

# Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 26, año 2024. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO  
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL  
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-90-7

## Creación de proyectos sonoros

Prácticas y experiencias en la era de la audificación (2024)

Paloma López Villafranca (editora)

## Separata

## Capítulo 7

### Título del Capítulo

«La escucha colectiva como práctica artística y colaborativa: radioarte y creaciones sonoras más allá de las plataformas»

### Autoría

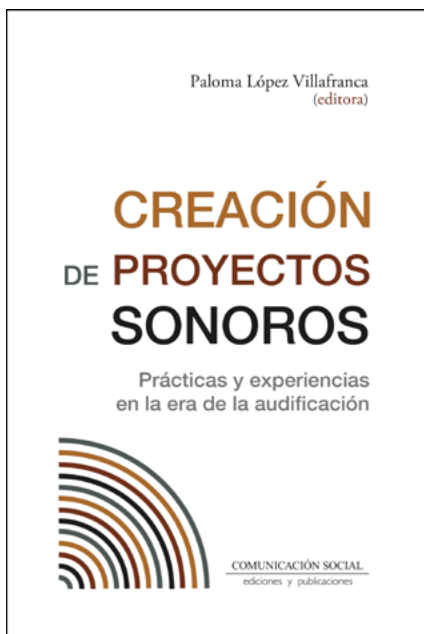
Laura Romero Valldecabres

### Cómo citar este Capítulo

Romero Valldecabres, L. (2024): «La escucha colectiva como práctica artística y colaborativa: radioarte y creaciones sonoras más allá de las plataformas». En López Villafranca, P. (ed.), *Creación de proyectos sonoros. Prácticas y experiencias en la era de la audificación*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-90-7

### D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c7.emcs.26.p109>



El libro *Creación de proyectos sonoros. Prácticas y experiencias en la era de la audificación* está integrado en la colección «Periodística» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Esta obra coloca en el centro del análisis el sonido y su competencia para crear narrativas capaces de interpelar al intelecto y a las emociones.

Los capítulos que integran *Creación de proyectos sonoros. Prácticas y experiencias en la era de la audificación* desgranar conceptos, teorías y experiencias vividas en los procesos de configuración de las narraciones sonoras y están firmados por un grupo de profesionales y académicos que transmiten sus conocimientos, rutinas profesionales y metodologías para la creación de formatos.

Se abordan distintas fases creativas como:

- la documentación sonora,
- la narración a través de una correcta locución,
- la creación de guiones dramáticos y su realización,
- la producción de proyectos narrativos de ficción y no ficción,
- el radioarte,
- y el diseño sonoro.

El lector encontrará en estas páginas conocimientos, experiencias, retos y reflexiones de futuro en una nueva era para el sonido, plasmadas en un libro que pretende abrir oídos y mentes ante el desafío de crear de la mano de expertos y por medio de la experimentación, ante un futuro sonoro esperanzador tras un siglo de la primera emisión radiofónica en España.

# Sumario

Prólogo, por Rosa Franquet . . . . .	9
<b>1. Documentar un proyecto sonoro: hablan los profesionales, por Ángeles Afuera. . . . .</b>	<b>15</b>
Introducción . . . . .	15
1. La voz humana: contar una historia . . . . .	16
2. Efectos de sonido: el ecosistema sonoro . . . . .	17
3. Música de librería: catálogo de sensaciones . . . . .	22
4. Derechos y creadores . . . . .	25
5. El futuro . . . . .	27
6. Hablaron para este capítulo . . . . .	27
Referencias . . . . .	28
<b>2. Locución para proyectos sonoros. Dar vida al sonido a través de las cualidades de la voz, por Emma Rodero . . . . .</b>	<b>29</b>
Introducción . . . . .	29
1. Definición y manejo de las cualidades de la voz . . . . .	30
2. Conclusiones . . . . .	40
Referencias . . . . .	43
<b>3. De la idea al guion en el audiodrama, por Federico Volpini; Isabel Ruiz Lara . . . . .</b>	<b>45</b>
Introducción . . . . .	45
1. De la idea al guion. . . . .	46
2. Ficción en audio. . . . .	47
3. Un caso práctico . . . . .	51
4. Conclusiones . . . . .	64
Referencias . . . . .	64

