

El audiolibro digital y las alternativas de la narración sonora

Perla Olivia Rodríguez Reséndiz

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

perlaolivia@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6517-8895>

Fecha de finalización: 23 de junio de 2022.

Recibido: 23 de junio de 2022.

Aceptado: 28 de septiembre de 2022.

DOI: <https://doi.org/10.26422/aucom.2022.1102.rod>

Resumen

El audiolibro digital es un documento de origen digital y una experiencia mediática, cuyo acceso, distribución y consumo es similar al de otro tipo de contenidos audiovisuales del ecosistema digital contemporáneo. En la actualidad, se dispone de herramientas para enriquecer la estructura narrativa de los audiolibros digitales a través del uso creativo de los elementos del lenguaje sonoro. Sin embargo, subsiste la idea de que es la extensión de un libro impreso y se concibe como la grabación sonora de este. Esta perspectiva limita las posibilidades expresivas, creativas y artísticas de la estructura narrativa del audiolibro digital.

El objetivo de este trabajo es establecer los modos de producción sonora de los audiolibros digitales a partir del análisis de la forma en la que se emplean los elementos del lenguaje sonoro. Para ello, se utilizó la metodología cualitativa y se formuló el marco histórico y conceptual del audiolibro desde la perspectiva de la documentación sonora. Asimismo, se definió como un tipo de documento de origen digital y se establecieron sus cualidades: contenido, estructura, contexto, formato y soporte. Se eligió la estructura como categoría de análisis porque refiere a las características físicas



e intelectuales de la información sonora y se definieron los elementos del lenguaje sonoro como componentes esenciales de la narrativa sonora. Luego, se llevó a cabo la escucha atenta y el análisis de contenido de los elementos del lenguaje sonoro de tres obras de la literatura universal: *La Ilíada* de Homero, *Los miserables* de Víctor Hugo y *Crimen y castigo* de Fedor Dostoievsky. Con ello, se determinó cómo se emplearon los elementos del lenguaje sonoro en la estructura narrativa de los audiolibros digitales. Como resultado de esta investigación, se identificaron dos modos de producción con base en su estructura narrativa: 1) el tradicional, que puede ser denominado también “libro leído”; y 2) el enriquecido.

Palabras clave: audiolibro, audiolectura, sonido, lenguaje sonoro, producción sonora.

The digital audio book and the varieties of audio narration

Abstract

A digital audiobook is a document of digital origin as well as a media experience. How it is distributed, and how listeners access and consume it, is similar to other forms of audiovisual content in today’s digital ecosystem. Nowadays, we have many tools at our disposal to enrich the narrative structure of digital audiobooks through the creative use of sound language. However, there still persists the idea that digital audiobooks are merely an extension of print books, a simple voice recording of the written text. This perspective limits the expressive, creative, and artistic possibilities of the narrative structure of digital audiobooks.

The goal of our work is to establish the modes of sound production in digital audiobooks by looking at how they utilize sound language. To do this, we employed a qualitative methodology, and framed the history and concept of the audiobook from the perspective of sound documentation. We defined audiobooks as documents of digital origin and established their defining traits: their content, structure, context, format, and medium. We chose structure as our category of analysis, since it relates to the physical and intellectual features of sound information. We also defined the elements of sound language as essential components of sound narrative. Then, we listened closely and carried out a content analysis of the elements of sound language in three classics of literature: Homer’s *The Iliad*, Victor Hugo’s *Les Miserables*, and Fyodor Dostoievsky’s *Crime and Punishment*. In doing this, we determined how the elements of sound

language were employed in the narrative structure of digital audiobooks. As a result of this investigation, we identified two modes of production that relate to narrative structure: 1) the traditional mode, which we might call “book reading,” and 2) the enriched mode.

Keywords: audiobook, audio reading, sound, sound language, sound production.

O audiolivro digital e as alternativas de narração áudio

Resumo

O audiolivro digital é um documento de origem digital e uma experiência midiática cujo acesso, distribuição e consumo é semelhante ao de outros tipos de conteúdos audiovisuais no ecossistema digital contemporâneo. As ferramentas digitais estão agora disponíveis para enriquecer a estrutura narrativa dos audiolivros digitais através da utilização criativa de elementos de linguagem sonora. No entanto, a ideia permanece que se trata de uma extensão de um livro impresso e é concebida como uma gravação sonora de um livro. Esta perspectiva limita as possibilidades expressivas, criativas e artísticas da estrutura narrativa do audiolivro digital.

O objectivo deste trabalho é estabelecer os modos de produção sonora em audiolivros digitais, analisando a forma como os elementos da linguagem sonora são utilizados. A metodologia utilizada é qualitativa. O quadro histórico e conceptual do audiolivro foi formulado a partir da perspectiva de documentação sólida. Foi definido como um tipo de documento de origem digital e as suas qualidades foram estabelecidas: conteúdo, estrutura, contexto, formato e suporte. A estrutura foi escolhida como uma categoria de análise porque se refere às características físicas e intelectuais da informação sonora e os elementos da linguagem sonora foram definidos como componentes essenciais da narrativa sonora. Posteriormente, foi realizada uma escuta atenta e uma análise de conteúdo dos elementos da linguagem sonora de três obras da literatura mundial: *Ilíada* de Homero, *Os Miseráveis* de Victor Hugo e *Crime e castigo* de Fedor Dostoevsky. Ao fazê-lo, foi determinado como os elementos da linguagem sonora eram utilizados na estrutura narrativa dos audiolivros digitais. Como resultado desta investigação, foram

identificados dois modos de produção de audiolivros digitais de acordo com a sua estrutura narrativa: o tradicional, que também pode ser referido como um livro lido, e o enriquecido.

Palavras-chave: audiolivro, leitura de áudio, som, lenguaje de som, produção sonora.

