

Audio-Acá. Ensayo sobre el pódcast académico*

Audio-Acá. Ensaio de podcast acadêmico

Audio-Acá. Scholar Podcast Essay

Fernando Beltrán Nieves
Universidad Nacional Autónoma de México
E-mail: efebve@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4810-5955>

Laura Páez Díaz de León
Universidad Nacional Autónoma de México
E-mail: laurapaez.unam@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4821-9311>

DOI: 10.26807/rp.v27i117.2056

Resumo

Este ensayo refleja sobre o espírito de experimentação da iniciativa Audio-Acá. Pódcast Académico de Investigación da UNAM-FES-Acatlán atua na apropriação de áudio para divulgar pesquisas em ciências sociais e humanas. O ensaio discute o emergente conceito de podcast acadêmico à luz do Audio-Acá e de seus antecessores significativos, lança mão de uma hipótese geral para estudar a relação entre experimentação formal e mudança tecnológica e recupera a categoria “oralidade secundária” para interpretar aspectos mais longos da ecossistema de podcasts. Em relação a iniciativas de áudio desse tipo, o ensaio conclui que essa interação oferece às ciências sociais e humanas uma margem de manobra com o meio e explora novos horizontes, enquanto o podcast acadêmico tem se posicionado como meio experimental de análise e recurso confiável consulta para seus públicos.

Palavras-chave: Oralidade secundária. Inovação tecnológica. Áudio digital. Podcast acadêmico.

Abstract

This essay ponders the spirit of experimentation that the Audio-Acá initiative of the UNAM-FES-Acatlán performs in the appropriation of audio to disseminate research in social sciences and humanities. The essay discusses the emerging academic podcast concept in the light of Audio-Acá and significant predecessors, resorts to a general hypothesis to study the relationship between formal experimentation and technological change, and recovers the category “secondary orality” to interpret longer-term aspects of podcast ecosystem. In relation to audio initiatives of this type, the essay concludes that this interaction offers the social sciences and humanities a margin of maneuver with the medium and explore new horizons, while the academic podcast has positioned itself as an experimental means of analysis and a reliable reference resource for its audiences.

Keywords: Secondary Orality. Technological Innovation. Digital Audio. Podcast Scholar

* Agradecemos al Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México, sin cuyo apoyo este ensayo no hubiese sido posible.

Resumen

Este ensayo pondera el ánimo de experimentación que la iniciativa Audio-Acá. Pódcast Académico de Investigación de la UNAM-FES-Acatlán realiza en la apropiación del audio para difundir investigaciones en ciencias sociales y humanidades. El ensayo discute el concepto emergente pódcast académico a la luz de Audio-Acá y antecesores significativos, recurre a una hipótesis general para estudiar la relación entre experimentación formal y cambio tecnológico y recupera la categoría “oralidad secundaria” para interpretar aspectos de más largo plazo del ecosistema de los pódcasts. En relación con audioiniciativas de este tipo, el ensayo concluye que esta interacción le ofrece a las ciencias sociales y humanidades un margen de maniobra con el medio y explorar nuevos horizontes, mientras que el pódcast académico se ha posicionado como un medio experimental de análisis y recurso de consulta confiable para sus audiencias.

Palabras clave: Oralidad secundaria. Innovación tecnológica. Audio digital. Pódcast académico.

Emergencia del pódcast académico

Se sostiene a menudo que a partir de la irrupción del iPod, un objeto portátil y sofisticado para su época, se zanjó la viabilidad social y comunicacional del audio digital. Apple lo colocó en el mercado de la música digital el 23 de octubre de 2001. En el fondo el iPod era un disco duro, una caja con capacidad de memoria absoluta, pero con un diseño atractivo por fuera. Este comienzo y despegue con base en un nuevo dispositivo portátil no pudo darse sin las mejoras de conectividad y la sindicación RSS a archivos de audio que tuvieron lugar durante los primeros años del 2000 (Winer, 21 de enero, 2021). En estricto sentido, no se le debe al iPod el nacimiento del pódcast, sino que el iPod popularizó la experiencia con los audios en formato mp3.

Bajo una mirada crítica, no obstante, no han sido ponderados aún los méritos o los defectos del término que se instaló con gran velocidad en el vértice cero del ecosistema actual del audio digital: “podcast”, su desdoblamiento en “podcasting” y sus hacedores como “podcasters”. Como lo señala Gómez Cruz (2022, p. 169) o la arqueóloga de los conceptos en Humanidades (Bel, 2009, p. 73), sirve un concepto para edificar otros después, ampliar el horizonte, profundizar, redefinir y borrar. No para instalarse rápidamente en la cima, ni mucho menos para definir un campo de referencias, prácticas o de estudios de una vez y para siempre.