<b>4. Secuencias de realización en Audiodrama Colectivo,</b>	
<i>por Isabel Ruiz Lara; Federico Volpini</i> . . . . .	65
Introducción . . . . .	65
1. <i>Secuencia dramatizada.</i> . . . . .	67
2. <i>Tres ejemplos de realización.</i> . . . . .	78
3. <i>Conclusiones</i> . . . . .	83
<b>5. Algunas pistas para iniciarse en el diseño sonoro para</b>	
<b>audiodramas, por Chuse Fernández.</b> . . . . .	85
Introducción . . . . .	85
1. <i>Pista 1. El Punto Aquí</i> . . . . .	85
2. <i>Pista 2. El proceso creativo de una escena sonora.</i> . . . .	86
3. <i>Pista 3. Por qué «menos es más»</i> . . . . .	89
4. <i>Pista 4. El punto aquí fijo y móvil.</i> . . . . .	90
5. <i>Pista 5. Los Planos Sonoros.</i> . . . . .	92
Referencias . . . . .	96
<b>6. La producción ejecutiva en un proyecto ficción de audio</b>	
<b>digital. El caso de <i>La firma de Dios</i> para Podium Podcast,</b>	
<i>por Lourdes Moreno Cazalla</i> . . . . .	97
Introducción . . . . .	97
1. <i>El rol de la producción ejecutiva en la industria</i>	
<i>del audio digital</i> . . . . .	98
2. <i>Los pódcasts de ficción, la joya de la corona</i>	
<i>de la producción</i> . . . . .	103
3. <i>El caso de <i>La firma de Dios</i>, un proyecto integral</i>	
<i>de podcasting.</i> . . . . .	104
4. <i>Conclusiones</i> . . . . .	112
Referencias . . . . .	113
<b>7. La escucha colectiva como práctica artística y</b>	
<b>colaborativa: radioarte y creaciones sonoras más allá</b>	
<b>de las plataformas, por Laura Romero Valldecabres</b> . . . .	115
1. <i>Experiencias de escucha colectiva</i> . . . . .	115
2. <i>Sobre la escucha de radioarte o pódcast artístico-experi-</i>	
<i>mental</i> . . . . .	123
Referencias . . . . .	125

<b>8. Experiencias de investigación y producción para crear un pódcast documental en Iberoamérica. Entre la realidad y el arte,</b>	
<i>por Paloma López-Villafranca; Raúl Rodríguez-Ortiz . . .</i>	<b>127</b>
1. <i>Introducción . . . . .</i>	127
2. <i>De lo viejo a lo nuevo: de las raíces a lo que es y no es un documental sonoro . . . . .</i>	129
3. <i>Proceso creativo para producir un documental sonoro</i>	134
4. <i>Conclusiones . . . . .</i>	150
<i>Referencias . . . . .</i>	152
<b>9. <i>Branded podcast. Esencia de marcas en formato audio,</i></b>	
<i>por Teresa Piñeiro-Otero . . . . .</i>	<b>155</b>
1. <i>No puedes cerrar los oídos . . . . .</i>	155
2. <i>Pódcast: soportes y medios de la comunicación de marca. . . . .</i>	158
3. <i>Branded content podcast . . . . .</i>	163
4. <i>Producción de un branded podcast. . . . .</i>	167
<i>Referencias . . . . .</i>	169



## La escucha colectiva como práctica artística y colaborativa: radioarte y creaciones sonoras más allá de las plataformas

*Laura Romero Valldecabres*

Realizadora sonora e investigadora.