Introducción

La voz ha sido el primer y más íntimo sonido a través del cual se han transmitido saberes y pensamientos de una generación a otra. Primero, por medio de la narración oral y después por el empleo de la tecnología. En el ecosistema digital contemporáneo, la voz ocupa un lugar preponderante debido a “la simplicidad, facilidad de transmisión y accesibilidad frente al lenguaje escrito o la complejidad técnica del audiovisual” (Rodero, 2018, p. 90) y porque permite la interacción entre personas y máquinas. Esta es probablemente una razón por la cual se observa, cada vez más en la vida cotidiana, el auge de las tecnologías del habla: reconocimiento automático del habla, síntesis o conversión texto-habla, sistemas de diálogo o conversacionales, identificación del idioma, reconocimiento del locutor, detección de estrés o carga cognitiva o identificación de otras características paralingüísticas del hablante (Gallardo y Montero, 2019). Estas tecnologías “combinan técnicas de procesado de señal, de inteligencia artificial (en particular, aprendizaje automático) y de lingüística computacional” (Gallardo y Montero, 2019, p. 39), derivado de lo cual, por ejemplo, podemos observar el uso de altavoces inteligentes, es decir, de dispositivos inalámbricos que interactúan, proporcionan información y realizan diversas tareas mediante el uso de la voz a través de los asistentes digitales como Siri, Alexa y Echo, entre otros. También se destaca el uso de las tecnologías *text to speech* (TTS, por sus siglas en inglés) y las aplicaciones como Voice Dream, Balabolka y SodelsCot, por medio de las cuales los *e-book* clásicos (formatos EPUB2 y MOBI) pueden ser escuchados. Además, se ofrece la inmersión de lectura (*Whispersync for Voice*) en aplicaciones Kindle y en las tabletas Fire, de tal forma que durante la lectura de un *e-book* las palabras del texto se van destacando y se escucha la narración de su versión de audiolibro. En este escenario de desarrollo de tecnologías se sitúa el auge de las publicaciones digitales (Magadán-Díaz y Rivas-García, 2020), dentro de las que destaca el audiolibro digital.

El resurgimiento y expansión del audiolibro es uno de los fenómenos que caracteriza a la era audible, denominada así por la abundancia y la diversidad de contenidos sonoros a disposición de los más diversos públicos, sin distinción de su ubicación geográfica. La expansión del audiolibro coincide con el auge del *podcast* como formato narrativo del siglo XXI. Se producen historias para ser escuchadas y para atraer y mantener el interés de las personas. La preferencia por el consumo de *podcasts*

y audiolibros es una tendencia en crecimiento (IAB Spain, 2022). En el caso de los audiolibros, su expansión es valorada como una experiencia mediática (Have y Pedersen, 2012; Tattersall, 2020), cuyo acceso y consumo es similar al de otros tipos de contenidos audiovisuales que forman parte del ecosistema digital contemporáneo.

En 2021, el sector de los audiolibros cobró relevancia en el mercado editorial. Spotify compró el distribuidor de audiolibros digitales Findaway, con sede en Ohio (Milliot, 2021). Con ello, la empresa sueca de *streaming* proyectó ensanchar su presencia en el mercado estadounidense de audiolibros. De forma paralela a esta adquisición, Storytel, la empresa internacional de *streaming* de audiolibros con sede en Suecia, anunció la compra de Audiobooks.com, lo que supone la entrada de la empresa de Estocolmo en el mercado de los audiolibros en inglés. Por su parte, McGraw-Hill Professional añadió unos 400 títulos de audiolibros empresariales a RBmedia (Milliot, 2021). El interés del mercado por los audiolibros es de tal dimensión que algunos editores han decidido saltarse la fase previa de publicación del texto y realizar la producción sonora. La tendencia apuntaría a la aparición de un sector del mercado independiente y autónomo con respecto al libro impreso. El comportamiento de esta industria sería similar al que ya se ha constatado en el ámbito de los libros electrónicos.

De unos lanzamientos que inicialmente, y de manera generalizada, tuvieron como referencia el papel, se pasaría a una segunda generación en la que las creaciones se realizan directamente para el nuevo entorno, y en el que el mercado subsidiario, como producto derivado, sería precisamente el impreso. (Cordón-García, 2018, p. 175)

El interés del mercado también se asocia con el crecimiento de audiolectores, es decir, de personas interesadas en escuchar audiolibros, lo que supone condiciones favorables para la audiolectura o lectura a través del sentido de la escucha. El *streaming* y la descarga son dos de las modalidades de acceso a la información sonora a disposición de las personas para escuchar audiolibros publicados en diversas plataformas desde sus teléfonos celulares o dispositivos informáticos. Más aún, para evitar la dependencia de la conexión a internet durante la escucha, en 2022 se lanzaron al mercado los audiolibros Playaway,¹ soportes de audiolibros que cuentan con un altavoz y se pueden reproducir sin necesidad de tener conexión a internet. Este tipo de dispositivos se ofrecen para su consulta en algunas bibliotecas con materiales para niños

¹ Plataforma de audiolibros precargados: <https://playaway.com/audiobooks>.

—desde la primera infancia— y adolescentes. El interés por la producción de contenidos para este tipo de público demuestra que la audiolectura dejó de ser una actividad privativa para las personas con discapacidad auditiva. En la actualidad, su consumo se relaciona con el uso creativo del tiempo libre —en especial durante los traslados en grandes ciudades—, como acompañamiento de la lectoescritura, en la búsqueda de alternativas para incentivar la lectura y como una modalidad de retorno a nuestra naturaleza sonora y a la tradición oral como vía para la escucha del saber y el conocimiento.

Descripción de las fuentes, materiales y métodos utilizados

El objetivo de este trabajo es establecer los modos de producción sonora de los audiolibros digitales a partir de analizar la forma en la que se emplean los elementos del lenguaje sonoro que determinan la estructura narrativa de este tipo de documentos. Para ello, se empleó una metodología cualitativa. Para establecer la evolución histórica, se identificaron y analizaron publicaciones científicas y de divulgación que abordan el ámbito de los audiolibros. Asimismo, se estudió el audiolibro como un tipo de documento sonoro, cuyos antecedentes se remontan a finales del siglo XIX. El progreso del audiolibro se observó a partir de analizar cómo ha evolucionado de manera paralela a la tecnología de la grabación sonora y cómo han cambiado las denominaciones que ha tenido a lo largo de la historia. Una vez realizada esta revisión, se situó al audiolibro en el ecosistema de la información contemporánea y se definió como un tipo de documento de origen digital.

Desde la perspectiva documental, se formularon las cinco cualidades que lo determinan: contenido, estructura, contexto, formato y soporte. El interés de este trabajo se centró en la estructura que se refiere a las características físicas e intelectuales de la información sonora. Para evaluar la estructura de los audiolibros, se observaron los elementos del lenguaje sonoro (voz, música, silencio y efectos) como categorías de análisis de la narrativa sonora empleada en su producción. Además, se consideró la versión o extensión de la duración (abreviada o extendida).

