores de realidades físicas, o bien con un carácter convencional o arbitrario (Arias García, 2019). Algunos autores los clasifican como diegético o extradiegético en tanto los primeros “representan algo que existe en la realidad” (p. 176), y los segundos representan algo que no tiene referente en la realidad (Soengas, 2010) o que no pertenece al universo narrado, pero cumplen una función determinada en el relato (transición, efecto de cierre, etc).

Así, la experimentación sonora de este podcast emplea la reproducción literal de lo referido (diegético), en especial, a lo vinculado con el universo digital (*WhatsApp/Messenger*, teclado, *click*, *rewind*). Este recurso sonoro aporta información respecto de las aplicaciones, plataformas o dinámicas propias de las interfaces.

En el siguiente ejemplo se puede observar cómo los efectos sonoros (“fx”) subrayan o sustituyen a la palabra y resultan sugestivos en la dinámica sonora. La idea que representan los emojis de cerveza y café se refuerzan con ambientación descriptiva-ambiental de un bar.

Host: a veces sustituyen sustantivos, adjetivos, acciones o interjecciones y a veces expresiones de índole metafórica.

[fx: cerveza, café, ambiente]

¿Quién no envió alguna vez el emoji de la cerveza, el café o el mate para coordinar una salida con amigos?

Host: un episodio aparte merecería el emoji del corazón. Rojo: afecto, amor. Algo que gusta o gusta mucho.

O ... los emojis con valor eufemístico como

[fx: pedo/caca]

o los temas vinculados con lo sexual o escatológico como la berenjena o el melocotón.

y hablando de eufemismos... de los días femeninos, de esos días, de la regla o como le quieras llamar, un caso singular fue el de la inclusión del emoji para la menstruación: una simple gota de sangre que puede confundirse con una mancha de tomate.

[fx: gota]

Figura 11: episodio 3 (“Doble check”)

Además, en el extracto anterior se observa cómo el emoji de la “materia fecal” se ilustra solo con un sonido (sin sustento verbal), de modo que su significación descriptiva se sugiere solo sonoramente, apelando a la complicidad de la audiencia, quienes deben reponer ese sentido. Algo similar sucede con otros sonidos de emojis representados, como el mate o la paella, cuyos efectos sonoros sustituyen la mención explícita, de modo que el *host* se limita solo a “dar el pie” (expresado mediante puntos suspensivos) para que el sentido del emoji sea completado por el sonido:

```
Host: Si me quiero tomar unos...

[fx: mate]

Host: o comerme una...

[fx: paella]

Host: ¿puedo expresarlo mediante emojis?

Host: mate, paella, cara derretida, hombre embarazado, batería baja, estas
y otras incorporaciones recientes en nuestros teclados merecen nuestra
reflexión...

[...]

Host: En nuestro episodio anterior te presentamos el origen de los emojis
y su convivencia con otros recursos visuales similares (stickers, smiley y
gif). Ahora vamos a mirarlos con lupa: ¿cómo es el proceso de
incorporación de los emojis en nuestros móviles? y una vez en nuestros
teclados ... ¿qué significados les asignamos? ¿previenen malentendidos o ...
los aumentan? ¿necesitamos, acaso, una alfabetización emoticónica? Esto
es: "Doble check" un podcast sobre lengua y comunicación digital
```

Figura 12: episodio 2 ("Doble check")

Por su parte, la música acompaña de fondo, sin cobrar protagonismo como aspecto clave del podcast.

Consideraciones finales

Como hemos señalado, las reconfiguraciones de la producción, distribución y difusión del mundo digital, sumado a estilos de vida propensos a la brevedad y el consumo a demanda, convocan modos de enseñanza e investigación tendientes a captar el espíritu de la época contemporánea. En un sentido amplio, desde una dimensión ecológica, este artículo aspira a promover la reflexión sobre las posibilidades de socialización recontextualizada de contenidos en formatos no tradicionales de comunicación, para ofrecerlos a un público amplio no especializado.

El podcast, como formato sonoro breve, portable, a demanda y de costos relativamente bajos, permite la creación de nuevas vías de difusión de la investigación, ampliando la esfera de influencia a través de plataformas y audiencias. Su producción constituye un desafío a las

estructuras de la publicación académica tradicional y “ofrece el comienzo de un desafío a la hegemonía del texto y la imagen como los principales modos comunicativos de la era digital” (Linares, Fox y Berry, 2018, 2018, p. 3). Por su materialidad sonora y su singularidad discursiva, permite potenciar aspectos de los efectos sonoros y la música e incorporarlos en tanto recursos potentes para la producción de sentidos emergentes al momento de la escucha. Esto es: la integración productiva de efectos y música puede provocar otros efectos de sentido no dichos en el ámbito de lo verbal. En suma, puede contribuir al acompañamiento de situaciones de comunicación de procesos de investigación, en favor de la recontextualización de saberes y hechos científicos y la motivación a hacer más cercana, legible, comprensible y atractiva la comunicación científica de las ciencias sociales.