Proveniente del dispositivo iPod, sin embargo, bastó el nombre de un artefacto y en seguida la emergencia de un neologismo para dar cuenta de todo un ecosistema particular. Un artefacto tecnológico en constante evolución, del iPod al iPhone, ha edificado todo un mundo de referencias y modos de hacer particulares y, desde otro ángulo, una serie de modos de hacer han sido orientados por el diseño de un nuevo artefacto con la vuelta de siglo. A partir del nuevo concepto en el vórtice fundamental, se fueron tejiendo otros alrededor suyo hasta convertirse en un ecosistema consolidado en nuestro

presente, en crecimiento o expansión, un ecosistema de rostros que se bifurcan: “podcast”, “podcasting”, “digital audio”, “audio on demand”, “streaming audio”, “audiobooks”, “podcasters” y, más recientemente, “podcast scholar”.

El pódcast reivindica para sí la conversación y la narración; son las dos grandes categorías del medio, aunque no son exclusivas. De este modo, el pódcast académico puede pensarse como un medio disponible para conversar o para narrar la investigación que se realiza. O, de igual modo, un medio para que la discusión y la recepción de la investigación salga del estricto ámbito del público especialista. Para facilitar el contacto o hacer mucho más accesible la investigación por medio del audio para audiencias más amplias. O también, para diseñar contenido académico con anzuelos de seducción hacia audiencias disímiles, segmentadas, en formación, no especialistas. Para relacionar de un modo creativo la investigación con la difusión de la investigación.

Tres antecedentes relevantes

Durante los últimos cinco años a la fecha, la investigación en ciencias sociales y humanística colabora mucho más decisivamente con el pódcast. Esta interacción justifica la noción emergente de pódcast académico, difundido en inglés como “podcast scholar”. Se trata entonces de un concepto emergente para advertir de prácticas académicas en definición. Del crecimiento y diversificación del audio digital, destacamos tres iniciativas de gran relevancia que preceden en el tiempo a *Audio-Acá. Pódcast Académico de Investigación* que impulsa la UNAM-FES-Acatlán. Esta comparativa, por elemental, se justifica para evitar el error de afirmar una extraordinaria singularidad, única en su especie. Son antecesores académicos relevantes porque fijaron modos de interactuar con el audio que despejaron dudas sobre la viabilidad de esta relación, modos sin los cuales la noción de pódcast académico sería difuso, aventurado, injustificado.

My Gothic Dissertation (Williams, 2020) fue la primera tesis doctoral hecha pódcast en el campo de las Humanidades en Estados Unidos. Una tesis diseñada también como programa compuesto de un prólogo, una introducción, 4 episodios y un epílogo, alrededor de los 45 a 60 minutos por episodio, todo disponible para ser escuchado *online*. ¿Cómo fue posible una tesis doctoral hecha pódcast? Anna Williams puso en práctica ciertas cosas que había entendido de la estructura de las historias orales, contadas en audio, un modo de plantear las historias confirmado después en los cursos de posgrado: leer los textos literarios desde diferentes ángulos y sacar conclusiones sorprendentes. La tesis de Williams (2020) estableció una relación entre el *plot* del género gótico con testimonios de estudiantes matriculados en Programas de Doctorado en Estados Unidos que, como el suyo, sostienen haber vivido “experiencias de terror”. Williams diseñó una investigación narrativa testimonial en la que defendió la hipótesis de que, por un lado, las experiencias en clases, asesorías, escritura, desarrollo y defensa de tesis doctoral y, por otro, las expectativas con respecto al mercado laboral, podían ser vistas como experiencias al interior de una “jaula de terror” (Williams & Pascoe, 18 de marzo, 2021). Williams entendió

que debía lograrse la conexión entre lo que se escucha y lo que se vive en carne propia.

Amplify Podcast Network (2023), por su parte, es una iniciativa canadiense que busca construir una red de colaboradores para publicar continuamente pódcast académicos de investigación en ciencias sociales y humanidades, cuyo piloto *Secret Feminist Agenda* (McGregor, 2022) arrancó en 2017 bajo la conducción de Hannah McGregor, profesora asistente de la Simon Fraser University. Lo más sobresaliente de esta iniciativa canadiense es la afirmación de que el pódcast académico puede ofrecer el mismo rigor que cualquiera otra publicación académica gestionada bajo el criterio de doble ciego.

Solaris. Ensayos sonoros para ser más contemporáneos (Carrión, 2020) tuvo el mérito de explorar el género ensayo sonoro durante 3 temporadas al aire, con 18 episodios en total con una duración promedio de 30 minutos cada uno. Jorge Carrión, crítico cultural, profesor universitario y creador del pódcast, combinó con solvencia narración, ensayo y diálogo acerca de temas estrictamente contemporáneos: algoritmos creativos, posverdad, cultura de la terapia, poliamor, entre otros. Una revisión más puntual de estas tres iniciativas puede consultarse en (Beltrán & Páez, 2023).

Audio-Acá. Pódcast Académico de Investigación

Esta iniciativa ha publicado hasta el momento 2 programas en materia de ciencias sociales y humanidades. Ambos disponibles para ser escuchados en su canal de Spotify (FES Acatlán, 2022; 2023).

