

El resurgimiento y expansión del audiolibro digital en la era audible

PERLA OLIVIA RODRÍGUEZ RESÉNDIZ

Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información

perlaolivia@gmail.com

Introducción

En este capítulo se expondrá el resurgimiento y expansión del audiolibro digital en el siglo XXI. Resurgimiento porque el audiolibro es un tipo documental con más de un siglo de existencia y expansión por el auge que, cada vez más, adquiere de forma progresiva en el ecosistema digital contemporáneo.

La expansión del audiolibro digital es, sin lugar a dudas, uno de los fenómenos más significativos de la era audible, llamada así por la proliferación de contenidos digitales sonoros difundidos a través de nuevos medios digitales, plataformas y dispositivos tecnológicos; producidos con alta calidad sonora, basada en propuestas narrativas creativas y originales, abarcando una vasta variedad de temas.

El audiolibro digital es diferente conceptual, tecnológica y estéticamente al producido y grabado en soportes analógicos. El audiolibro grabado en soportes analógicos fue definido como una extensión del libro impreso (DLE, 2021). Su comprensión se limitó, durante décadas, a ser la versión grabada de un libro impreso. Esta perspectiva ha cambiado debido a que en los últi-

mos años este tipo de materiales ha sido reconocido, por los propios archiveros y bibliotecarios, como un tipo documental sonoro independiente al libro impreso. Incluso, estudios recientes señalan que “si el contenido es la característica más importante de un libro y si los audiolibros tienen el mismo contenido que un libro impreso... sólo que en formato de audio” (Tattersall Wallin 2020: 446). Lo que significa que el audiolibro es, en sí mismo, un tipo documental y su tratamiento es diferente al impreso. Sin embargo, más allá de la expansión tecnológica en este trabajo se abordarán las posibilidades creativas que deben alentar la producción de audiolibros en la actualidad.

El capítulo inicia con una revisión histórica de los soportes de grabación sonora, en los cuales se han creado audiolibros. Se continúa con una disertación en torno al valor patrimonial de este tipo de documentos y la escasa visibilidad que ha tenido en bibliotecas y archivos como tipo documental. Después se establecen las bases para comprender y diferenciar al audiolibro digital del grabado en soportes analógicos. Más adelante, se formula una exposición en torno a la naturaleza sonora que nos identifica como seres humanos y su inserción en una cultura de la escucha, donde la consulta de audiolibros digitales puede potenciar la audiolectura. Se analiza la innovación y los elementos de creatividad que derivados de las posibilidades expresivas, narrativas y artísticas sonoras podrían caracterizar al audiolibro digital en la era actual. Concluye el capítulo expresando cómo la expansión creativa del audiolibro digital debe sustentarse, más allá de dispositivos y plataformas, en la puesta en marcha de todas las posibilidades creativas.

Los soportes de grabación

Los audiolibros fueron grabados en prácticamente todos los soportes analógicos y digitales. Los primeros fueron considerados como medios innovadores con vastas posibilidades educativas. Se crearon con dos usos educativos, como material de apoyo para la enseñanza de los idiomas y como vehículo para la escucha de obras de la literatura.

Nicholas Nickleby de Charles Dickens fue uno de los primeros audiolibros grabados en cilindros de cera a finales del siglo XIX (Rubery, 2013b Gamero, 2019). Es probable que sólo se registraran fragmentos de la obra literaria porque en los cilindros de cera se podían fijar hasta cuatro minutos, lo que significa que grabar una novela de varias horas de duración en este tipo de soporte fue prácticamente imposible. También se ha documentado que los poetas Robert Browning y Alfred Tennyson grabaron poemas en 1890.

La poesía por su extensión fue un género literario más asequible en cilindros de cera.

Además de obras de la literatura se conservan audiolibros para la enseñanza de idiomas. En la Fonoteca Nacional de México se conservan cilindros de clases de inglés. Y en la Biblioteca Nacional de España se resguarda un audiolibro de una clase de español registrado en cilindro de cera en 1905 (López Lorenzo, 2022). Estos audiolibros, entre otros, podrían ser considerados como incunables sonoros.