Doctora en Comunicación por la Universidad CEU-Cardenal Herrera de Valencia (España)

Nunca estamos del todo silenciosos. Y aun en sueños podemos percibir esa especie de zumbido de un enjambre de abejas en ciertos momentos, de insistentes mosquitos en otros. Ese rumor de insecto que justifica por sí solo que el alma haya sido designada en los aurales tiempos de la cultura griega con el nombre de un insecto, psique, mariposa. Un insecto que es también símbolo de libertad. No canta la mariposa, como se sabe, ni emite un particular sonido; mas una mariposa no está nunca quieta, le vibra el delicado cuerpo, le vibran sobre todo las alas. Y esta vibración produce un leve sonido inconfundible, misterioso y tenaz, un hilo de seda que no se rompe y que parece sea un reflejo de un desconocido, inaudible sonido del mundo todo, del cosmos que vibra siempre. Esa vibración inicial, de antes y de después, que parece condensarse en el latir del corazón, tenaz.

*El Rumor*, María Zambrano (1964).

### *1. Experiencias de escucha colectiva*

Las bellísimas palabras con las que comencé este capítulo las encontré mientras realizaba labores de investigación en la valiosa biblioteca de la Fundación María Zambrano. Corresponden al manuscrito número 68, titulado *El Rumor*, escrito el 28 de junio de 1964 en Roma. En la extensa obra de María Zambrano encontramos numerosos textos donde la pensadora malagueña expresa, desde su escritura filosófica y poética, una extraordinaria sensibilidad hacia los sonidos, la música y la naturaleza. Una particular conexión con el oído y con el acto de escucha. «Ya sabes que yo soy del oído» le comentó durante una conversación a Fernando Savater (Armas, 1989).

La filósofa malagueña solía decir que escribía «musicalmente». Sus textos respiran movimiento, poesía, espiritualidad, fruto de un profundo ejercicio de silencio, de escucha del mundo y de comprensión tras la escucha. Da la sensación de que María practicaba, sin pretenderlo, eso que la compositora y creadora sonora Pauline Oliveros bautizó como *Deep Listening* o Escucha Profunda, una práctica meditativa desarrollada en los primeros años 80 que invita a detenerse en la apreciación del sonido, teniendo en cuenta todas sus cualidades y el amplio espectro en el que discurren las vibraciones. Un tránsito hacia un proceso de composición musical mental y sensorial durante el acto de escucha. Un encuentro con «lo real», con el misterio. «Interpretamos lo que oímos según la forma en que escuchamos. La escucha profunda nos lleva por debajo de la superficie de nuestra conciencia y ayuda a cambiar o a disolver los límites» (Oliveros, 2022).<sup>1</sup>

Oliveros dedicó gran parte de su vida a estudiar cómo escuchamos y a transmitir el acto de la escucha como un modo de activismo. Sus reflexiones sobre cómo usamos el poder del sonido reflejan una profunda preocupación por los excesos de un neocapitalismo cada vez más agresivo. Hablaba, por ejemplo, de la necesidad de contar con diseñadores de audio y compositores para construir espacios más armoniosos en las ciudades, menos confusos y ruidosos, porque la forma en la que usamos el sonido afecta nuestros valores como seres humanos. Relaciona este pensamiento con la física, entendiendo el comportamiento de los sonidos como el de las partículas: «Los sonidos cercanos a otros se influyen mutuamente. Los oyentes que se encuentran cerca unos de otros se afectan o influyen mutuamente con la escucha activa» (Oliveros, 2022).<sup>2</sup> Insistía en que los valores humanos se desarrollan a través de

---

<sup>1</sup> We interpret what we hear according to the way we listen. Deep Listening takes us below the surface of our consciousness and helps to change or dissolve limiting boundaries.

<sup>2</sup> Sounds near another influence each other. Listeners near one another affect or influence one another with active listening.



experiencias de escucha y en la importancia de la práctica como forma de acción.