Publicó su programa inaugural “Los desiertos de la tierra” en septiembre de 2022, compuesto de un Teaser y 4 episodios de duración aproximada de 8 minutos cada uno. El segundo, “El espacio vital”, fue difundido en junio de 2023, conformado por un Teaser y 6 episodios de duración aproximada de 7 minutos cada uno. Frente a la disyuntiva de publicar un episodio por investigación o una serie de episodios por investigación, esta iniciativa optó por la serialización de su contenido, siguiendo de cerca una coordinada editorial general del ecosistema de los pódcast culturales (Beltrán & Páez, 2022, p. 129).

“Los desiertos de la tierra” (FES Acatlán, 2022) versa sobre el escritor jalisciense Juan Rulfo (1917-1986) y realiza una exploración sobre la trayectoria del autor, el contexto de producción de la obra y el corazón de la obra ficcional: el libro de cuentos y la novela *Pedro Páramo*. Como lo fueron “Los murmullos” o “Una estrella al lado de la luna”, “Los desiertos de la tierra” fue otro título provisional de la novela que terminó por titularse oficialmente *Pedro Páramo* de 1955. Se dice a menudo, o de manera rápida, que Rulfo fue un “milagro” de las letras mexicanas, de tal suerte que este pódcast problematiza esta afirmación inspirada en la idea de un genio creador, figura inventada por el Romanticismo alemán, y escarba en diversas influencias sociales, de coyuntura e intelectuales que contribuyeron en la creación de la “poética rulfiana”. Como lo sostuvo algún

episodio de este pódcast: “los méritos de Rulfo, son los méritos de algo más”.

“El espacio vital” (FES Acatlán, 2023), por su parte, recupera el concepto del mismo nombre acuñado por el estudioso alemán Friedrich Ratzel (1844-1904), quien contribuyó decisivamente en la gestación de la geopolítica moderna. En calidad de reportero de un diario de Colonia, Ratzel visitó México en la época de Sebastián Lerdo de Tejada en el periodo 1875-1876 y escribió un diario de viaje donde registró una serie de agudas observaciones de variada índole sobre la relevancia geoestratégica del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca. Escrito en la medianía del siglo XIX, no se conoció en español sino hasta entrado el siglo XXI. El pódcast revisita este diario, enfocado en la pertinencia analítica del “espacio vital” y lo pone en juego para discutir justamente la viabilidad de un canal interoceánico en el Istmo de Tehuantepec, en nuestro presente.

Desde el punto de vista de la experimentación con el audio, lo relevante de ambos programas no reside principalmente en los ejes temáticos, interesantes de suyo, sino en la innovación formal. La innovación formal puede entenderse como todas aquellas decisiones de diseño sobre la materia prima. En relación con el audio, la innovación formal en el ámbito de la investigación en ciencias sociales y humanidades parte de dos premisas fundamentales: 1) toda investigación que se realiza puede ser transformada en una historia que contar; y 2) las coordenadas de la escritura que subyace a la historia que se cuenta son las que dicta el oído y no la vista. Una discusión más amplia sobre una escritura para ser escuchada en (McAdam, 25 de febrero, 2015; 6 de diciembre, 2017; Joyce, 20 de marzo, 2015; Beltrán & Páez, 2022, pp. 125-130). Las decisiones de diseño sobre el material disponible, entonces, son ¿quién cuenta la historia? ¿Cómo se cuenta? ¿Desde dónde se cuenta? ¿Cómo inicia y cómo termina la historia que se cuenta? ¿Cuánto dura la historia? Y, no menos importante, ¿cómo interviene el sonido en aquello que se quiere contar? Estas preguntas son cuestiones de estricta índole formal.

Audio-Acá no ha optado por el uso de la entrevista como modalidad habitual, incluso excesiva, a la que recurren no pocas audio-iniciativas en materia de investigación en ciencias sociales y humanidades. Al margen del registro de las voces o de su edición o del recurso básico de las cortinillas musicales o cortinillas de transición, buena parte de las audio-iniciativas *online* mantiene una relación convencional con el usufructo del sonido. A diferencia de ellas, los dos programas iniciales de *Audio-Acá* combinan 1) el guion documentado y escrito para ser escuchado, 2) la polifonía de voces, 3) el usufructo de los planos del sonido y 4) los efectos de sonido y, en menor medida, 5) el uso de la inteligencia artificial. Estos cinco elementos combinados pueden leerse como dos anzuelos para conectar con audiencias más amplias o, también, para salir del estricto circuito de circulación de la investigación en ciencias sociales y humanidades.

“Los desiertos de la tierra” construye un escenario ficticio, una suerte de tertulia que se prolonga durante toda una noche en el departamento de uno de los personajes, donde se encuentran e intervienen tres voces disímiles: la anfitriona

veinteañera que se ha propuesto producir vídeos Tiktok sobre un escritor que recién ha descubierto (Rulfo), un investigador invitado sobre Rulfo y un lector más o menos documentado sobre nuestro clásico, pero quien defiende en realidad la “imagen oficial” del escritor. Desde sus posiciones, las tres voces se enfrentan y revisitan algunos debates que ha generado Rulfo y su literatura: la oralidad de los pueblos, el “genio creador”, el nacionalismo mexicano, la marginalidad política, el papel del intelectual, la violencia en México, la recepción contemporánea de su obra ficcional.

