



Revista Humanidades
ISSN:
ISSN: 2215-3934
humanidades@ucr.ac.cr
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

El *podcasting* y la nueva ficción sonora en español: hacia una agenda de investigación intermedial¹

 Sáenz Leandro, Ronald

El *podcasting* y la nueva ficción sonora en español: hacia una agenda de investigación intermedial¹
Revista Humanidades, vol. 14, núm. 1, e56096, 2024
Universidad de Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498075587020>

DOI: <https://doi.org/10.15517/h.v14i1.56096>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

El *podcasting* y la nueva ficción sonora en español: hacia una agenda de investigación intermedial¹

Podcasting and New Audio Drama in Spanish: Towards an Intermedial Research Agenda
Podcasting e nova ficção sonora em espanhol: rumo a uma agenda de pesquisa intermidiática

Ronald Sáenz Leandro¹

Internet Interdisciplinary Institute (IN3), Universitat
Oberta de Catalunya, Barcelona, España

rsaenzl@uoc.edu

 <https://orcid.org/0000-0001-8717-1870>

DOI: <https://doi.org/10.15517/h.v14i1.56096>

Recepción: 23 Agosto 2023
Aprobación: 06 Diciembre 2023



Acceso abierto diamante

Resumen

Este artículo examina el creciente auge de los podcasts de ficción en español dentro del contexto actual de la esfera literaria digital en el ámbito hispánico. Inicialmente, se analiza el fenómeno del *podcasting* como un medio híbrido que se sitúa en la confluencia de la intermedialidad y la reciente plataformización de la producción cultural. Luego, se profundiza en la reciente relación entre las audioseries y las narrativas de ciencia ficción especulativa, destacando la prevalencia de temas relacionados con futuros distópicos, imaginarios apocalípticos y especulaciones tecnocientíficas. Posteriormente, ofrece una visión panorámica de la producción de podcasts dentro de esta línea en América Latina y España. El artículo concluye con una propuesta de agenda de investigación que busca establecer un diálogo entre la literatura comparada y el paradigma de la intermedialidad, con el objetivo de posicionar la ficción sonora como un objeto de estudio inter y transdisciplinario.

Palabras clave: América Latina, ciencia ficción, España, enfoque interdisciplinario, digitalización, tecnología de la comunicación.

Abstract

This paper examines the growing rise of fiction podcasts in Spanish within the current context of the digital literary sphere in the Hispanic sphere. Initially, the phenomenon of podcasting is analyzed as a hybrid medium that is situated at the confluence of intermediality and the recent platforming of cultural production. Then, the recent relationship between audio drama and speculative science fiction narratives is delved into, highlighting the prevalence of themes related to dystopian futures, apocalyptic imaginaries and techno-scientific speculations. Subsequently, it offers a panoramic view of the production of podcasts within this line in Latin America and Spain. The article concludes with a proposed research agenda that seeks to establish a dialogue between comparative literature and the paradigm of intermediality, with the aim of positioning sound fiction as an object of transdisciplinary study.

Keywords: Latin America, science fiction, Spain, interdisciplinary approach, digitization, communication technology.

Resumo

Este artigo examina o crescente aumento dos podcasts de ficção em espanhol no contexto atual da esfera literária digital na esfera hispânica. Inicialmente, analisa-se o fenômeno do podcasting como um meio híbrido que se situa na confluência da intermedialidade e da recente plataformização da produção cultural. Em seguida, aprofunda-se a relação recente entre séries de

Notas de autor

¹ Máster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Salamanca, España

áudio e narrativas especulativas de ficção científica, destacando a prevalência de temas relacionados a futuros distópicos, imaginários apocalípticos e especulações tecnocientíficas. Posteriormente, oferece uma visão panorâmica da produção de podcasts desta linha na América Latina e na Espanha. O artigo conclui com uma proposta de agenda de pesquisa que busca estabelecer um diálogo entre a literatura comparada e o paradigma da intermedialidade, com o objetivo de posicionar a ficção sonora como objeto de estudo transdisciplinar.

Palavras-chave: América Latina, ficção científica, Espanha, abordagem interdisciplinar, digitalização, tecnologia da comunicação.