Después, en el siglo XX se grabaron audiolibros en discos de 78 revoluciones por minuto (rpm) para ser reproducidos en gramófonos. El Royal National Institute for the Blind de Reino Unido fue una institución pionera en la producción de audiolibros en este soporte. La institución inglesa acuñó el término libros parlantes para denominar los registros sonoros de obras de la literatura. Entre otras obras se grabaron *El asesinato de Roger Ackroyd* de Agatha Christie y *Tifón* de Joseph Conrad. En la actualidad el Royal National Institute for the Blind continúa ofreciendo el servicio de acceso a más de 35 mil audiolibros a través de internet.

En la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos se puso en marcha “Books for the Adult Blind Project”, creado para ofrecer una alternativa de lectura a través del sentido de la escucha para los soldados que sufrieron lesiones en la Primera y Segunda Guerra Mundial. Entre otras, algunas de las grabaciones que se pusieron a disposición para su escucha: La Biblia, la Declaración de Independencia, obras de Shakespeare; así como *The Brushwood Boy* de Rudyard Kipling; *The Diary of a Provincial Lady*, escrito por E. M. Delafield, y *Very Good, Jeeves* de P. G. Wodehouse (Rubery, 2013a).

A mediados del siglo XX, comenzaron a crearse empresas para la grabación de audiolibros. Columbia Records y Caedmon Records fueron dos de las primeras empresas que comenzaron a editar audiolibros. Columbia Records grabó en las primeras décadas del siglo XX obras de Shakespeare. En tanto que Caedmon Records registró en 1950, en cintas magnéticas, poemas de autores como W.H. Auden, T.S. Eliot, Robert Frost, Marianne Moore, Gertrude Stein y Wallace Stevens. Escritores de prosa como William Faulkner y Eudora Welty también leyeron extractos de su ficción. Además, de grabar la lectura en voz de los autores, Caedmon también empleó a un grupo de actores de gran talento, como Richard Burton, John Gielgud y Vanessa Redgrave para que leyeran en voz alta las obras literarias. En la actualidad, Caedmon Audio es el nombre de esta empresa que continúa editando y remasterizando audiolibros. En 2001 recibió de Audio Publishers Association

un premio, en reconocimiento a su trayectoria por la edición de audiolibros (Rubery, 2013b).

En los años sesenta, inició en México la grabación de la colección *Voz viva* de Radio UNAM, emisora de la Universidad Nacional Autónoma de México. La iniciativa fue propuesta por Efrén del Pozo. Desde entonces y hasta ahora, *Voz viva* de México se ha transformado y se han grabado más de 200 registros sonoros en discos de vinilo, casetes, cintas de carrete abierto y en la actualidad, en formatos digitales. Se han registrado textos de Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Martín Luis Guzmán, Artemio del Valle Arizpe, Rosario Castellanos, José Gorostiza, Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Elena Poniatowska, entre otros.

El casete fue a partir de los años sesenta el principal soporte de audiolibros. Las colecciones de audiolibros acopiadas en bibliotecas y archivos se crearon con este tipo de soportes. “Duval Hecht decidió fundar Books on Tape Inc. mientras viajaba a Los Ángeles. Su primer libro grabado fue *Paper Lion*, de George Plimpton. Compañías como Books on Tape Inc., Books in Motion o Recorded Books sentaron las bases de la industria de audiolibros de hoy” (Gamero, 2019: s/p).

El disco compacto sustituyó al casete en los años ochenta. A partir de entonces este tipo de materiales fueron visibles en librerías. La industria de audiolibros tuvo un impulso significativo. Y en 1994, la Asociación de Editores de Audio estableció la noción de audiolibro para nominar a este tipo de producciones. A finales del siglo pasado los formatos digitales de compresión y de descarga, así como los reproductores portátiles, potenciaron el desarrollo de la industria editorial de audiolibros en formato digital.

Hasta el siglo pasado se produjeron algunas colecciones de audiolibros como material secundario o complementario al libro impreso. A la versión impresa del libro se añadía la versión audible en soportes analógicos como discos LP, Casetes, discos compactos, entre otros. La autonomía del audiolibro como soporte documental independiente al libro es reciente y se sitúa en la era digital.