La práctica genera teoría. La teoría dirige la práctica y crea cultura para practicar la práctica. La práctica es una forma de acción. Los escuchantes que practican la flexibilidad cultural pueden ser conscientes de la profunda interdependencia de todos los seres y de todas las cosas (Oliveros, 2022).<sup>3</sup>

Coincido enormemente con lo que comenta Oliveros en relación con la práctica: la práctica genera teoría. Por ejemplo: hace algo más de una década el *podcasting* se veía únicamente como una práctica *amateur*, hoy en día es todo un fenómeno de comunicación de masas que se produce desde grandes grupos corporativos, editoriales, plataformas de contenido digital y también entornos más independientes. Pero no sólo eso, el *podcasting* también se estudia, se analiza y se investiga. Se teoriza. Se han creado líneas de investigación, másteres especializados o asignaturas sobre el pódcast y las narrativas sonoras. Se han publicado libros y artículos y con ellos se han difundido nuevos nombres para definir el pódcast según sus géneros: pódcast de ficción sonora, pódcast narrativo de no ficción, conversacional, experimental, etc. Sin embargo, en este momento de gran interés por la producción y el consumo de pódcast se dispara también una especie de «efecto rebote»: toda la teoría generada alrededor del pódcast es la que ahora dirige o define la práctica en la producción. Podríamos decir que el fenómeno de la narrativa sonora digital se ha «formateado» bajo el nombre de pódcast o, mejor dicho, el pódcast en sí se ha «formateado»: hay reglas, tipologías, encuestas, se serializa y se demanda en una industria vertiginosa y exigente pero todavía precaria para la mayoría de realizadores, así como fue ocurriendo con la radio.

---

<sup>3</sup> The practice generates theory. Theory directs practice and creates culture to practice practice. Practice is a way of action. Listeners practicing cultural flexibility would be aware of the profound interdependence of all beings and all things.

Uno de los referentes que suelo mencionar casi siempre en mis aulas de narrativa sonora es el productor canadiense Steve Wadhams, de la CBC, quien dedicó parte de su carrera a la docencia y a impulsar proyectos de jóvenes productores. En una de sus charlas, Wadhams expone un recorrido desde 1950 hasta el nacimiento del pódcast destacando cinco contribuciones de trabajos radiofónicos que para él significaron una innovación en la narrativa. Trabajos que fueron una apuesta y que, hoy en día, son obras de gran valor en la historia de la narrativa en audio. Este vídeo, titulado «*A short history of audio storytelling: 5 things you need to hear*»<sup>4</sup> está publicado por The Doc Project y puede visualizarse desde YouTube. Es un recorrido magnífico para recuperar trabajos que ya eran experimentales y novedosos en la radio. El vídeo finaliza con su visión acerca de la llegada del pódcast y sentenciaba claramente que el fenómeno supondría la liberación de los formatos y la independencia en la producción (pudiendo realizarse sin necesidad de tener que depender de grandes corporaciones o emisoras). Este vídeo data de 2016. Muchas cosas han pasado desde entonces con el fenómeno pódcast: el *boom* se ha hecho eco en todo tipo de mercados: el americano, europeo, el hispanohablante... Miles de propuestas, narrativas, formatos y estilos en cientos de idiomas conviven hoy en día en la industria. Pero me surge una cuestión algo incómoda con relación a la península ibérica ¿es posible que estemos asistiendo a una no tan libre forma de contar en audio, ni tampoco tan independiente?

El pódcast es actualmente un fenómeno de moda y muy interesante para muchas personas inquietas por comunicar sin necesidad de tener una experiencia en radio o en audio. Disfruto mucho cuando en las aulas estas personas descubren todo un mundo nuevo por explorar y por disfrutar. Sin embargo, tanto en la academia como en la industria se percibe todavía un gran vacío histórico que no ha sido relatado o que cae en el olvido (como tantos silencios históricos acontecidos en España). Me refiero a un salto en el relato de la historia

---

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=08PtJHrHReM>

de la narrativa sonora, la cual ha existido desde que existe la posibilidad de grabar, desde que existe la oralidad y desde que existe, por supuesto, la radio y el cine. Grandes referentes de la radio cuyas aportaciones, década a década, conforman un *background* importantísimo que amplía nuestra cultura de escucha. Nunca el pódcast fue el inicio de la narrativa sonora.