1. Introducción

En realidad, no deberíamos hablar de sustitución, sino de una curiosa trabazón entre la oralidad y el lenguaje escrito, un delicado entretejerse. Fuente: Irene Vallejo (2019, p. 86)

Desde mediados de la década del 2010, la industria del *podcasting* ha venido creciendo a un ritmo importante a nivel mundial. Hitos tales como la popularización de los *smartphones* y los sistemas operativos que facilitan el acceso y consumo de productos de audio digital, el éxito de masas de algunos formatos de *pódcasts* en el Norte Global y el ingreso de múltiples empresas de producción cultural al mercado han logrado impulsar su desarrollo a niveles inusitados, generando una “transfiguración del ecosistema sonoro” actual (Piñeiro-Otero y Pedrero-Esteban, 2022) que ha dado paso a hablar de “la era de la audificación” (García-Marín et al., 2023a).

Si bien la invención y expansión del *podcasting* es un suceso que se ha venido fraguando paulatinamente desde inicios del siglo XXI, no es sino hasta años recientes en que el fenómeno de grandes plataformas, como Spotify y Apple Podcasts, ha ayudado a popularizar su acceso a través de la concentración del alojamiento y la distribución de contenidos de audio en *streaming* (Carrión, 2020; Espinosa de los Monteros, 2020). Estas tendencias de expansión, potenciadas globalmente por el contexto de pandemia y el aumento en la escucha de *pódcasts* durante el confinamiento, también han sido relevantes fuera de los ámbitos angloparlantes (Amorim y Araujo, 2021). Los resultados de la EncuestaPod (Podcaster@s, 2021), único estudio periódico de opinión sobre audiencias de *pódcasts* en español², revelan que en la región latinoamericana las medidas de cuarentena propiciaron una modificación importante en los hábitos de consumo, en donde cerca del 70 % de las personas encuestadas afirmó aumentar la escucha de *pódcasts* durante la pandemia de Covid-19.

En el caso de América Latina, la industrialización de este ecosistema digital también se ha venido dando gracias a la conjunción de varios factores, a saber: el dominio que tiene Spotify frente a sus otros competidores dentro de la región en cuanto a consumo y distribución de audio en *streaming*, en la cual, a diferencia de otras zonas con mayor diversidad en las plataformas de distribución como Estados Unidos o España, su predominancia como plataforma para escuchar *pódcasts* alcanza el 90% en algunos países (Podcaster@s, 2022); el importante desarrollo previo de este campo en el ámbito hispanohablante proveniente de España (Legorburu et al., 2021; Ruiz-Gómez et al., 2022); y el surgimiento de redes y productoras locales de contenido audiovisual dedicadas al desarrollo del *podcasting* en sus respectivos países (Espada, 2023).

Algunas de estas últimas, por ejemplo, se han asociado con productoras transnacionales —Spotify Studios, por ejemplo— como forma de recibir financiamiento a través de la firma de contratos de producción y de distribución exclusiva de contenidos dentro de la plataforma (Beeuwsaert, 2022; Gastañadi y La Torre, 2022; Vicente, 2022; Espada, 2023). De esta forma, el desarrollo comercial del *podcasting* latinoamericano ha visto su mayor esplendor en cuanto al lanzamiento de múltiples *pódcasts* en distintos formatos, pero ha sido de especial importancia para el desarrollo de proyectos que requieren de mayor financiamiento y equipos grandes de producción, como los *pódcasts* documentales o las ficciones sonoras (Espada, 2023). Esta industria últimamente se ha visto beneficiada de forma directa por la inversión de empresas, como Spotify, quienes han proyectado en los *pódcasts* un nicho de negocio clave en donde esperan alcanzar ingresos por publicidad de hasta 414 millones de dólares hacia el año 2024 (Statista, 2023).