El valor documental

El valor patrimonial de los audiolibros ha cobrado relevancia porque cuando se evalúan las colecciones sonoras para su digitalización se han iden-

tificado sendas obras de la literatura universal que fueron leídas por sus autores y grabadas en diferentes soportes. Estas producciones son producto de que algunas de las primeras iniciativas de uso de las tecnologías de grabación sonora se encaminaron a registrar las voces de escritores, científicos y artistas, entre otros personajes de relevancia pública. Los registros son altamente valorados porque constituyen documentos únicos y de valor histórico y social. Ejemplo de estas colecciones son *Voz viva de México*; la colección literaria de la HCJK, emisora comercial de Colombia y *Voces de escritores hispanoamericanos* de la Biblioteca Nacional de España, entre otras. Algunas de estas colecciones han sido reconocidas como parte del Programa Memoria del Mundo de la UNESCO.

Además de la grabación de las obras en voz de sus autores, también algunos de los más destacados actores y actrices grabaron obras de la literatura universal y esta cualidad les confiere valor documental a las colecciones de audiolibros. Hoy sabemos que las colecciones que resguardan este tipo de grabaciones son muy valiosas y su preservación es una tarea impostergable.

No obstante, el incuestionable reconocimiento patrimonial de este tipo de documentos, su presencia en archivos y bibliotecas era poco notable hasta hace poco. Se ha señalado con antelación que las primeras colecciones de audiolibros se crearon en la década de los años sesenta del siglo pasado. Su nominación en la jerga bibliotecaria como colecciones especiales o no librarias, en cierta forma, las excluyó del reconocimiento como un tipo documental con características propias.

Influyó en esta diferenciación y falta de visibilidades la carencia de dispositivos tecnológicos para reproducir los audiolibros grabados en casetes, cintas de carrete abierto o discos compactos, entre otros soportes. Además, durante décadas prevaleció la noción de que los audiolibros eran un material adicional al libro impreso. Asimismo, se consideró que este tipo de documentos era de uso exclusivo para personas con discapacidad visual y como recurso educativo en la enseñanza de idiomas. Estas consideraciones afectaron la notabilidad de los audiolibros dentro de las bibliotecas. El tratamiento documental se supeditó al libro impreso. Un ejemplo de ello se observa en la catalogación, en la cual se les consideraba como un material secundario relacionado con el libro.

La mayor parte de las producciones de audiolibros utilizaron como único y principal elemento a la voz. Se leyeron en voz alta los textos y se grabaron. En estas producciones se omitió explorar las posibilidades narrativas sonoras

que conlleva el uso del lenguaje sonoro. Es decir, se inhibieron las posibilidades creativas del audiolibro. Se consideró que un audiolibro es la versión audible del impreso.

El audiolibro digital

En el siglo XXI el audiolibro digital ha adquirido, poco a poco, relevancia como resultado del cambio de prácticas de consumo de contenidos digitales, en las cuales la comunicación oral ha adquirido notoriedad, porque se trasladaron los nichos especializados que tuvieron este tipo de producciones durante más de un siglo (Cordón Gracia 2018).

Este proceso se deriva de la amplia diversidad y calidad de contenidos digitales sonoros publicados para su escucha en diversas plataformas y como consecuencia del comportamiento multitask, a través del cual se realizan diferentes actividades de forma simultáneas, donde la audiolectura puede llevarse a cabo mientras se desarrollan otras tareas.

El audiolibro digital es una expresión mediática señalan Pedersen y Have (2012). Derivado de esta característica se relaciona más con los nuevos medios y contenidos digitales que con el libro impreso. Incluso su expansión se observa fuera del tradicional circuito de archivos y bibliotecas, a pesar de que en los últimos años algunas bibliotecas han incorporado servicios de préstamo en línea. Al respecto, se pueden citar las experiencias de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España que ofrece en acceso abierto materiales grabados de hace más de 70 años; así como el servicio eBiblio que ofrece a los usuarios registrados en bibliotecas españolas - con excepción de Cataluña y el País Vasco que cuentan con proyectos autonómicos propios- el préstamo gratuito en línea a materiales digitales, dentro de los cuales destacan los audiolibros digitales (eBiblio, 2022). En el País Vasco se creó eLiburutegia para ofrecer contenidos digitales, textuales, sonoros y audiovisuales, en una misma plataforma. En estos se incluyen los audiolibros digitales (eliburutegia, 2022). En tanto que Biblioteques de Barcelona ofrece en línea la colección de audiolibros para la personas que estén registradas como usuarios (Biblioteques de Barcelona, 2022).