Si queremos que el pódcast siga preservando su característica más estimulante e interesante (la de la liberación de los formatos) ¿por qué abandonarnos, otra vez, como ocurrió con la radio, a unas directrices marcadas por una industria hambrienta de novedad, rapidez y beneficio a corto plazo? Por ejemplo, una de las preguntas que más me hacen quienes empiezan a realizar un pódcast es cuánto creo que debería durar. En mi opinión, la cuestión de la duración es una preocupación más ligada a las plataformas de distribución y a los profesionales de *marketing* que al propio creador. Es obvio que según formatos, *target*, contenidos y ritmos de realización hay duraciones que nos pueden funcionar mejor que otras como oyentes. En mi opinión, todo depende del contenido y de nuestra intención. Existen pódcast excelentes de cinco minutos basados en un *speech* oral sencillo y maravilloso, y existen otras producciones de entre 20 y 25 minutos, más elaboradas, que también funcionan muy bien. Depende del momento de escucha, de lo que el oyente elige para cada momento. Sin embargo, cuando surge esta cuestión suelo rescatar, aun con el riesgo de resultar reiterativa, la figura de Yann Paranthoën, uno de los creadores sonoros más destacados de la radio pública francesa. Trabajó toda su vida en Radio France como realizador y montador, formando parte de diferentes equipos de trabajo. El hecho de estar en la radio, limitado por una parrilla que debe de ser exacta con las duraciones, le animó a deshacerse de esa imposición. Comenzó a experimentar y a realizar sus propias obras. En ellas, la duración no era nunca una preocupación, de hecho, no podía saber nunca cuánto duraría una producción hasta que la acababa. Paranthoën (2022) solía decir que era el propio material sonoro el que decidía la duración, el que por sí mismo construía el relato: la partitura. Sólo durante sus procesos de

montaje —no olvidemos que montar es también escribir— «comenzaba a definir el ritmo, *el tempo* y la duración, tal y como ocurriría en un proceso de composición musical».

Precisamente por todo esto, y volviendo al activismo de Oliveros y a su frase «la práctica genera teoría, la práctica es una forma de acción», me gustaría insistir en la necesidad de fomentar espacios de escucha más allá de los marcados por los auriculares, el consumo individual y la publicación en plataformas digitales. Espacios comunitarios donde compartir trabajos de muy distintos estilos, autorías, procedencias y formas de producción. Esta práctica permite ampliar y expandir no sólo los oídos, sino también aprender a sentir con todo el cuerpo, a emplazar el audio en diferentes entornos (donde el modo de percibir también cambiaría) a trabajar la comprensión, aprender técnicas y desarrollar una libertad de acción en nuestras creaciones. Pauline Oliveros da un paso más allá del concepto de *Deep Listening* o Escucha Profunda cuando escribe el ensayo *Quantum Listening*: «La escucha cuántica es escuchar nuestra escucha. El campo se expande para abarcar todo tipo de escuchas, con apertura a todas las posibilidades. El Oyente Cuántico escucha para escuchar» (Oliveros, 2022).<sup>5</sup>

Recientemente (y aprovecho para puntualizar que estoy escribiendo esto en junio de 2023) han surgido en España nuevas iniciativas que reúnen a productores de pódcast, donde se comparte sobre los procesos de trabajo y se impulsan talleres, como es el caso de Estación Podcast, en Madrid, los Premios Sonor, en Catalunya, o de los Premios Ondas Globales de Podcast, en Málaga. Propuestas enriquecedoras para desvirtualizar a una comunidad de narradores en audio cada vez más creciente. Sin embargo, más allá de los eventos de premios de «alfombra roja» o, en el caso del magnífico Estación Podcast, más orientado a la charla y la formación, hay otras propuestas diferentes y mucho menos mediáticas como