La definición de los elementos del lenguaje sonoro se fundó en las aportaciones que en torno a él se han formulado desde la producción radiofónica. Luego, se identificó y se realizó la escucha atenta y el análisis de contenido de los elementos del lenguaje sonoro empleados en los audiolibros digitales que corresponden a tres obras de la

literatura universal: *La Ilíada* de Homero, *Los miserables* de Víctor Hugo y *Crimen y castigo* de Fedor Dostoievsky. Las versiones seleccionadas fueron publicadas en español, de 2008 a la actualidad, a través de plataformas comerciales, tales como Storytel, Scrib, Nextory, Audioteka y Spotify, así como de acceso abierto: Librivox, Internet Archive y YouTube. El universo de audiolibros digitales analizado corresponde a treinta versiones que, de acuerdo con su duración, se clasificaron en abreviadas y extendidas.

Si bien la historia del audiolibro data de hace más de un siglo y medio —desde que se inventó la tecnología de la grabación sonora—, la selección para la escucha y el análisis del audiolibro para fines de este trabajo se delimitó a producciones realizadas en la última década.

Derivado de la escucha atenta, se determinó cómo se emplearon los elementos del lenguaje sonoro (voz, música, silencio y efectos) en la estructura narrativa de los audiolibros digitales; con ello, fue posible sugerir la caracterización de los modos de producción de estos. En la tabla 1 se exponen los detalles de la selección.

Tabla 1. Audiolibros seleccionados

Audiolibro	Versión abreviada	Versión extendida
<i>La Ilíada</i> de Homero	3	4
<i>Los miserables</i> de Víctor Hugo	4	3
<i>Crimen y castigo</i> de Fedor Dostoievsky	8	8

(Fuente: elaboración propia).

Resultados

Del libro fonográfico al parlante

El audiolibro es un tipo de documento que fue concebido desde hace más de un siglo, cuando Thomas A. Edison, en 1877, patentó el fonógrafo, la primera tecnología para la grabación y reproducción de sonidos. Esta creación fue considerada como una atractiva y prometedora innovación que tendría varios usos: educativos, para la grabación de música, como archivo familiar para preservar las últimas palabras de un ser querido o las voces de personajes de la historia, como caja de música, medio publicitario, reloj y libro fonográfico. Precisamente, la noción *libro fonográfico* fue el primer término con el cual se identificó a los audiolibros.

En el texto *El fonógrafo y su futuro* de Edison, compilado por Sarmiento (2009), se predijo que la grabación de libros podría ser de utilidad en asilos, hospitales, para ciegos o para realizar otras actividades mientras se escuchaba. Gracias al fonógrafo, se crearon los primeros soportes sonoros: los cilindros, los cuales se produjeron con diferentes materiales: estaño, aluminio, cartón cubierto de cera (Amberol) y plástico (Blue Amberol Records). Estos fueron soportes populares en las artes, como medio de entretenimiento y como una alternativa para que la música que antes se escuchaba solo en las salas de concierto fuera percibida en otros espacios. Además, se emplearon para grabar voz. La posibilidad de fijar el sonido atrajo la atención e interés de científicos, escritores, artistas e intelectuales, y algunos de ellos profetizaron que esta tecnología podría sustituir a los libros.

Octave Uzanne (1894) predijo que la imprenta sería reemplazada por el fonógrafo y que los libros desaparecerían. Pensó que las obras de la humanidad se guardarían en cilindros y que los soportes estarían debidamente etiquetados y ordenados en pequeños estuches. Asimismo, imaginó que los bibliotecarios se transformarían en fonografotecarios; y los bibliófilos, en fonográficos. Las ediciones favoritas serían autofonografiadas y los autores podrían grabar sus obras con su propia voz o bien recurrir a la ayuda de un actor o cantante. Por su parte, los lectores podrían disfrutar de la escucha de libros en los hoteles, carruajes, camarotes de barcos de vapor y otros lugares públicos. Acuñó la palabra “fonografía” para definir al medio que le pondría fin a la imprenta y predijo, a finales del siglo XIX, una amplia gama de posibilidades que tendría la grabación sonora de libros.

De todas las visiones futuristas que Uzanne (1894) imaginó, solo se cumplió el empleo del fonógrafo para la grabación de algunas de las obras de la literatura universal. Rubery (2016) descubrió en cilindros la grabación de la novela *Nicholas Nickleby* de Charles Dickens, pero es posible que solo se hayan registrado fragmentos de ella debido a que la duración máxima en los cilindros era de hasta cuatro minutos. Otras de las primeras grabaciones en cilindros de cera corresponden a poemas de Robert Browning y Alfred Tennyson (Rubery, 2016). Estos registros, por su antigüedad, pueden ser valorados como *incunables sonoros*, de manera análoga a la denominación que se les da a las primeras ediciones de libros impresos.

Más adelante, cuando Emile Berliner inventó el gramófono en 1888, se inició la difusión del disco como soporte de grabación sonora. Durante poco más de tres décadas, el cilindro y el disco se disputaron el primer puesto en la naciente industria de la grabación sonora. Al final, se impuso el disco. En los primeros años del siglo XX, se emplearon los discos de 78 revoluciones por minuto para registrar el contenido de libros. A partir de entonces, comenzó a emplearse la expresión *libros parlantes* para denominar a este tipo de producciones. Rubery (2016) explicó que los audiolibros se produjeron para ser una alternativa de lectura para los soldados ciegos que participaron en la Primera Guerra Mundial. Desde ahí, los libros parlantes fueron concebidos como un medio para que las personas ciegas y con debilidad visual tuvieran acceso a la literatura.

De esta manera, se pusieron en marcha dos iniciativas a nivel internacional para producir audiolibros. La Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos inició en 1934 el *Books for the Adult Blind, including the Talking-Book Machine Activity and Service for the Blind, from the Annual Reports 1937-38*, impulsado por Robert Irwin. Se grabaron, entre otras obras, la Biblia, el documento de la *Declaración de independencia de los Estados Unidos de América* y títulos de Shakespeare y Dickens (Rubery, 2016). También, el Royal National Institute of Blind People (RNIB) de Reino Unido impulsó desde 1935 la producción de registros sonoros de obras de la literatura universal. Entre otras grabaciones, se destacan *El asesinato de Roger Ackroyd* de Agatha Christie y *Tifón* de Joseph Conrad (Rubery, 2016). Ambas iniciativas se sostienen en la actualidad y han evolucionado a la par de la tecnología de la grabación sonora.