“El espacio vital”, por su parte, pone en escena una reunión de alto nivel convocada de último minuto por un presidente ficticio de México con su gabinete cercano para dirimir la viabilidad de un canal interoceánico en el Istmo de Tehuantepec. Ambientado en la intimidad de Palacio Nacional, los protagonistas exponen sus posiciones, se confrontan y ventilan su personalidad, de tal modo que escuchamos a un presidente de México de orientación neoliberal y poco conocedor de la problemática; a un canciller de amplia trayectoria en la política nacional, seductor y conspirador; a un general nacionalista que se opone tajantemente a la división territorial de México; y a una joven almirante experta en comercio exterior que aboga firmemente por la viabilidad del canal. Una voz analítica interviene toda vez que un punto de vista expuesto amerita perspectiva, contexto, un matiz. Y se recurre a una narradora para introducir, conducir y avanzar la discusión, o situarla en su contexto, a lo largo de los 6 episodios.

Es importante construir una imagen plausible sobre las audiencias de los podcasts académicos. Estas audiencias no son pasivas ni están allá afuera esperando el contenido al azar que les llegue a sus oídos. Algo marcadamente distinto esperan frente a la vasta oferta de objetos culturales que circulan por la Galaxia internet. Pueden 1) modificar la velocidad de la reproducción, 2) calificar los programas, 3) comentar o recomendar los programas por medio de las mensajerías instantáneas o redes sociales, 4) participar en sondeos diseñados por los creadores o administradores, e incluso 5) enviar mensajes de audio a los creadores, productores, administradores. Cinco funciones activas todas ellas que posibilitan las plataformas o librerías de audio *online*. Las audio-iniciativas de contenido académico o de investigación, por lo demás, construyen poco a poco sus audiencias mediante el anzuelo creativo o la experimentación formal. Se dice de estas audiencias que son segmentadas, minoritarias, pero fieles. No son audiencias masivas como lo fueron las audiencias con las que la radio lidió en su momento, sino que buscan con cierto cuidado lo que les interesa escuchar. De este modo, la audiencia de los podcasts académicos son audiencias en proceso de formación, como la universitaria, la estudiantil, la intelectual, no se trata de un público general, sino que es una audiencia que se adhiere no sólo con base en un criterio más o menos definido sobre el contenido, sino que lo hace también por el reto que representa la experimentación formal con el medio.

Experimentación formal y cambio tecnológico

La emergencia de un nuevo medio en el ámbito de la producción cultural ha incentivado periodos cortos de ardua experimentación que los creadores de vanguardia aprovechan para sus propósitos de investigación formal y extraen las últimas consecuencias del viejo y advierten las del nuevo medio hasta que el ánimo se agota o se interrumpe.

La experimentación puede entenderse en dos momentos simultáneos: 1) el medio desplazado se estetiza o se vuelve mucho más artístico porque dejó de ser el foco de la atención masiva, liberándolo de las presiones que le imponen la oferta y la demanda, y 2) el nuevo medio a su vez concentra el máximo de interés colectivo, incluyendo el de la vanguardia que por definición innova.

Al período de experimentación sigue uno más largo de apropiación y estabilización dictada por el mercado o por el gusto dominante, instancias que exprimen todos los réditos posibles de los medios activos conocidos en un punto en el tiempo hasta que sobreviene un periodo de franco declive o estancamiento de la relación imaginación creativa y medio tecnológico. Un nuevo cambio tecnológico irrumpe en escena, libera presiones y descongiona energías, atrae a los creadores de vanguardia y todo vuelve a comenzar.

Este mecanismo o hipótesis general tuvo lugar en la Antigüedad con la invención de la escritura. Todavía se discuten, o se recuerdan, las reflexiones filosóficas de Platón en torno a la escritura alfabética como un cambio técnico de choque frontal con la oralidad. No obstante Platón advirtió los efectos contraproducentes de dicha interiorización para la tradición oral, propugnó de igual modo por la expansión de la escritura como nueva tecnología para el “reino analítico, sobrio, exacto, abstracto, visual e inmóvil de las ‘ideas’” (Ong, 2006, p. 162). La expulsión de los poetas de la “República ideal”, entonces, respondería a que Platón se dio cuenta de la emergencia de un mundo intelectual nuevo. Uno tal donde la escritura permitía a la mente (occidental) “el pensamiento más abstracto y original” (Ong, 2006, p. 32; Steiner, 2012, pp. 19-20). Las conquistas intelectuales hechas con base en la narración y discurso orales: uso de la memoria, fórmulas o componentes prefabricados, repeticiones, calidez humana, sentido comunitario, instantaneidad, eran marcadamente contraproducentes para la edificación de ese nuevo mundo.