La circulación y escucha de audiolibros digitales se realiza a través de una amplia gama y diversidad de plataformas y dispositivos digitales. Entre otras se pueden citar plataformas comerciales como Nextory, Audiobooks, Storytel, Audible de Amazon, Google Play Books, Sonolibro, Fonolibro.

Los audiolibros gratuitos y en acceso abierto pueden ser escuchados en Librivox, YouTube, iVoox, entre otros.

El audiolibro digital conlleva nuevas experiencias sensoriales y su aproximación científica requiere de la elaboración de nuevos marcos teóricos y conceptuales, diferentes a los que se emplearon el siglo pasado.

El audiolibro digital es un objeto digital sonoro, cuya expansión en la actualidad está determinada por las posibilidades de creación, circulación, portabilidad, almacenamiento y acceso. Así como por el tratamiento creativo de su narrativa sonora. Es un tipo de documento cuyo origen es digital, también denominado nativo digital que reúne cinco cualidades: contenido, estructura, contexto, formato y soporte.

El contenido es el audio del audiolibro, dicho de otra forma, es la esencia del objeto digital que lo distingue como documento. La estructura se refiere a las características físicas e intelectuales que determinan la forma de la información sonora a partir del uso de los elementos del lenguaje sonoro (voz, música, silencio y efectos), el género, la versión (abreviada o extensa). El contexto corresponde al conjunto de metadatos a través de los cuales se identifica para su posterior recuperación. El formato digital es el contenedor de información digital sonora basado en códecs, es decir, en un código mediante el cual se guarda y reproduce información. En el códec la información se codifica y decodifica o bien comprime o descomprime (Lacinak, 2020). El soporte es el dispositivo (computadora, servidor, disco duro, cinta LTO, entre otros) en que se almacena el audiolibro para su preservación a largo plazo.

El audiolibro corresponde a la categoría de documentos publicados, es decir, se sitúa como una grabación que puede ser comercializada o bien distribuida por alguna institución o empresa. Los audiolibros se producen, hasta ahora principalmente como un producto de la industria editorial. No obstante, se estima que su expansión se potencie en los próximos años. Podrían ser producidos, distribuidos y ofrecidos para su consulta por otras instituciones y organizaciones que se percaten del valor y posibilidades educativas, culturales y de divertimento que tiene este nuevo medio digital.

Cultura de la escucha

Escuchamos historias desde nuestros primeros años de vida. Aún sin saber leer imaginamos a través de la escucha. Identificamos y reconocemos el mundo que escuchamos desde el vientre materno cuando nacemos.

Desde entonces, se establece nuestro vínculo con el mundo a partir del mundo sonoro.

Como advierte Irene Vallejo en el podcast grabado para Descarga Cultura de la UNAM:

Desde tus balbuceos con lengua de trapo hasta que aprendiste a leer las palabras sólo existían en la voz. Encontrabas por todas partes los dibujos mudos de las letras pero no significaban nada para ti. Los adultos que controlaban el mundo, ellos sí, leían y escribían, tú no entendías bien que era eso ni te importaba demasiado porque te bastaba hablar. Los primeros relatos de tu vida entraron por las caracolas de tus orejas, tus ojos aún no sabían escuchar. Luego llegó el colegio, los palotes lo redondeles, las letras, las sílabas en tí se ha cumplido el mismo tránsito que hizo la humanidad desde la oralidad hasta la lectura. (Vallejo, 2022, 07:24)

Imaginamos personajes y lugares a partir de la escucha de historias aún antes de leer y de que el imperio de la imagen determine y circunscriba nuestro imaginario. Esta fascinación que inicia en nuestros primeros años de vida forma parte de nuestra naturaleza sonora y puede inhibirse o estimularse.