Las empresas Columbia Records y Caedmon emplearon, a mediados del siglo pasado, cintas de carrete abierto en la grabación de poemas y novelas (Rubery, 2016). Una de las aportaciones más significativas en esta etapa fue la grabación de las obras literarias en la voz de sus autores. Caedmon grabó a algunos de los más influyentes escritores de la época: W. H. Auden, Albert Camus, T. S. Eliot, James Joyce, Thomas Mann, Ezra Pound y Tennessee Williams, entre otros. Esta práctica fue emulada en los sesenta y derivó en la puesta en marcha de proyectos como Voz Viva de México, de Radio UNAM, emisora de la Universidad Nacional Autónoma de México. Gracias a esta iniciativa, se registraron las voces 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. Con ello, se forjó una modalidad de patrimonio sonoro: la grabación en voz de sus autores. En la actualidad, este proyecto de la Universidad Nacional Autónoma de México ha sido recuperado a través de su plataforma digital Descarga Cultura.UNAM.²

En los sesenta, el casete fue el principal soporte de grabación sonora. Algunos registros realizados en este tipo de soporte fueron preservados en fonotecas y archivos y su distribución es posiblemente el primer indicio de la expansión del audiolibro.

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, párr. 10)

Más adelante, cuando terminaba el siglo XX, el disco compacto desplazó al casete y fue promocionado como un soporte eterno. Su amplia presencia comercial impulsó la industria de los audiolibros, los cuales tuvieron mayor visibilidad y presencia en las librerías. Hasta entonces se empleaban, entre otros, los términos “libros parlantes”, “fonolibros” y “audiolibros” para referirse a este tipo de contenidos. En 1994, la Asociación de Editores de Audio definió al audiolibro como un estándar en la industria editorial. A partir de entonces, inició el resurgimiento y expansión de este tipo de materiales en formato digital. La irrupción de los formatos de compresión y de

² Plataforma digital de la UNAM que ofrece en formato de audio alternativas de conocimiento y entretenimiento: <https://descargacultura.unam.mx/>.

descarga, así como la amplia presencia de los reproductores portátiles, potenciaron el desarrollo de la industria editorial de audiolibros en formato digital.

El audiolibro como documento sonoro de origen digital

El libro fonográfico primero, y el parlante después, emplearon la voz como el principal componente de la narración sonora. Su alcance se limitó a ser la lectura grabada de un texto impreso. Durante más de un siglo, dominó la idea de que el audiolibro era material secundario o complementario del impreso. Por esta razón, en algunas ediciones impresas se incluía la versión audible en soportes analógicos, como discos elepé, casetes y discos compactos, entre otros. Probablemente por ello, aun cuando la palabra “audiolibro” se acuñó a finales del siglo pasado, subsiste la definición de “libro parlante” y de “registro sonoro del texto de un libro” (RAE, 2021). Esta perspectiva ha limitado, durante más de un siglo, la comprensión y alcance social del audiolibro. Además, ha afectado su entendimiento como documento de origen digital y nueva experiencia mediática.

La autonomía del audiolibro como soporte documental independiente al libro impreso es reciente y se sitúa en la era digital. En este trabajo se define al audiolibro como un tipo de documento sonoro de origen digital, cuyo resurgimiento y expansión como experiencia mediática se sustenta en las posibilidades narrativas, expresivas y artísticas determinadas a partir del empleo de los elementos del lenguaje sonoro. A fin de precisar los alcances del audiolibro digital, y en coincidencia con García-Rodríguez y Gómez-Díaz (2019), los textos leídos con *software* TTS destinados a las personas con dificultades lectoras no son audiolibros.

El audiolibro, como todo documento sonoro, es un testimonio de lo que ha sido y es la sociedad. Es una forma de patrimonio, un bien cultural y un recurso de información. Toda grabación es información sonora, es decir, un conjunto de datos audibles que transmiten un mensaje mediante el uso de uno o todos los elementos del lenguaje sonoro.

Se producen documentos sonoros que registran una amplia gama de temas: sociales, políticos, culturales, históricos y económicos, entre otros. Cuando se alude a los documentos sonoros, se refiere en general a las colecciones radiofónicas, musicales, de grabación de campo (que se obtienen como resultado de la investigación científica) y al paisaje sonoro. Son escasas las referencias documentales en torno a las colecciones

de audiolibros que se resguardan en bibliotecas, centros de documentación y archivos. El audiolibro es un tipo de documento sonoro poco explorado. Este hecho coincide con que la audiolectura ha sido una práctica poco extendida en la sociedad debido a diferentes factores; entre otros, se mencionan los siguientes:

- El predominio del libro como principal vehículo de conocimiento.
- La relación subordinada del audiolibro con el libro impreso.
- La preeminencia de la cultura audiovisual, aunque nuestra naturaleza es sonora y el oído es el primer y último sentido de contacto con el mundo.
- La idea generalizada y los prejuicios derivados de la creencia de que los audiolibros son exclusivamente para personas con discapacidad visual y como herramienta para la enseñanza de idiomas.
- La obsolescencia y carencia de máquinas para la reproducción de soportes que quedaron en desuso, debido a que su escucha requiere tecnología específica para su reproducción.

La transición de la tecnología analógica a la digital modificó este panorama. La hegemonía del bit sobre el átomo se insertó en prácticamente todos los ámbitos de la creación de contenidos y decantó en el desarrollo de nuevos medios digitales, lo cual incidió en la generación de un inédito tipo de documento: los objetos de origen digital, también llamados “nativos digitales”. En la actualidad, se ha generalizado la producción, edición, acceso y distribución de documentos de origen digital. Entre otros, se pueden citar imágenes fijas, películas, entornos virtuales en 3D, juegos de computadora, sitios web, materiales hipermedia y producciones sonoras. Se destacan con especial relevancia los *podcasts*, los *tweets* sonoros y los audiolibros digitales.

A diferencia de los soportes analógicos basados en artefactos físicos —como los cilindros, cintas de carrete abierto y casetes, entre otros—, los nativos digitales no tienen un soporte único y definitivo. Su soporte debe ser migrado de forma cíclica para garantizar su permanencia. Requieren de un equipo de cómputo para su escucha y del *software* para ser reproducidos (Rodríguez Reséndiz, 2017). La escucha de los audiolibros no está determinada por el acceso a un equipo específico para reproducir el contenido, sino que estos se pueden descargar o escuchar en *streaming* por medio de teléfonos, dispositivos portátiles o bien en computadoras de escritorio.