En la Modernidad ocurrió con la máquina de escribir con relación a la letra manuscrita y los epistolarios en papel. Con la sucesiva aparición del telégrafo, del teléfono y, sobre todo, de la radio con respecto a la conversación presencial y la narración alrededor de la fogata o de la mesa. Con el cine a la literatura. Con la televisión al cine. Con las series de televisión a internet. Y con internet con respecto a la cultura impresa. Al interior de esta última relación, en años recientes, la emergencia del podcast como modalidad dinámica de audio contemporáneo incentiva una experimentación que este ensayo busca explorar en ámbitos como la investigación en ciencias sociales y humanidades, cuya

dinámica no depende, o no depende en primera instancia, de las presiones que le imponen la oferta ni la demanda, ni del gusto dominante.

En el estricto ámbito de la escritura, que a diferencia de la plástica o de la música mantiene una relación mucho más discreta con la técnica, Piglia (14 de octubre, 2013) recuerda cómo Tolstoi fue el primer escritor en usar la máquina de escribir para crear sus propios textos; una innovación de 1885 que se diseñó originalmente para pasar en limpio los manuscritos, una innovación que prolongaba la larga tradición de los copistas medievales. El autor de *Respiración artificial* recuerda también cómo Jack Kerouac innovó un rollo especial de papel que podía colocarse en el rodillo de la máquina para no cortar el *rash* de la escritura al momento de la inevitable remoción de la hoja en la máquina de escribir; una innovación diseñada para lidiar con *On the road* de 1957.

Fue el grabador, continúa Piglia, la innovación de finales del siglo XIX que modificó de manera significativa a la escritura, a la narración y, por lo tanto, a la literatura del siglo XX. Alguien va a un lugar, se instala y graba. Visto de este modo, oralidad y grabador posibilitaron intercambios fructíferos para la escritura y la invención de nuevos géneros literarios. Para la oralidad, por su parte, significó que la escritura desestimó su recreación o su invención por medio de la ficción como lo efectuó paradigmáticamente Rulfo con sus ficciones al interior de la literatura mexicana. Un efecto no buscado de esta relación entre la oralidad y el grabador es la propiedad de lo que se narra. ¿A quién le pertenece la historia que se cuenta?

En este sentido, podríamos recordar cómo *Los hijos de Sánchez* del antropólogo estadounidense Oscar Lewis, obra clásica de 1961 celebrada en nuestra tradición mexicana, fue escrita con base en el uso etnográfico del grabador. Lewis reflexionó el grabador como el soporte técnico de una “nueva especie literaria de realismo social” (2012, p. 32). Un cambio tecnológico que permitía entablar una forma de relación con los entrevistados, objetos de investigación, “sin inhibiciones, espontánea y natural” (Lewis, 2012, p. 32). Cuando el gobierno mexicano demandó a Lewis por la supuesta difamación que *Los hijos de Sánchez* hacía de México, o de su imagen, Lewis presentó entre otras pruebas en su defensa las grabaciones *in situ* para respaldar la coincidencia de los testimonios registrados con los relatos expuestos en aquella biografía colectiva.

Piglia menciona de igual modo las novelas del escritor realista Manuel Puig, quien grababa conversaciones de personas reales para después incorporarlas en los personajes de sus ficciones como en los casos del marxista preso en *El beso de la mujer araña* de 1976, del militante peronista exiliado en *Pubis angelical* de 1979 y del sociólogo desempleado en *Maldición eterna a quien lea estas páginas* de 1980. El grabador, continúa Piglia, en esta lógica, sería entonces el responsable directo del llamado “nuevo periodismo” que practicó por ejemplo Norman Mailer, la literatura de “no ficción” que practicó por ejemplo Rodolfo Walsh en la Argentina en *¿Quién mató a Rosendo?* de 1969, y que practicó Truman Capote en Estados Unidos en *A sangre fría* de 1963 —

aunque el escritor estadounidense negó sin convencer en varias ocasiones el uso del grabador para la escritura de esta obra— o las historias de vida que desarrolló el ya aludido Oscar Lewis, como lo expuso también en *La vida* de 1965. En esta relación tecnología y escritura, Piglia advierte de igual modo cómo un programa de edición de texto podría explicar cierto desorden formal en las novelas contemporáneas: porque todo aparece prolijo, bien diagramado, en la pantalla, se tiende a no imprimir y a no revisar con cuidado los borradores.

En otro lugar, Piglia (22 de septiembre, 2012) rememora cómo Macedonio Fernández aprovechó la llegada y despegue de la radio en la Argentina en los años de 1920 para dictar una conferencia titulada “Teoría de la novela” por Radio Cultura en 1928, donde Macedonio discute no sólo ideas de estética literaria, sino la relación con el nuevo medio y sus audiencias. Un ensayo denso sobre la ficción que fue posible gracias a que la nueva tecnología en ascenso ofrecía márgenes de maniobra a los creadores y al interés de los creadores de vanguardia en experimentar con el nuevo medio, tal como lo hemos señalado según el mecanismo o hipótesis general.