---

<sup>5</sup> Quantum Listening is listening to our listening, The field expands to embrace all kinds of listenings, with openness to all possibilities. (...) The Quantum Listener listens to listening.

las sesiones de escucha, las cuales implican una escucha atenta y colectiva de una programación de audios, ya sea en auditorios, salas o espacios públicos. Radio Ambulante es uno de los proyectos que ha trabajado en esta línea fomentado los llamados Clubes de Escucha,<sup>6</sup> para escuchar pódcast en comunidad y conocerse en la conversación. Además, invitan libremente a los oyentes a organizar diferentes clubes en cualquier ciudad. Por otro lado, entre mayo y julio de 2022 se celebró la primera edición del ciclo NIT en el cine cooperativo Zumzeig en Barcelona, impulsada por David Dorado, quien describe así la actividad: «el ciclo es una reivindicación del mundo sonoro como formato artístico y autónomo que tiene la intención de potenciar la escucha activa y ofrecer herramientas de resistencia a la hegemonía de la pantalla. Con la calidad y el confort que ofrece la sala de cine, abriremos camino a las múltiples formas de expresión que puede ofrecernos el sonido: *collage*, documental, reportajes, ficción, ensayo, paisajes, géneros híbridos, experimentales o inclasificables».<sup>7</sup> En América Latina, sigue celebrándose el foro Sonodoc,<sup>8</sup> dedicado al género de documental sonoro en español y que se celebra cada año en un país de habla hispana. Continúa también el colectivo de origen británico In The Dark,<sup>9</sup> fundado por Nina Garthwaite. Con un espíritu itinerante y transfronterizo, el colectivo ha organizado sesiones de escucha tanto en Londres como en Bristol, Berlín o en Lisboa. En esta última ciudad la artista radiofónica Sofia Saldanha se ocupaba de crear espacios y momentos de escucha colectiva en lugares tan comunes e íntimos como librerías o pequeños bares. Una gran demostración de que para generar una cultura de escucha y practicar verdaderamente desde la acción, quizá no sean necesarias ni grandes infraestructuras ni grandes auditorios ni grandes pretensiones.

---

<sup>6</sup> <https://clubesdeescucha.com>

<sup>7</sup> <https://zumzeigcine.coop/es/cine/films/retorn-al-niu/>

<sup>8</sup> <https://forosonodoc.org/>

<sup>9</sup> <http://www.inthedarkradio.org/>

Por otro lado, en la península ibérica existen espacios más ligados a las bellas artes y al arte sonoro donde se promueve la escucha pública y se juega con las diferentes acústicas, aunque en estos casos se suelen programar obras más relacionadas con la experimentación sonora, las músicas inusuales, la improvisación, las instalaciones, acciones de radioarte, performances o *transmission art*. Y aquí radica tanto una frontera como, para mí, un punto de unión... Según cómo lo percibamos. Como creadora, y viniendo de la escuela radiofónica, he transitado siempre entre estos dos mundos: el del periodismo y la comunicación con las artes sonoras. De igual manera suelo transitar entre el mundo académico y el mundo de la producción. En esa «frontera», que prefiero ver como «unión», es donde me siento precisamente cómoda. Alimentar unos mundos con otros mundos, retro-alimentarlos y navegarlos. Porque para mí todo es sonido y siento lo sonoro como un fluir, un fluir como el agua: sin moldes. El molde (el continente) lo fabricamos nosotros con nuestras formas de «enmarcar» los sonidos, nuestras decisiones sobre cómo los emplazamos, relatamos y significamos, cómo les damos un valor en un contexto. Como apunta de forma tan poética y precisa el investigador y artista Miguel Álvarez Fernández (cuyo programa en RNE, *Ars Sonora*, lleva años difundiendo creaciones de radioarte y artes sonoras) se trataría de «navegar intensidades» y hace esta bellísima analogía del mundo radiofónico con el fluir y el mundo subacuático:

La sustancia propia del mundo subacuático parece tan homogénea —está tan unificada— como la del espacio radiofónico. Ambos espacios, radiofónico y subacuático, difieren del que nuestros cuerpos habitan cotidianamente: aquellos no admiten los puntos cardinales que rigen este. Por eso, siguiendo a Deleuze, la orientación en el espacio radiofónico y el subacuático no se basa tanto en medir distancias como en explorar densidades, que es tanto como decir: navegar intensidades (Álvarez, 2021).

En esta reveladora obra de Miguel —La radio ante el micrófono— se visibilizan varias obras sonoras ligadas al medio radiofónico y en las cuales se conjugan muy diversas narrativas. Un libro que considero actualmente un soplo de aire fresco y una lectura necesaria para ser incluida en las bibliografías de las nuevas formaciones en audio y *podcasting*. Precisamente para ampliar esa escucha. Esa es una de las labores más importantes de la universidad española: evitar los saltos históricos, aunar y recuperar referentes, ofrecer miradas distintas, y por qué no, crear momentos de escucha colectiva.

Más allá de tierras ibéricas ocurren festivales de audio que incluyen sesiones de escucha en comunidad. Nunca me cansaré de recomendarlos para asistir, al menos, una vez en la vida: en Francia, el *Phonurgia Nova* o el *Festival de la radio et de l'écoute Longueur d'Ondes*; en Croacia, *Prix Marulić*; en Rumanía, *Grand Prix Nova*; en Berlín, *Prix Europa*; en Irlanda, *HearSay International Audio Drama*, de forma itinerante, *International Features Conference*, y va sumando. Algunos de estos festivales se llevan a cabo gracias al apoyo de emisoras públicas europeas; otros, son iniciativas independientes gracias al entusiasmo y el empeño de asociaciones y colectivos. El idioma no suele ser un inconveniente: todos los trabajos que se escuchan son difundidos junto al guion traducido en inglés. En algunos de estos encuentros, se utilizan vídeos en los que se ve un fondo negro y aparecen subtítulos mientras se escucha el audio. Festivales de cine para el oído... Se programan tanto *pódcast* como documentales, ficciones, piezas breves, piezas experimentales y/o composiciones de paisajes sonoros. Se entiende el sonido como un todo y la creación desde todos sus posibles ángulos. Una frontera que, en realidad, resulta ser una unión.

## 2. Sobre la escucha de radioarte o *pódcast* artístico-experimental

Hoy en día existe una nueva definición en la tipología de *pódcast* que quizá pueda asociarse con la de radioarte: el denominado *pódcast* experimental. Esta tipología ha aparecido a

raíz de la celebración de los Premios Ondas Globales de Podcast para aglutinar las propuestas de narrativa más arriesgada. Por otro lado, en México, ha vuelto a celebrarse la mítica Bienal Internacional de Radio de México, donde se ha rescatado la categoría de radioarte para la edición de 2023 (pues había desaparecido durante años). La organización de la Bienal define esta categoría como Arte Sonoro para la radio: «Además de informar y entretener, la radio es un medio para la expresión artística. Esta categoría está destinada a las producciones que promuevan la experimentación sonora y las diversas posibilidades estéticas, creativas y expresivas del lenguaje sonoro a través de la radio».

En definitiva, sea para radio o para pódcast, hablamos de piezas acusmáticas híbridas: «sin etiquetas, que conjuntan todo el material sonoro disponible: palabras, ruidos, música, sonidos naturales, alterados o virtuales, pero también las huellas sonoras, las emociones, el humor, la marca sonora del tiempo y del espacio (...) Es transgresión, no hay modelos prefabricados con códigos regidos; guiones invariables, estilos típicos...» (Farabet, 2003).