El audiolibro digital forma parte de los documentos nativos digitales y reúne cinco cualidades: contenido, estructura, contexto, formato y soporte. El contenido es el audio registrado. La estructura se refiere tanto a las características físicas e intelectuales de la información sonora que se establecen durante la producción a partir del uso de los elementos del lenguaje sonoro como a la versión, duración o extensión de este (abreviada o extendida). El contexto corresponde al conjunto de metadatos a través de los cuales se identifica y se recupera un ítem digital. El formato 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 se comprime o descomprime (Lacinak, 2020). Los formatos digitales sonoros pueden ser: sin pérdidas o con pérdidas y abiertos o propietarios. Se recomienda la preservación en formatos sin pérdidas y abiertos, ya que los formatos con pérdidas se emplean para la difusión. El soporte de los audiolibros digitales es el dispositivo, es decir, la computadora, el servidor, el disco duro y la cinta LTO, entre otros, en donde se almacena este tipo de materiales para su preservación a largo plazo (Rodríguez Reséndiz, 2020).

El lenguaje y la narrativa sonora

Una parte esencial del lenguaje es la capacidad de extraer significado y sentido de las palabras habladas o escritas. Diferentes secciones de la corteza cerebral se activan durante la escucha y la lectura. De acuerdo con Dennis *et al.* (2019), con la escucha y la lectura se activan las mismas zonas que intervienen en la representación semántica (corteza temporal, parietal y prefrontal). Los estudios se centran en la representación semántica en zonas del cerebro. Sin embargo, “es posible que esta estructura pueda representar otros tipos de información lingüística de manera diferente durante la escucha y la lectura” (Dennis *et al.*, 2019, párr. 65).

La representación semántica tiene un rol fundamental en la comprensión y producción lingüística. Estudios previos han demostrado que los estímulos lingüísticos complejos, como las historias narradas, activan muchas más regiones del cerebro que las palabras sueltas o las oraciones cortas (Dennis *et al.*, 2019). Es probable que por ello tengamos fascinación por escuchar historias y, hasta el siglo pasado, se hayan producido audiolibros de ficción de obras de la literatura universal.

La representación semántica es la forma en la que el individuo interpreta la narración sonora y, a partir de esta, construye una imagen acústica o sonora. La representación mental de lo escuchado dependerá de la edad, del contexto social y cultural y de la situación de escucha. Cada representación mental sonora es única y corresponde a la percepción de los elementos del lenguaje sonoro, es decir, al conjunto de formas sonoras y no sonoras cuyo significado se determina por recursos técnico-expresivos y por los factores que afectan la percepción sonora e imaginativa de los oyentes.

La radio fue hasta el siglo pasado el principal medio generador de contenidos sonoros y de imágenes acústicas a partir de la puesta en marcha de técnicas y tecnologías empleadas para articular los elementos del lenguaje sonoro (voz, música, silencio y efectos) en diferentes planos (distancia entre el micrófono y la fuente sonora) y desplazamientos sonoros para la construcción de narrativas espaciotemporales. Balsebre (1994), Martínez-Costa y Díez (2005), Rodero (2005) y Cebrián (1995), entre otros, determinaron las cualidades y características informativas y estéticas del lenguaje sonoro en la producción radiofónica.

La producción de dramatizaciones radiofónicas (radioteatros, radionovelas y radiocuentos) y los audiolibros han recurrido a la literatura para crear historias. Desde la radio se han adaptado sendas obras de la literatura universal que, una vez transmitidas, fueron conservadas en las fonotecas. Se ha documentado que en algunas emisoras de servicio público se potenció la producción de audiolibros. Probablemente por ello, algunos de los mejores han sido producidos en la radio (Rubery, 2016). Tanto las dramatizaciones radiofónicas como la producción de audiolibros se sustentan en el empleo de los elementos del lenguaje sonoro para construir la narrativa sonora.

La voz es el elemento del lenguaje sonoro más empleado en la radio. Derivado de los usos de la radio y del afán perfeccionista que se les pide a los locutores profesionales, durante muchos años imperó la voz impostada y grandilocuente (Cebrián, 1995). Una gran cantidad de programas de radio fueron grabados con este estilo. En la actualidad, los nuevos estilos de locución intentan romper con estas formas; se buscan voces coloquiales y más cercanas al oyente, aun cuando en algunos casos la ausencia de técnicas de locución deriva en improvisaciones.

La voz humana es un sonido que tiene intensidad, duración, tono y timbre (Rodero, 2005). La intensidad es la potencia con la que se emite la voz. La duración es el tiempo en que se percibe la voz. El tono se refiere a la sensación a partir de la cual se escucha si la voz es grave o aguda en función de la altura y del número de veces por segundo que vibran las cuerdas vocales. “Los tonos graves transmiten sensación de cercanía, calidez, presencia, seguridad y credibilidad” (Martínez-Costa y Díez, 2005, p. 44).

En el estudio neurocientífico sobre audiolibros llevado a cabo por Ema Rodero (2020), se demuestra que las voces graves seguidas de las medias, sean femeninas o masculinas, son las más apropiadas para la producción de audiolibros. Además, se señala la preferencia de las voces humanas sobre las sintéticas. El timbre es comúnmente conocido como “el color de la voz”. Cada voz es única y puede ser mejorada.

La música es el elemento sonoro a través del cual se transmiten emociones y sensaciones que inciden en la construcción de la imagen acústica en quien escucha. Se emplea para describir espacios o bien para ubicar el relato en una época determinada. Se usa también para crear los ambientes y las atmósferas psicológicas de una historia y para provocar alegría, tristeza, angustia y romanticismo, entre otros sentimientos. Además, es un elemento de puntuación para hacer transiciones de tiempo y espacio o bien para enfatizar un determinado momento de la narración. Con la música se crean puentes sonoros, ráfagas o golpes musicales.

Los efectos sonoros se emplean para evocar un objeto, crear un espacio real o imaginario y también para enfatizar algunas escenas y contribuir en la recreación de ambientes y atmósferas psicológicas. El audiolector asociará a una imagen sonora el sonido del efecto escuchado en función de su contexto social y cultural, así como de su circunstancia.

El silencio es probablemente uno de los elementos del lenguaje sonoro menos utilizado. No obstante, cobra sentido comunicativo, expresivo y artístico en función del contexto narrativo en el que se emplea, así como de la cultura donde se escucha.