Podría señalarse el acontecimiento generado por la adaptación radiofónica de *La guerra de los mundos* de H. G. Wells. Publicada en 1898 y adaptada como episodio de cerca de 60 minutos la noche del 30 de octubre de 1938 a propósito de la celebración de *Halloween*, la emisión produjo una gran conmoción en el público estadounidense porque la audiencia dio por real la ficción de la invasión extraterrestre, pese a las aclaraciones hechas durante la emisión.

Bastaría acercarse a la actitud que desarrolló Walter Benjamin en su tránsito polifacético por la radio entre 1927 y 1933, primero en Berlín y después en Fráncfort. Benjamin construyó la expresión “el País de la Voz”, “*Land der Stimme*”, para referirse en primera instancia a los programas que diseñó para el nuevo medio. “La expresión ‘País de la Voz’ es un tropo espacializador para la deslocalizada zona de emisión, un marco para el espacio incierto y las fronteras invisibles de la transmisión radiofónica” (Rosenthal, 2014, p. 10). “El País de la Voz” fue una expresión que respondió sobre todo al público infantil a quien iba dirigido, un público que debía hacer un esfuerzo importante para conectar con algo incorpóreo. Según el estudio introductorio de Rosenthal (2014, pp. 7-27), el filósofo alemán se entusiasmó con los guiones dramatizados y pensó travesuras en movimiento. No existe registro sonoro de los originales en vivo, pero sobrevivió la mayoría de los guiones escritos. Sus intereses inspeccionaron un amplio espectro temático: juguetes, lenguaje, libros, la ciudad de Berlín, bandoleros, brujas, magia, entre lo más significativo. Lo destacable de la actitud de Benjamin no está en los ejes temáticos, de suyo importante, sino en la innovación formal, en el diseño de los guiones: exigente, documentado, polifónico e inteligente. Se mantienen en una duración media de 30 minutos y las anotaciones sugieren un diseño sonoro medido.

Una actitud de experimentación como la que Walter Benjamin desplegó con la radio fue cortada de tajo por la irrupción de la Alemania nazi. Las variaciones

de la actitud de Macedonio Fernández o la de Benjamin en sintonía con la de su amigo Bertolt Brecht con respecto a la radio como lo son el radioteatro, la radionovela o el documental sonoro, rostros significativos de la experimentación, teorización y apropiación artística del medio, tuvieron su auge entre 1920 y 1930, cuando el nuevo medio irrumpió en la escena. Como correlato según el mecanismo o hipótesis general advertida, cuando fue eclipsado por la televisión durante 1950 y 1960, liberándolo de las presiones del gusto dominante o de la oferta y la demanda, hasta agotarse el ánimo de experimentación formal.

¿Qué cambios han ocurrido con la irrupción del pódcast en la investigación que efectúan las ciencias sociales y humanidades, ámbito destacado de la producción cultural de nuestro tiempo? La conversación y la narración no agotan las posibilidades del pódcast. En el ecosistema subsiste un interés activo por la experimentación. Un ánimo empujado sin duda también por los cambios técnicos en los últimos años que vinieron en materia de audio digital: la “asincronicidad” entre la producción y la escucha, la disponibilidad a la carta, la portabilidad del audio por medio de los teléfonos personales y la velocidad de un clic para ser escuchado (Espinosa de los Monteros, 16 de octubre, 2020; Ormaechea & Fernández, 2019). El ensayo sonoro, el diario sonoro, la postal sonora, el audioartículo son expresiones sobresalientes de dicha experimentación (Beltrán & Páez, 2022, p. 126). En esta clase de audio-iniciativas se combinan de muchos modos posibles 1) el guion bien pensado y o bien documentado, sobre todo, bien escrito para ser escuchado, 2) la polifonía de voces, 3) el usufructo de los planos del sonido, 4) los efectos de sonido, 5) incluso el silencio en sí mismo y, recientemente, 6) el uso múltiple de la inteligencia artificial. Además, la postproducción y la remezcla son facetas de edición fundamentales, mucho más marcadas que el promedio de las iniciativas convencionales, o no experimentales, diseños donde incluso se carece de guiones de por medio, presentándose muchas veces como charlas libres que pueden ser o no interesantes para las audiencias a las que se dirigen.

¿El futuro del pódcast hay que buscarlo en el pasado remoto de la oralidad?

Visto a través de una perspectiva mucho más amplia, el ecosistema de los pódcasts continúa usufructuando una muy larga tradición sintetizada en la noción moderna de “oralidad secundaria”. Fechada su génesis en 1836, la era eléctrica y el éxito posterior de sus dispositivos globales gestaron una oralidad que Walter J. Ong terminará por bautizar como “oralidad secundaria” (2006, cap. 5 y 7). Secundaria en el sentido de su continuidad. “Esta nueva oralidad posee asombrosas similitudes con la antigua en cuanto a su mística de la participación, su insistencia en un sentido comunitario, su concentración en el momento presente e incluso su empleo de fórmulas” (Ong, 2006, p. 134).