El interés por las buenas historias y por la lectura inicia en la audiolectura a través de la escucha. Primero en la casa, las voces de la madre y del padre leyendo cada noche, antes de dormir, provocan la imaginación y forjan el interés por la lectura. Después, en la escuela la lectura en voz alta de una profesora que transmite emoción a través de su voz puede cautivar y provocar curiosidad por el conocimiento.

La transmisión del saber, la imaginación y la memoria social se forjaron a partir de la narración oral. En la Grecia Helenista la narración oral fue la forma más antigua de transmisión de conocimiento. Tan importante fue el sentido de la escucha que los griegos incorporaron prácticas acusmáticas. Se sabe que se dictaron clases en las cuales los maestros griegos colocaron sábanas blancas entre ellos y sus alumnos para que sólo escucharan su voz y sin más estímulo visual, la palabra hablada fuera la principal vía de conocimiento y estímulo a la imaginación.

Hasta aquel momento, el canto era un organismo vivo que crecía y cambiaba, pero la escritura lo iba a petrificar. Optar por una versión del relato significaba sacrificar todas las demás, y, al mismo tiempo, salvarlo de la destrucción y el olvido. Gracias a este acto audaz, casi temerario, han llegado hasta nosotros dos obras memorables que han conformado nuestra visión

del mundo. Los 15.000 versos de la *Ilíada* y los 12.000 versos de la *Odisea* que ahora leemos como si fueran dos novelas son un territorio fronterizo entre la oralidad y el nuevo mundo. (Vallejo, 2019, p.97)

Antes de la escritura, la memoria de la sociedad se transmitió de generación a generación a través de las narraciones orales. La lectura individual y en silencio se generalizó en la Edad Media y se asoció a la invención de la imprenta, la creación de las primeras colecciones y el surgimiento de las bibliotecas (Cavallo y Chartier, 2004). Desde entonces, el silencio se impuso como una regla de comportamiento en las bibliotecas.

La imprenta fue la tecnología decisiva en la transición de la lectura leída en voz alta y en silencio. “A medida que la tipografía de Gutenberg ha ido llenando el mundo, la voz humana ha ido extinguiéndose. Las personas comenzaron a leer silente y pasivamente, como consumidores” enunció McLuhan (1993, p. 147). Y el acceso al conocimiento requirió de un proceso de alfabetización.

Desde entonces, el predominio del libro impreso se erigió como el principal medio para la transmisión de saber y conocimiento y se segregó a un plano secundario a la audiolectura. El tránsito de lo acústico (oral) por lo visual (lectura) tuvo enormes consecuencias en la forma de adquirir y transmitir el conocimiento (Gubern, 2010).

Sin embargo, “leer y tener algo que leer fue hasta finales del siglo XV un privilegio de poquísimos doctos” (Sartori, 1998, p. 25). En los siglos XVIII y XIX, con la llegada de los periódicos la lectura fue una práctica al alcance de un mayor número de personas (Sartori, 1998). Aun así, solo las personas que sabían leer y escribir tenían ante sí el privilegio de la lectura.

Después, con la irrupción de la radio en la sociedad hubo un retorno a lo audible. Al prender la radio y escucharla fue posible conocer el acontecer del mundo, disfrutar de la música y oír historias que cautivaron nuestra imaginación a través de las radionovelas, radio cuentos y radioteatros. Esta fascinación duró apenas algunas décadas.

A mediados del siglo pasado apareció la televisión para llevar imágenes en movimiento desde cualquier lugar y distancia (Sartori, 1998). Con la televisión la capacidad de imaginar que provocan tanto la lectura como la escucha fueron sustituidas por la imagen. Para el televidente las imágenes adquirieron mayor relevancia que las palabras. El dominio de la vista sobre el oído se instauró y con ello, se delegó a un segundo plano la escucha como vía de conocimiento, imaginación y memoria social.

Giovanni Sartori (1998) advirtió cómo la preeminencia de la imagen televisiva forjaba generaciones de *homo videns*, personas habituadas a ver televisión, cuyo pensamiento e imaginario se forjó con este medio. Con ello, observó la inminente presencia de la televisión y su influencia en la formación de los niños.