Los elementos del lenguaje sonoro cumplen funciones narrativas —porque, articulados en una secuencia de sonidos, crean significado—, descriptivas —dado que representan un lugar, personaje, tiempo—, expresivas —porque denotan estados de

ánimo (tristeza, melancolía, temor, etcétera)— y rítmicas, pues expresan la narrativa sonora de una secuencia regular que atrae y mantiene la atención de los escuchas. Los elementos del lenguaje sonoro se graban, se organizan y se relacionan en una secuencia sonora mediante la edición y como resultado del proceso de montaje, es decir, del proceso intelectual a partir del cual se diseñan y crean imágenes sonoras.

La estructura narrativa de los audiolibros digitales está determinada por el uso creativo de los elementos del lenguaje sonoro durante la producción sonora. Los audiolectores prefieren que los audiolibros ofrezcan historias con música y efectos producidos en 3D, binaural porque con el uso de estos recursos se potencia la creación de imágenes mentales. Es decir, se provoca inmersión sonora y además se recuerdan más datos, “la historia binaural con músicas y efectos es la que más incrementó el ritmo cardíaco de los participantes indicando una mayor atención y activación emocional” (Rodero, 2020, p. 8).

Modos de producción de los audiolibros digitales

En el 100% de las versiones de las obras analizadas en esta investigación se utiliza la voz como el principal elemento del lenguaje sonoro. Solo en un 30% se emplea la música y en el 10% se incorporan efectos sonoros. El silencio como elemento narrativo y expresivo está ausente en los audiolibros analizados.

La voz es el principal elemento del lenguaje sonoro a través del cual se leen los libros. La voz dota de sentido al texto impreso cuando es leído en voz alta. Por medio de la emoción, entonación, ritmo y sentimiento se le confiere significado intelectual y emocional al texto. Con ello también se atrae, se mantiene o se aleja al audiolector.

La voz en los audiolibros se utiliza de tres formas básicas: diálogo, monólogo y narrador. El diálogo es la conversación entre dos o más personajes. El monólogo se emplea para reconstruir escenas en las que habla un solo personaje que expresa sus emociones y/o sentimientos. El narrador, o voz en *off* (fuera de escena), es quien narra una o varias escenas. En el 100% de las obras analizadas prevalece el narrador. Solo en dos casos se emplea el diálogo y se incorporan más de dos voces en la interpretación de los personajes que intervienen en los audiolibros.

En las versiones analizadas se observaron dos tipos de lectura: *amateur* y profesional. El primer caso corresponde a la lectura de personas voluntarias que leen, graban y comparten sus registros en acceso abierto. Este tipo de producciones se

publican tanto en plataformas comerciales como de acceso abierto; prevalecen en Librivox, Internet Archive y YouTube. Las lecturas de voluntarios, en la mayoría de los casos, carecen de técnica de locución y actuación. En algunos se escuchan voces sin dicción (correcta articulación de los sonidos al hablar), es decir, algunas palabras no se pronuncian correctamente y su comprensión se dificulta. El ritmo de las voces, en algunos casos, es lento.

La falta de dicción, ritmo y entonación puede provocar que los audiolectores pierdan interés desde los primeros minutos de su reproducción y decidan abandonar la escucha. La falta de intención dramática induce a pensar que se trata de textos muy leídos, sin dirección de escena. Para quien escucha voces sin intención y emoción, el texto carece de sentido. Solo en un par de versiones se apreció que las interpretaciones de los voluntarios fueron adecuadas en cuanto a ritmo, dicción, entonación y sentimiento. Se infiere, derivado de la técnica de lectura empleada, que se trata de locutores profesionales.

El segundo caso identificado de lectura se refiere a las voces de actores y locutores profesionales con técnicas de dicción: intensidad y volumen adecuados, cadencia y ritmo. En ellos se denota dirección de escena, cualidad que atrae y mantiene la atención de los escuchas porque cada palabra pronunciada cobra un sentido específico. Las voces profesionales son captadas con mayor facilidad; la entonación, el ritmo y la emoción que transmite la voz son cualidades necesarias para atraer y mantener el interés.

El 93% de los audiolibros analizados se produjeron utilizando una sola voz, lo que significa que un solo actor o actriz interpreta a diversos personajes. Esta cualidad, desde la perspectiva de la locución y la actuación, constituye una debilidad en obras donde intervienen diversos personajes dado que se perciben forzadas y poco creíbles ciertas interpretaciones. Los audiolibros se narraron con voces graves, salvo los casos en los que la grabación corresponde a voces femeninas.

Sobre el uso de la voz, conviene señalar que los audiolectores prefieren las historias en las que intervienen varios personajes. A diferencia de la mayoría de los audiolibros, en los que se evidencia una sola voz con múltiples interpretaciones, se mantiene la atención de las historias interpretadas por varios personajes. Este tipo de

producción favorece la creación de las imágenes acústicas e inmersión en la historia.

Además, de acuerdo con investigaciones recientes, se observó que

El nivel más elevado de atención y de activación emocional medida a través de la actividad cardíaca y electrodérmica fue el de las historias interpretadas a dos voces seguidas por la narración interpretada a una voz y, en último lugar, la narración plana a una sola voz. (Rodero, 2020, p. 6)

No obstante lo anterior, son contadas las producciones en las que intervienen más de dos locutores y en las cuales cada personaje tiene una voz única. En las realizaciones donde participa más de un personaje, por lo general también se emplean la música y los efectos y, en algunos casos, se experimenta con las posibilidades expresivas del silencio. La música y los efectos son utilizados en producciones en las cuales se recrean ambientes y atmósferas sonoras.

Las voces poseen variantes dialectales, aunque se hable un mismo idioma. Así, por ejemplo, la entonación de un hablante en español es diferente si es de Argentina, México o bien de España. En las versiones de audiolibros analizadas prevalece el empleo de un español neutro, es decir que no denota un tipo particular de acento lingüístico. Este tratamiento se observa más en las versiones comerciales que en las que se ofrecen en acceso abierto.

De acuerdo con la duración, los audiolibros se agrupan en dos tipos de versiones: sintetizadas o abreviadas y extendidas o completas. Las versiones abreviadas son un resumen de la obra y pueden ser empleadas para aproximar a las personas a la lectura de la versión digital publicada en diversas plataformas o bien para ofrecer una versión sintetizada de ella, en tanto que las extendidas narran de forma literal y completa la obra literaria.