Rescato en este punto el manifiesto de arte radiofónico de Kunstradio de 1998 que define el radioarte como «la radio hecha por artistas»,<sup>10</sup> que bien podríamos actualizar hoy en día por «audio hecho por artistas», y cuyo propósito final es, como apunta Barber, el de conmover a los escuchantes (Barber, 2017).<sup>11</sup> Es, además, un método constructivo para abrir las prácticas de escucha mientras nos movemos más allá de las limitaciones de los modos dominantes de narración y los diálogos antropocéntricos (Donovan, 2018). Resulta, por tanto, una forma de contar en audio muy atractiva para compartir en sesiones de escucha colectiva, ya que las obras de radioarte tienen la intención de trasladar la práctica de escucha profunda más allá de lo convencional, y así, los oyentes se involucran en la experiencia artística. De hecho, una reciente publicación

---

<sup>10</sup> <https://www.kunstradio.at/TEXTS/manifesto.html>

<sup>11</sup> *The ultimate goal of radio artists is to move radio listeners*



académica (Soto-Sanfiel; Freeman; Angulo-Bonet, 2022) investiga la recepción del arte radiofónico como tema de estudio científico. Propone un experimento empírico y un modelo de procesamiento del arte radiofónico que mide el nivel de implicación del oyente y las emociones positivas como predictores de la disposición a escuchar dichas obras. Los resultados confirmaron la gran efectividad de las obras artísticas para conseguir una implicación mayor en el oyente, y, en consecuencia, un mejor procesamiento de los mensajes sonoros.

Posiblemente todos estos datos nos ayuden a ampliar el campo de investigación en la academia, así como en el sector de la producción y de la difusión, acercando narrativas sonoras desde otros espacios y para otros espacios: el espacio público, lugar de encuentro. Las sesiones de escucha en colectivo son una práctica sana para tal encuentro, para la acción del oído. Como escribía al inicio de este artículo, María Zambrano decía que ella era «del oído», declaración a la que Fernando Savater añadió «ella, filósofa de oído, frente a la filosofía visual, paisajística, teórica, de nuestra tradición sorda. Ella no compone teorías, sino que pone voz al devenir de lo que escucha» (Armas, 1989).

## Referencias

- Álvarez Fernández, Miguel (2021): *La radio ante el micrófono. Voz, erotismo y sociedad de masas*, Vizcaya: Ed. Consonni.
- Armas, Isabel de (1989): *Inteligencia y corazón unidos*. Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 464 (febrero 1989), pp. 151-157. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Barber, John F. (2017): «Radio Art: A (mass) Medium Becomes An (artistic) Medium». *Hyperrhiz: New Media Cultures*, núm. 17. doi: 10.20415/hyp/017.e04
- Donovan, Kate (2018): *Expanding radio. Ecological thinking and trans-scalar encounters in contemporary radio art practice* (Master's thesis), Universität Postdam.
- Farabet, René (2003): *La radio como una de las bellas artes en Radio Educación*. (Ed.) (2003). *Memorias de la Cuarta Bienal Internacional de Radio*, México, D.F.: Radio Educación.
- Oliveros, Pauline (2022 [2010]): *Quantum Listening*, Barcelona: Ignota.
- Paranthöen, Yann. (2002): *Propos d'un tailleur de son*, Arles: Ed. Phonurgia Nova.

ISBN: 978-84-17600-90-7

*Creación de proyectos sonoros. Prácticas y experiencias en la era de la audificación*

Colección: Periodística, 109

Soto Sanfel, M.T.; Freeman, B.C.; Angulo-Bonet, A. (2022): «Understanding radio art reception», *Profesional de la información*, vol. 31, núm. 4 <https://doi.org/10.3145/epi.2022.jul.16>

Zambrano, María (1964): *El Rumor. Manuscritos*, Málaga: Fundación María Zambrano.