Notas

- (1) 'Anfitrión' es la voz que conduce y lleva adelante los episodios de un podcast.
- (2) © Guion y grabación: Agustina Arias. Diseño sonoro: Stefano Sotelo. Diseño gráfico: Ornella Iseppi. Producción: Grama. Recuperado de: <https://open.spotify.com/show/7zW0DuZgSPjc9PeTD1Y9dm>.
- (3) Pertenece al proyecto de tesis doctoral centrado en las estrategias discursivas de los raperos y raperas (CONICET).
- (4) © Escrito y grabado en la Universidad de Valladolid, Segovia (España). Editado en Bahía Blanca (Argentina). Guion: Cristina Vela Delfa, Lucía Cantamutto y Agustina Arias. Grabación: José Manuel Álvarez. Diseño sonoro: Stefano Sotelo. Diseño gráfico: Tute Sosa. Producción: Grama. Recuperado de: <https://open.spotify.com/show/6ECH9998JLFyU5in9IRK11>
- (5) Datos sobre la autoría del podcast, el origen de la música, los participantes y los créditos del equipo de producción (Reynoso Díaz *et al.*, 2019).
- (6) "Barras": versos ingeniosos en la improvisación, "MC": modo de llamar a los raperos, "Beatbox": sonidos emitidos con la boca simulando una pista instrumental, "Cypher": ronda de práctica tanto para el baile como para el rap (Biaggini, 2023).
- (7) "Rapper' s delight" (The Sugarhill Gang), "Sex Machine" (James Brown).

Referencias bibliográficas

Amado, A. y Carcavallo, N. (2019). Comunicar con voz propia: el potencial de podcast. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Konrad Adenauer Stiftung. Recuperado de: https://www.kas.de/documents/287460/4262432/04_comunicar.pdf/03a726f3-6148-b56b-4f0c-9ecb8fe3821d?t=1568830892906

Arias García, E. (2019). Los efectos sonoros en las series radiofónicas: el caso de la serie policíaca Taxi Key. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 12(2),142-165.

Arias, M. A. (2022). Prácticas letradas en el ecosistema de pantallas de jóvenes raperos. Una aproximación al caso de la Escuela de rap. (Tesis de maestría). Recuperado de: <https://repositorio.uai.edu.ar/items/e3a394b7-82e5-4fb5-945a-c6e90c176757>

Arias, A. (2023). Ficciones sonoras de bolsillo: el mundo del podcast en las aulas. En M. Negrin (Comp). *Jugadas maestras. Propuestas de enseñanza de la Lengua y la Literatura* (pp. 87-103). Barcelona, España: Miño y Dávila.

Biaggini, M. (2023). *La práctica del rap freestyle en Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Borges, F. (2009). *Profcasts: Aprender y enseñar con podcasts*. Barcelona, España: Uoc.

Buitrago, A. y Torres-Ortiz, L. (2022). Divulgación científica en YouTube: comparativa entre canales institucionales vs. influencers de la ciencia. *Fonseca, Journal of Communication*, 24, 127-148.

Calsamiglia, H. y Cassany, D. (2001). Voces y conceptos en la divulgación científica. *Revista Argentina de Lingüística* 11-15, 173-209.

Cárdenas-Soler, R. y Martínez-Chaparro, D. (2015). El Paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica. *Revista de Investigación, Desarrollo e Innovación* 5(2), 129-140.

Cassany, D. (2006). Leer ciencia. *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea* (pp.237-281). Barcelona, España: Anagrama.

Cassany, D., López Ferrero, C. y J. Martí. (2014). Divulgación del discurso científico. La transformación de redes conceptuales. Hipótesis, modelo y estrategias. *Discurso y sociedad* 2/2, 73-103.

Cordón-García, J. A. (2018). Leer escuchando: reflexiones en torno a los audiolibros como sector emergente. *Anuario ThinkEPI*, 12, 170-182.

Dambrosio, A. y Arias, A. (2022). Entre ensayos y podcast: la formación profesional de comunicadoras y comunicadores en la Universidad Salesiana. Ponencia presentada en ENACOM 2022. Universidad Fasta.