La duración en cada versión de audiolibro es diferente. En el caso de las versiones extendidas, *La Ilíada* se puede escuchar en alternativas que oscilan de 16 a 20 horas; *Crimen y castigo*, de 20 a 24 horas; y *Los miserables*, de 24 hasta 57 horas. En tanto, las versiones abreviadas en promedio tienen una duración de 2 a 3 horas. En cada caso, el audiolector puede pausar la escucha y continuar cuando lo decida, sin que por ello se afecte la audiolectura.

Las versiones extendidas de audiolibros corresponden de forma literal con el libro impreso. En algunos casos se observa que se cuida la adaptación del texto impreso al lenguaje sonoro y en otros casos no. Esto conlleva, por ejemplo, escuchar palabras o frases textuales cuyo sentido no se comprende. Esta falta de cuidado en torno a la

narrativa sonora supone que se leen y graban palabras, números o letras que hacen referencia al libro impreso; se omite considerar que se crea un contenido para ser escuchado. En consecuencia, el audiolector sin un contexto específico percibe como extraña e incomprensible la obra.

Como resultado de esta investigación se identificaron dos modos de producción de audiolibros digitales de acuerdo con su estructura narrativa: el tradicional, que también puede ser denominado “libro leído”, y el enriquecido.

Modo tradicional, el libro leído

Como se ha señalado, durante más de un siglo ha prevalecido la idea de que el audiolibro es un libro leído. La voz ha sido el elemento del lenguaje sonoro más utilizado en este tipo de materiales. Con base en esta investigación, se infiere que prevalece una idea tradicional del audiolibro, es decir, solo dos de las treinta producciones analizadas emplean más de uno de los elementos del lenguaje sonoro. Persiste la noción de que un audiolibro es la lectura grabada de un libro impreso, realizada por una voz *amateur* o por un profesional de la locución y la actuación. Se utiliza la voz en la modalidad de narrador. En algunos casos, una sola voz interpreta a varios personajes. Se busca que las voces lean en español neutro, es decir, sin acentos dialectales. En el modo de producción tradicional se destaca el uso de la voz como el único y más relevante elemento del lenguaje sonoro.

Modo enriquecido

La incorporación de la tecnología digital ensanchó las posibilidades de la producción sonora. Se infiere que en los últimos años la producción sonora de los audiolibros se ha fortalecido porque existen más y mejores herramientas para la grabación y edición. Esta condición podría afectar de forma positiva la calidad de la producción sonora. Sin embargo, no es así. Aun cuando se dispone de herramientas digitales para potenciar el uso de los elementos del lenguaje sonoro e incidir en la mejora de la producción sonora, perdura la idea de que un audiolibro es un libro leído.

Por ello, se propone denominar “modo enriquecido” al tipo de producción cuyas características ideales debería tener el audiolibro digital como experiencia mediática. Este modo considera la incorporación de las posibilidades narrativas, expresivas y artísticas de los elementos del lenguaje sonoro en la producción de los audiolibros digitales.

La premisa para emplear el modo enriquecido se sustenta en la idea de que el lenguaje sonoro es diferente narrativa y estéticamente al texto escrito. Este modo puede tener un uso, aunque no exclusivo, en audiolibros de ficción. El adecuado empleo de los elementos del lenguaje sonoro en la producción puede tener posibilidades potenciales en la creación de audiolibros en una amplia gama de temáticas, incluidos los científicos. La producción de audiolibros que involucran desde una perspectiva creativa a todos los elementos del lenguaje sonoro puede decantar en obras cuya calidad en la producción haría difícil diferenciarlos de las radionovelas (Tattersall, 2020).

Antes de grabar un audiolibro desde el modo de producción enriquecido, sería necesario realizar una adaptación al lenguaje sonoro. Con ello, es posible comunicar de la mejor forma audible el contenido, ya sea en la versión abreviada o en la extensa. Dependiendo de esta adaptación, se deberán evaluar cuántas y qué tipo de voces corresponden a los personajes de la historia. Además, se elegirá de qué forma se desea narrar el audiolibro, ya sea como diálogos de los personajes involucrados en la historia, mediante el empleo de monólogos o bien utilizando un solo narrador. En todo caso, la elección de la forma narrativa depende del presupuesto, de los recursos profesionales y técnicos a disposición para su producción y del alcance que se pretenda que tenga el audiolibro. La elección adecuada de las voces para la interpretación es una tarea esencial en la producción de un audiolibro. Por medio de esta, se determinará la credibilidad o no de los personajes interpretados.

Además de la voz, el proceso de adaptación del texto impreso al lenguaje sonoro implica considerar la inclusión de la música, los silencios y los efectos sonoros para la creación de ambientes y atmósferas. El empleo de estos elementos sonoros conlleva enriquecer el audiolibro digital de manera narrativa, estética, artística y favorecer la creación de imágenes sonoras. El audiolibro digital enriquecido apuesta por opciones creativas que ayudan en la construcción del significado del texto cuando se lee escuchando en lugar de viendo.

Conclusiones

El resurgimiento y la expansión de los audiolibros como documentos de origen digital y experiencia mediática se inscriben en la era audible, aun cuando la iniciativa de registrar los textos de libros en sonidos es tan antigua como la historia de la grabación

sonora. El origen de este concepto se sitúa a finales del siglo XIX con los libros fonográficos, llamados así porque se empleó el fonógrafo para su creación. Después, durante el siglo XX, se emplearon los términos “libros parlantes” y “fonolibros”.

Este tipo de ediciones evolucionó a la par que los soportes de grabación sonora. Sin embargo, su visibilidad y presencia social estuvo acotada durante más de un siglo porque fueron considerados solo como la extensión de un libro impreso. Su autonomía como tipo de documento y expresión mediática es reciente y corresponde a la era digital.

De acuerdo con esta investigación, se constata que desde hace más de un siglo se producen audiolibros (libros fonográficos, libros parlantes y fonolibros). A pesar de su antigüedad, este tipo de documento sonoro ha sido poco estudiado. Del análisis y escucha del universo de audiolibros seleccionados se determinaron dos modos de producción: el tradicional y el enriquecido. El primero se sustenta básicamente en el uso de la voz, dicho de otra forma, es un libro leído. En el mejor de los casos, en este tipo de producciones, un actor puede interpretar a uno o varios personajes. El segundo se refiere a las producciones de audiolibros en los que se distingue la incorporación de los elementos del lenguaje sonoro con el fin de enriquecer la propuesta narrativa.