Con la expansión de la era eléctrica, Ong señaló también que otros aspectos de la oralidad se perdieron para siempre: la oratoria de largo aliento y la intervención incisiva del público en los debates abiertos, infrecuentes en la radio o la televisión. Una modalidad, empero, que se ha recuperado en cierto modo en

los chats abiertos de las transmisiones en vivo que permiten las plataformas del vídeo *online* y han sido reincorporados también en los programas de pódcast de duración larga, pero inusual, de tres horas o más.

El ecosistema actual del audio, particularmente el de los pódcasts, ha adquirido una relevancia mayor con respecto a su pasado más inmediato porque mucho de lo que acontece en dicho ecosistema forma parte de una “mutación” cultural global (Baricco, 2006; 2019). Una mutación juzgada por no pocos estudiosos de carácter civilizatoria: desde McLuhan (1962) a Piscitelli (octubre, 2015), pasando por Pettitt (21 de abril, 2016), Baricco (2019) o Jarvis (18 de marzo, 2022). La expansión del alcance de influencia del audio en todo el ecosistema cultural significa también, según esta constelación de autores, el “desfase” de lo impreso y sus valores asociados.

Mientras que la cultura [impresa] está dominada por la composición original, individual, autónoma, estable y canónica, la cultura [antes de la imprenta] había estado dominada por los opuestos de estos rasgos. A saber la *performance* re-creativa, colectiva, contextual, inestable, tradicional, todos términos que probablemente no sean sino otra forma de nombrar o emparentarse con el *sampleo*¹, el *remix*, el préstamo, el rediseño, la apropiación y la recontextualización, propios de la cultura digital... (Piscitelli, 2015, p. 2).

Según esta hipótesis, buena parte de lo que se observa en el ecosistema actual del audio, cuyo protagonismo más dinámico es el pódcast, es el traspaso de la “Galaxia Gutenberg” (McLuhan, 1962) a la era con predominio de la “oralidad secundaria” (Ong, 2006). Con la emergencia de internet y sus permanentes revoluciones en el texto, vídeo y audio, aunado a la reciente expansión de los usos múltiples de la inteligencia artificial, es una suerte de efecto no buscado de la tradición oral. Ahora, esta oralidad, vehiculizada paradigmáticamente por el ecosistema de los pódcasts, es un pivote significativo de la transacción de bienes culturales en toda la Galaxia internet. Como si el futuro de este ecosistema, paradójicamente, hubiera que buscarlo en el pasado remoto de la oralidad. Una tradición de empleo de fórmulas, de repeticiones, memorística, cálidamente humana, retórica, de participación comunitaria, dialógica.

Sin embargo, los pódcast académicos considerados en este ensayo pueden ser vistos como escenarios y prácticas donde se teje con gran intensidad una escritura específica, diseñada para ser escuchada, con la narración, el discurso oral y la conversación, las vertientes típicas de la oralidad. Los pódcasts académicos explorados aquí son expresiones de una confluencia productiva entre oralidad y escritura que dista de agotarse. Las dos grandes tecnologías culturales, la oralidad y la escritura, se superponen, cohabitan, se mezclan en

¹ En música, el anglicismo *sample* se utiliza para nombrar a una muestra de un sonido grabado en cualquier tipo de soporte para reutilizarla posteriormente como instrumento musical o diferente grabación de sonido. Como práctica cultural, el *sampleo* es un neologismo para referirse, en la música pero no únicamente, al ensamblaje o mezcla de elementos de diverso origen.

la Galaxia internet y no escapan a esta lógica los podcasts y sus variaciones contemporáneas.

Conclusión

Hemos querido destacar el ánimo de experimentación que la iniciativa *Audio-Acá. Pódcast Académico de Investigación* de la UNAM-FES-Acatlán realiza en la apropiación del audio para difundir investigaciones en ciencias sociales y humanidades.

A diferencia de otras audioiniciativas *online*, donde el uso de la entrevista o de la conversación sin guion es marcadamente convencional e indiscriminada, los dos programas iniciales de *Audio-Acá* combinan 1) el guion documentado y escrito para ser escuchado, 2) la polifonía de voces, 3) el usufructo de los planos del sonido, 4) los efectos de sonido y, en menor medida, 5) el uso de la inteligencia artificial. Es una combinatoria que puede leerse como un anzuelo para 1) relacionar de un modo creativo la investigación con la difusión de la investigación en ciencias sociales y humanidades; y para 2) conectar con audiencias más amplias o, también, dicho de otro modo, para salir del estricto circuito de circulación de la investigación en ciencias sociales y humanidades.

En consideración de iniciativas del tipo *Audio-Acá*, concluimos que la interacción entre las ciencias sociales y las humanidades y el pódcast le ofrece a las primeras un margen de maniobra con el medio y explorar nuevos horizontes. El pódcast académico es un concepto emergente para aludir a prácticas de investigación en redefinición que concluyen en audios disponibles para ser escuchados *online*. Programas dirigidos a un público particular, cambiante y en formación, que se decanta por esta clase de programas porque son vistos como medios experimentales de análisis y recursos de consulta confiable.