Espada, A. (2018). Nuevos modelos radiofónicos: las redes de podcast en Argentina: producción, distribución y comercialización de la radio on demand. *Question*, 1 (59).

Espinosa de los Monteros, M. J. (10 de diciembre de 2020). El auge de los auriculares y la cancelación del mundo. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/elpais/2020/12/10/dias_de_vino_y_podcasts/1607596935_015648.html.

Llinares, D., Fox, N. y Berry, R. (Eds.). (2018). *Podcasting New Aural Cultures and Digital Media*. Londres, Reino Unido: Palgrave Macmillan.

McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona, España: Paidós.

Navarro, F. (2018). Didáctica basada en géneros discursivos para la lectura, escritura y oralidad académicas. En F. Navarro & G. Aparicio (Eds.). *Manual de lectura, escritura y oralidad académicas para ingresantes a la universidad* (pp. 13-23). Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

Negróni, M. M y Ramírez Gelbes, S. (2005). Ethos discursivo y polémica sin enfrentamiento. Acerca del discurso académico en humanidades. En T. Rösing y C. Schons, (orgs.), *Questões de escrita* (pp. 114-137). Passo Fundo, Brasil: UPF.

Ong, W. (1982). *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Ormaechea, A. y Fernández Delkader, P. (2019). Un viaje a través del audio. *Telos*. Recuperado de: <https://telos.fundaciontelefonica.com/telos-111-asuntos-de-comunicacion-ana-ormaechea-pablo-fernandez-delkader-asi-escuchamos-un-viaje-a-traves-del-audio-consumo-podcast/>

Orrantia, A. (2019). Diez claves para contar buenas historias en podcast. O cómo producir contenidos en un entorno digital cambiante. Barcelona, España: Uoc.

Parodi, G. (ed.) (2015) [2008]. *Géneros académicos y géneros profesionales: accesos discursivos para saber y hacer*. Valparaíso, Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Parodi, G. y G. Burdiles (eds.) (2015). *Leer y escribir en contextos académicos y profesionales: géneros, corpus y métodos*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Planeta Chilena.

Pedrero, L. (18 de enero de 2022). La renovación digital del relato informativo sonoro: el auge del podcast narrativo. *El periscopio*. Recuperado de: <https://mip.umh.es/blog/2022/01/18/la-renovacion-digital-del-relato-informativo-sonoro-el-auge-del-podcast-narrativo/>.

Pérez-Alaejos, M., Pedrero-Esteban, L. y Leoz-Aizpuru, A. (2018). La oferta nativa de podcast en la radio comercial española: contenidos, géneros y tendencias. *Fonseca, Journal of Communication*, (17), 91–106.

Reynoso Díaz, A., Zepeda Ortega, I. y Rodríguez Maldonado, R. (2019). *Podcast educativo. Planeación, análisis, diseño, desarrollo y evaluación*. Ciudad de México, Colegio de Ciencias y Humanidades, México: UNAM.

Rodríguez Fiquitiva, F. A. (2019). El podcast como recurso para la divulgación de contenidos en el curso académico de competencias comunicativas. *Revista de Desarrollo Profesoral*, 7, 37-47.

Scolari, C. (2010). Ecología de los medios. Mapa de un nicho teórico. *Quaderns del CAC* 34, 12, (1), 17-25. https://www.cac.cat/sites/default/files/2019-04/Q34_Scolari_ES.pdf.

----- (14 de febrero de 2021). ¿Una nueva edad de oro de la comunicación oral? podcast, audiolibros y otras especies sonoras [entrada de blog]. Recuperado de: <https://hipermediaciones.com/2021/02/14/una-nueva-edad-de-oro/>.

Sellas Güell, T. (2010). El podcasting en la universidad. La voz de la Web 2.0. Análisis del contexto, retos y oportunidades del podcasting en el marco de la comunicación sonora. (Tesis doctoral). Recuperado de: https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9351/Tesi_Toni_Sellas_G%C3%BCell.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Soengas, X. (2010). Utilización del lenguaje radiofónico en los relatos de ficción. En E. Rodero & X. Soengas, *Ficción radiofónica: cómo contar una historia en la radio* (pp. 151-187). Madrid, España: Instituto rtve.

Solano Fernández, I. y Sanchez Vera, M. M. (2010). Aprendiendo en cualquier lugar: el podcast educativo. Pixel-Bit. *Revista de Medios y Educación*, 36, 125-139. Universidad de Sevilla.

Vela Delfa, C. y Cantamutto, L. (2021). *Los emojis en la interacción digital escrita*. Cuadernos de Lengua española. Madrid, España: Arco/Libros.