La incorporación de la tecnología digital y el advenimiento de los nuevos medios digitales modificaron los medios de acceso a la información. En la actualidad, la televisión es un medio en desuso debido a la proliferación de plataformas que ofrecen contenidos audiovisuales -series, películas, documentales, entre otros- sin interrupciones y cortes comerciales. Estas plataformas ofrecen servicios on-demand que pueden ser vistos cuando las personas así lo deciden.

Cada vez más un mayor número de personas escuchan contenidos digitales sonoros. La fascinación por lo sonoro se evidencia en el crecimiento constante del volumen de contenidos sonoros, por la diversidad de temas que se ofrecen, los enfoques y la calidad de producción. Tenemos a nuestro alcance la escucha de la ciberradio o radio por internet con la inserción de nuevos servicios y productos agregados de información sonora, los podcasts, la publicidad sonora, las transmisiones de Twitter Spaces, incluso preferimos grabar un mensaje y enviarlo por Whats App que escribirlo, entre otras modalidades de transmisión en vivo y los audiolibros digitales. Probablemente este sea el leitmotiv de la nueva era dorada del audio, es decir, del siglo XXI que ha sido denominado como el de la oralidad digital.

La suscripción de audiolibros, como otros contenidos distribuidos a través de la Internet y de la nube, cuyo consumo requiere del uso de pantallas, altavoces, auriculares o audífonos, lo sitúa como un nuevo contenido digital. Lo que significa que el audiolibro se conecta con medios como el cine, la música, programas de radio y televisión, podcast y otro tipo de contenidos que se generan en los nuevos medios digitales y a los cuales se accede a través diversas plataformas o de streaming.

La innovación y la creatividad

La audiolectura digital es un modo de lectura y acceso a contenidos sonoros del ecosistema digital contemporáneo. También es una vía sensible para acercarse al conocimiento a través del sentido de la escucha y representa un retorno a nuestra naturaleza sonora. Esta forma de lectura convive con otras modalidades de lectura como, por ejemplo, la textual y la audiovisual.

A través de la audiolectura se escucha información sonora escrita y producida para ser escuchada. Lo que significa que existen diferencias entre el lenguaje escrito y el sonoro. En cada uno de ellos se crean contenidos aprovechando todas las posibilidades narrativas que los distinguen y diferencian.

Se producen contenidos sonoros para estimular el sentido de la escucha y se alude a la creatividad como una cualidad para captar y mantener la atención del oyente. De acuerdo con el Diccionario de la Lengua Española de la RAE, la creatividad es la facultad de crear (2022). Cuando se emplea esta noción en el ámbito de la producción de contenidos sonoros se utiliza como sinónimo de originalidad. Una producción sonora creativa es original por el tema que aborda, por la forma en que se trata el tema, por el género adoptado y por el uso de los elementos del lenguaje sonoro.

El proceso de producción de contenidos sonoros se funda en la articulación narrativa de tres formas de sonidos (voz, música y efectos) y en el silencio. En conjunto la voz, la música, el silencio y los efectos constituyen los elementos del lenguaje sonoro. A través de la organización y yuxtaposición de estos elementos se realizan secuencias audibles que provocan en el individuo imágenes sonoras.

La escucha no es una actividad pasiva limitada al consumo y percepción irreflexiva de la información sonora. Es una actividad donde las personas tienen un rol activo. Las personas que escuchan, a sugerencia del productor sonoro, generan en su mente imágenes acústicas o sonoras como resultado del proceso de percepción acústica que evoca un mundo imaginario, determinado por su contexto social y cultural personal. Las imágenes sonoras se crean como resultado de la combinación de los elementos del lenguaje sonoro que interactúan en diferentes planos y desplazamientos sonoros. El productor es un creador de imágenes acústicas y a través del proceso de producción sonora organiza intelectualmente y físicamente los sonidos para conferir, en una relación espacio temporal, sentido narrativo, estético y artístico a una narración sonora. Dicho de otra forma, la producción sonora es resultado de la grabación, edición y montaje de uno o varios de los elementos del lenguaje sonoro (voz, música, silencio y efectos sonoros).