Referencias bibliográficas

Amplify Podcast Network. (2023). <<https://bit.ly/3QC8qMB>>.

Bal, M. (2009). Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje. Murcia: Cendeac.

Baricco, A. (2006). Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación. Barcelona: Anagrama.

Baricco, A. (2019). The Game. Barcelona: Anagrama.

Beltrán Nieves, F. & Páez Díaz de León, L. (2022). "Podcasting, ensayo conceptual de un diseño". *Sociológica México*. 37 (106): 105-138.

Beltrán Nieves, F. & Páez Díaz de León, L. (2023). "Investigación social al oído", manuscrito enviado a dictamen.

Carrión, J. (2020). *Solaris*. Ensayos sonoros para ser más contemporáneos.

- Podium Podcast. Recuperado de <<https://bit.ly/3DyUpdT>>.
- Espinosa de los Monteros, M. J. (2020, 16 de octubre). El imparable auge del podcast. El País. Recuperado de <<https://bit.ly/3xXJLLe>>.
- Facultad de Estudios Superiores Acatlán. (2022). Los desiertos de la tierra. Spotify. Recuperado de <<https://open.spotify.com/show/0Fzbhm4RPrQi5x7YYezScb?si=706b2c5188134622>>.
- Facultad de Estudios Superiores Acatlán. (2023). El espacio vital. Spotify. Recuperado de <<https://open.spotify.com/show/0Fzbhm4RPrQi5x7YYezScb?si=706b2c5188134622>>.
- Gómez Cruz, E. (2022). Tecnologías vitales. Pensar las culturas digitales desde Latinoamérica. Ciudad de México: Universidad Panamericana.
- Jarvis, J. (2022, 18 de marzo). Taking Back the Internet: How to Restart the Community Conversation. The Salisbury Forum. Where Ideas Matter. Recuperado de <<https://bit.ly/3Wo9zds>>.
- Joyce, C. (2015, 20 de marzo). Campfire tales: The essentials of writing for radio. National Public Radio. Recuperado de <<https://n.pr/3XoFcUp>>.
- Lewis, O. (2012). Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana. Una muerte en la familia Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica.
- MacAdam, A. (2015, 25 de febrero). Would you say it that way? Tips on writing for your voice. National Public Radio. Recuperado de <<https://n.pr/3WyyRVh>>.
- MacAdam, A. (2017, 6 de diciembre). The journey from print to radio storytelling: A guide for navigating a new landscape. National Public Radio. Recuperado de <<https://n.pr/2mlaXBc>>.
- McGregor, H. (2022). Secret Feminist Agenda. Spotify. Recuperado de <<https://spoti.fi/3HCN8uA>>.
- McLuhan, M. (1962). Galaxia Gutenberg. Génesis del "homo tipograficus". Editor Epub Libre.
- Ong, W. J. (2006). Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ormaechea, A. & Fernández, P. (2019, 11 de julio). Un viaje a través del audio. Telos III. Recuperado de <<https://bit.ly/2LyMrbl>>.
- Pettitt, T. (2016, 21 de abril). The Gutenberg Parenthesis. MIT Comparative Studies Media / Writing. Recuperado de <<https://bit.ly/3NFX5Ks>>.

- Piglia, R. (2013, 14 de octubre). Tecnología y literatura. ¿Qué será de la literatura?. Cervantes Virtual. Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/portales/tecnologico_de_monterrey/obra/conversacion-con-ricardo-piglia/>.
- Piglia, R. (2012, 22 de septiembre). Escenas de la novela argentina. Clases abiertas. Biblioteca Nacional Mariano Moreno y Televisión Pública Argentina. Recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=7OYB-SovNgg&list=PLM2azdA0sTU-7-1oYgcyWM-SSE8cSdRrH&index=10>>.
- Piscitelli, A. (2015, octubre). El paréntesis de Gutenberg. Neo-oralidad y la gran conversión digital. Efectos contrapedagógicos. XI Jornadas Bolivarianas del Maestro Investigador. Universidad Pontificia Bolivariana. Recuperado de <<https://bit.ly/3SZArgZ>>.
- Rosenthal, L. (2015). "Walter Benjamin en la radio: una introducción". Radio Benjamin, pp. 7-27. Barcelona: Akal.
- Steiner, G. (2012). La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan. Madrid: Siruela.
- Williams, A. (2020). My Gothic Dissertation. Spotify. Recuperado de <<https://spoti.fi/3aU3HFw>>.
- Williams, A & Pascoe, J. (2021, 18 de marzo). Podcasting the Dissertation: A Presentation. UBC-V Public Humanities Hub. Recuperado de <<https://bit.ly/3FbbcEJ>>.
- Winer, D. (2021, 21 de enero). Twenty Years Ago in Podcasting. Scripting News. Recuperado de < <https://bit.ly/3EGeVsu>> .