En la muestra de audiolibros escuchados y analizados se observa que prevalecen los audiolibros digitales del modo tradicional, lo que significa que no se aprovechan las posibilidades narrativas del lenguaje sonoro. Las creaciones se limitan a la noción que prevaleció el siglo pasado. La voz es el principal elemento del lenguaje sonoro empleado en la grabación de este tipo de materiales. El dominio de la voz sobre otros elementos del lenguaje sonoro puede ser resultado tanto de la falta de conocimiento de los elementos de este lenguaje, de la carencia de presupuesto y de las rutinas de producción que simplifican y abaratan la creación de audiolibros como de la ausencia de creatividad y conocimiento.

El modo enriquecido se sustenta en el empleo de voces, música, efectos y silencios que afectan la percepción estética del audiolibro y, con ello, se activa el proceso de imaginación durante la escucha. Desde esta afirmación, el audiolibro digital enriquecido favorece la experiencia de escucha e incide en que esta sea más vívida y más congelada. Vívida en el acto concreto de la enunciación, y congelada en el sentido de que la actividad de lectura queda atada en sentido estricto (Have y Pedersen, 2012).

Esto significa que el audiolibro digital producido en un modo enriquecido podría ofrecer

una nueva experiencia sensorial —un nuevo tipo de uso que tiene más en común con los medios portátiles de audio que con el libro impreso— y produce la noción y la necesidad de abordar el fenómeno del audiolibro como una nueva experiencia mediática que exige un nuevo marco teórico. (Have y Pedersen, 2012, p. 93)

Se reconoce al audiolibro como un tipo de documento sonoro de origen digital cuya expansión como experiencia mediática se sustenta en las posibilidades narrativas, expresivas y artística determinadas a partir del empleo de los elementos del lenguaje sonoro. En su creación intervienen un conjunto de técnicas de grabación, edición, montaje y posproducción sonora digital, además de habilidades técnicas e intelectuales mediante las cuales se organizan y yuxtaponen los elementos del lenguaje sonoro a fin de crear contenidos sonoros. Asimismo, ofrecen la posibilidad de potenciar la audiolectura a través de la creación de imágenes acústicas únicas e irrepetibles en cada escucha.

Referencias

- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Ediciones Cátedra.
- Cebrián, M. (1995). *Información radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación*. Editorial Síntesis.
- Cordón-García, J. (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>.
- Dennis, F., Nunez-Elizalde, A., Huth, A. y Gallant, J. (2019). The Representation of Semantic Information Across Human Cerebral Cortex During Listening Versus Reading Is Invariant to Stimulus Modality. *Journal of Neuroscience*, 39, 7722-7736. <https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.0675-19.2019>.
- Gallardo A. y Montero, J. (2019). Tecnologías del habla y sus aplicaciones en la sociedad digital. *Boletic*, (84).
https://www.astic.es/sites/default/files/articulosboletic/b84_monografico6_ascension_gallardo_juan_manuel_montero.pdf.
- Gamero, A. (16 de julio de 2019). Breve historia de los audiolibros. *La piedra de Sísifo: Gabinete de curiosidades*. <https://lapiedradesisifo.com/2019/07/16/breve-historia-de-los-audiolibros/>.
- García-Rodríguez, A. y Gómez-Díaz, R. (2019). ¿Leer con los oídos?: audiolibros y literatura infantil y juvenil. *Anuario ThinkEPI*, 13.
<https://doi.org/10.3145/thinkepi.2019.e13c01>.
- Have, I. y Pedersen, B. S. (2012). Conceptualising the audiobook experience. *SoundEffects, An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience*, 2(2), 79-95. <https://doi.org/10.7146/se.v2i2.6967>.
- IAB Spain. (10 de febrero de 2022). *Libro blanco audio digital*.
<https://iabspain.es/estudio/libro-blanco-audio-digital-2022>.
- Lacinak, C. (2020). *Introducción a los códecs de archivos sonoros y audiovisuales y 10 recomendaciones para seleccionar y gestionar códecs*. AV Preserve.
<https://xdoc.mx/preview/introduccion-a-los-codecs-de-archivos-sonoros-y-audiovisuales-y-10-603099ac6568e>.

- Magadán-Díaz, M. y Rivas-García, J. (2020). El audiolibro en España: ¿industria o modelo de negocio? *El Profesional de la Información*, 29(6), 1-13.
<https://doi.org/10.3145/epi.2020.nov.25>.
- Martínez-Costa, M. y Díez, J. (2005). *Lenguajes, géneros y programas de radio. Introducción a la narrativa radiofónica*. Ediciones Universidad de Navarra.
- Milliot, J. (31 de diciembre de 2021). Big Deals Highlighted 2021. *Publishers weekly Acquisitions*. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publisher-news/article/88202-big-deals-highlighted-2021-acquisitions.html>.
- Real Academia Española. (2021). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.).
<https://www.rae.es/>.
- Rodero, E. (2005). *Producción radiofónica*. Ediciones Cátedra.
- Rodero, E. (2018). El peso creciente de la voz y el sonido para comunicar en la era digital: el protagonismo de la oralidad. En *Anuario AC/E de Cultura Digital. Tendencias digitales para la cultura* (pp. 81-94). Acción Cultural Española
- Rodero, E. (2020). *Estudio neurocientífico sobre audiolibros. Qué formato transmite mejor la historia*. Universidad Pompeu Fabra.
- Rubery, M. (2016). *The Untold Story of the Talking Book*. Harvard University Press.
- Rodríguez Reséndiz, P. O. (2017). Propuesta de principios que se deben tener en cuenta para la preservación de documentos de origen digital. *Anales de Documentación*, 20(2), 1-8. <http://dx.doi.org/10.6018/analesdoc.20.2.272181>.
- Rodríguez Reséndiz, P. O. (2020). *El archivo digital sonoro*. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sarmiento, J. A. (2009). *La música del vinilo*. Centro de Creación Experimental, Universidad Castilla-La Mancha.
- Tattersall, E. (2020). Reading by listening: conceptualising audiobook practices in the age of streaming subscription services. *Journal of Documentation*, 77(2), 432-448. <https://doi.org/10.1108/JD-06-2020-0098>.
- Uzanne, O. (1894). The end of the books. *Scribner's Magazine*, 16(julio-diciembre), 221-231. <https://publicdomainreview.org/collection/octave-uzannes-the-end-of-books-1894>.