A diferencia del proceso de edición que distingue a los libros impresos, la creación de audiolibros se basa en los principios de la producción sonora. Lo que significa que un audiolibro es más que la grabación de la lectura de un libro. Es el contenido audible que basado en los principios de la producción sonora relaciona uno o todos los elementos del lenguaje sonoro en el

tiempo y el espacio y con ello, dota de sentido narrativo, estético y artístico a un texto impreso adaptado o creado ex profeso para ser un audiolibro.

Más allá del contenido, el audiolibro en tanto que producción sonora puede ser evaluado por el carácter de creatividad empleado en su producción.

Cuando se evalúa una producción sonora para conocer su grado de creatividad se deberá analizar si es icónica o abstracta, simple o compleja, recurrente o bien original, si su escucha y decodificación de información es simple o compleja.

Los sonidos icónicos son fáciles de decodificar por el oído humano porque tienen una interpretación única y un alto grado de semejanza entre la imagen sonora y el objeto representado. En tanto que los sonidos abstractos producen una amplia gama de interpretaciones audibles.

Los sonidos simples son más fáciles de percibir en tanto que los complejos requieren de mayor atención por parte de quien escucha. La percepción y comprensión de un sonido o de un conjunto de sonidos está determinada por el grado de abstracción del mismo, las referencias sociales y culturales, la manipulación digital del sonido, la mezcla de diversas fuentes sonoras de forma simultánea, por ejemplo, en un collage sonoro y el uso de elementos de arte sonoro.

Una imagen sonora puede ser diseñada con elementos nuevos o bien repetidos. En el primer caso, la imagen es original y en el segundo, redundante. Los sonidos redundantes no atraen la atención. Se oyen, pero no se escuchan. En consecuencia, se recomienda que en la creación de imágenes sonoras originales se incorpore el uso de metáforas, el empleo de contrastes espacio-temporales, el uso del silencio como elemento expresivo, la búsqueda expresiva de la voz, la incorporación de nuevas sonoridades y el diseño sonoro innovador.

De todos los tipos de producciones sonoras, la mayoría de los audiolibros editados el siglo pasado son, por su contenido y estructura narrativa, recurrentes y simples; se basan en el uso de la voz como el principal medio para la comunicación leída de un libro impreso. En contadas producciones se utilizan otros elementos del lenguaje sonoro como son la música, los efectos y el silencio. El uso de la voz prevalece como el principal sonido. Y sólo en algunos casos se empleó la música en la rúbrica o presentación de inicio y de salida.

La expansión creativa del audiolibro digital ha de cimentarse en la estructura narrativa de este tipo de contenidos. Su notabilidad en el ecosistema digital contemporáneo además de todas las posibilidades de acceso, descarga o streaming en línea, ha de incidir en la producción sonora a partir la incorporación de todos los elementos del lenguaje sonoro. Lo que significa que la apuesta creativa del audiolibro digital y su ensanchamiento como experiencia mediática se determinará por las posibilidades creativas de este tipo de materiales.

Conclusión

Siempre tenemos una historia que contar y más aún oídos para escuchar relatos interesantes porque nuestra naturaleza es sonora y si durante el siglo pasado se impuso la imagen audiovisual sobre la sonora, en la actualidad se evidencia una vuelta a la oralidad digital o al mundo audible. Esta preeminencia está alentada por el uso de la tecnología y, además, por el resurgimiento de documentos como el audiolibro digital.

Además del consumo de contenidos audiovisuales a través de las plataformas, se advierten hábitos sociales entre los que destacan el uso de videojuegos y redes sociales que influyen en la formación de niños y jóvenes porque más allá de ser vehículos de educación interfieren en el proceso de aprendizaje y creación de saberes.

Esta vuelta a la oralidad a partir del uso de las tecnologías digitales anima en cierta forma la producción y distribución de una amplia gama de contenidos sonoros como son los podcasts y los audiolibros.

La expansión creativa del audiolibro digital se refiere a las posibilidades que tienen este tipo de materiales en un entorno tecnológico y que se ven favorecidos por la diversidad de plataformas y dispositivos a través de los cuales se distribuyen. Para aprovechar este entorno se debe resignificar al audiolibro digital a partir de aprovechar todas las posibilidades que tiene como recurso de información. Esto implica considerar que un audiolibro digital es más que la lectura grabada de un libro digital o impreso. Es el resultado expresivo de la combinación de los elementos del lenguaje sonoro a través de los cuales se provocan ideas, lugares, personajes e historias que forjan el imaginario a partir de la audiolectura. Sin menoscabo de la importancia que tienen las grabaciones de audiolibros en voz de sus creadores, el audiolibro digital deberá fincarse en la exploración artística sonora y en la

examinación de modos enriquecidos que favorezcan su presencia en el entorno digital contemporáneo.

Bibliografía

- Biblioteques de Barcelona. [Servicio gratuito en línea de préstamo electrónico de audiolibros]. (s. f.). [Página web]. Recuperado el 30 de junio de 2022 de <https://ajuntament.barcelona.cat/biblioteques/es/canal/audiollibres>
- Cavallo, Guglielmo y Chartier, Roger (2004). *Historia de la lectura en el mundo Occidental*. Santillana Editores, Madrid.
- Cordón-García, J.-A. (2018). Leer escuchando: reflexiones en torno a los audiolibros como sector emergente. *Anuario ThinkEPI*, 12, 170-182. <https://doi.org/10.3145/thinkepi.2018.23>
- DLE. (2021). *Diccionario de la Lengua Española* (23.^a ed.). [En línea]. <https://dle.rae.es/>
- eBiblio. [Servicio gratuito en línea de préstamo electrónico de audiolibros]. (s. f.). [Página web]. Recuperado el 30 de junio de 2022 de <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/bibliotecas/mc/eBiblio/inicio.html>
- Gamero, A (16 de julio de 2019). Breve historia de los audiolibros. La piedra de Sísifo. Gabinete de curiosidades. [Blog]. <https://lapiedradesisisifo.com/2019/07/16/breve-historia-de-los-audiolibros/>
- Gubern, R. (2010) *Metamorfosis de la escritura*. Barcelona: Anagrama.
- eLiburutegia. [Servicio gratuito en línea de préstamo electrónico de audiolibros]. (s. f.). [Página web]. Recuperado el 30 de junio de 2022 de <http://www.eliburutegia.euskadi.eus/>
- Lacinak, C. (2017). “Introducción a los códecs de archivos sonoros y audiovisuales y 10 recomendaciones para seleccionar y gestionar códecs”. [Blog]. Nueva York: AV Preserve. Disponible en: https://www.weareavp.com/wp-content/uploads/2017/07/PrimerForCodecs_spanish.pdf
- López Lorenzo, María Jesús (2022) Comunicación personal. Madrid, España.
- McLuhan (1993). *La galaxia Gutenberg génesis del «homo typographicus»*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 1993.
- Pedersen, B. S. y Have, I. (2012). “Conceptualising the audiobook experience. SoundEffects-An Interdisciplinary”. *Journal of Sound and Sound Experience*, 2(2), 80-95. https://www.researchgate.net/publication/330592506_Conceptualising_the_audiobook_experience
- Rubery, M. (23 de agosto de 2013a) The first audiobook. British Library. English and Drama blog. <https://blogs.bl.uk/english-and-drama/2013/08/the-first-audiobook-.html>

- Rubery, M. (19 de agosto de 2013b). *Audiobooks before audiobooks*. LARB Los Angeles Review of Books. <https://lareviewofbooks.org/article/audiobooks-before-audiobooks/>
- Sartori, Giovanni (1998). *Homo videns: la sociedad teledirigida*. Taurus, España.
- Tattersall Wallin, Elisa (2020). “Reading by listening: conceptualising audiobook practices in the age of streaming subscription services”. *Journal of Documentation*, vol. 77. 432-448 pp.
- Vallejo, Irene (2019). *El infinito en un junco: La invención de los libros en el mundo antiguo*. Editorial Siruela.
- Vallejo, Irene (2022). Mi madre y la oralidad. Un tapiz de ecos. Descarga cultura. <https://descargacultura.unam.mx/en-voz-de-irene-vallejo-7101033> (30 de junio de 2022).
- UNED. 2022. La imagen sonora. Video. <https://canal.uned.es/video/5a6f81e8b1111f5d3f8b456a> (30 de junio de 2022).