Los anteriores antecedentes relativos al ecosistema sonoro, aunados a un creciente interés académico postpandémico por el fenómeno (García-Marín et al., 2023b), ayudarían a hablar de un reciente “despertar” en la industria del *podcasting* en habla hispana que, aunque todavía se encuentra en vías de consolidación, ya se está posicionando en el imaginario narrativo y ficcional “como una región productora de historias de calidad e interés global” (Jamele, 2022, párr. 4). Por tanto, el presente artículo tiene como objetivo principal examinar el creciente auge de los *pódcasts* de ficción en español en el contexto actual de

la esfera literaria digital en el ámbito hispanico. Para lograr este propósito, se establecen dos objetivos. En primer lugar, se lleva a cabo una revisión bibliográfica de las discusiones más recientes con respecto a este fenómeno emergente. En segundo lugar, se realiza un análisis detallado de las ficciones sonoras en el ámbito de los podcasts, centrándose en la reciente relación entre las audioseries y las narrativas de ciencia ficción especulativa.

La estructura del artículo se distribuye de la siguiente forma: en una primera sección reflexiona en torno al *podcasting* como un medio híbrido que se mueve entre el paradigma de la intermedialidad y la reciente plataformización de la producción cultural. Seguidamente, se hilvana la relación entre el fenómeno de las audioseries y las narrativas de ciencia ficción especulativas, en donde predominan tópicos referentes a futuros distópicos, imaginarios apocalípticos y fabulaciones tecnocientíficas. En un tercer momento, se describe el panorama actual de producción de podcasts en esta línea en América Latina y España. Por último, se concluye con una propuesta de agenda de investigación para el posicionamiento de la ficción sonora como objeto de estudio transdisciplinario.

2. El podcast como criatura híbrida de la era digital: entre la intermedialidad y la plataformización de la producción cultural

Dentro del campo emergente de los *Podcast Studies*, se ha venido proponiendo a estas producciones en formato de audio como un nuevo tipo de texto digital (McGregor, 2022), en el que paulatinamente han crecido el número de especialistas y académicos en torno a las posibilidades que ofrecen los podcasts como objeto de estudio y análisis dentro de distintas disciplinas. Estas incluyen las Humanidades y los Estudios Culturales (McCracken, 2018), la economía política de las plataformas (Sullivan, 2019), o bien, en el campo de la inteligencia artificial y los modelos de lenguaje (Vásquez y Castro, 2021).

Como afirma Bonini (2022), el grueso del debate en torno a la naturaleza del *podcasting* ha estado comúnmente dividido entre los expertos en comunicación que llevaban décadas estudiando a la radio y que vieron a los podcasts como una mera continuación de aquel medio tradicional (la postura de la *remediación*), y el campo emergente que ha considerado al *podcasting* como una tecnología disruptiva merecedora de ser entendida y estudiada como un nuevo medio. En términos generales, los podcasts se diferencian del radioteatro y las radionovelas tradicionales en la capacidad de acceder a sus contenidos una y otra vez en modalidad “bajo demanda”, mientras que en el modelo radiofónico la transmisión se da en un espacio determinado de programación, quizás con algunas retransmisiones, pero pensado fundamentalmente para ser escuchado en el momento mismo de su emisión (Askander et al., 2022).

Aunque los podcasts y la tecnología descentralizada de distribución de contenidos de audio por internet que permitió el desarrollo del *podcasting* (llamada RSS, por las siglas en inglés de *Really Simple Syndication*) se retrotrae a inicios del siglo XXI (Llinares et al., 2018), numerosos estudios insisten en el hecho de que tanto la industria como los modos de creación han ido evolucionando durante los últimos años, al punto de que el panorama actual dista bastante de la creación *amateur* y del espíritu “*do it yourself*” que caracterizaron a la década que también marcó la llamada “cultura de la conectividad” y el auge de las redes sociales (van Dijck, 2013)³, así como el modelo clásico de radiodifusión.

En la literatura especializada sobre la evolución de esta tecnología de producción cultural, actualmente es común encontrar periodizaciones basadas en hitos o “eras del *podcasting*”, en donde se han ido sucediendo transformaciones importantes en términos de producción, distribución y consumo, las cuales han ayudado a marcar las tendencias contemporáneas de la industria. Bonini (2015) ubica un primer estadio a inicios de los 2000, marcado por el surgimiento de las producciones independientes, su popularización gracias a la incorporación de la tecnología en la tienda de iTunes y en los reproductores iPod de Apple. Un segundo momento de transición, hacia 2012 en los Estados Unidos, se ubica por la profesionalización del oficio en la radio pública, pero también cuando algunos de los *podcasters* más famosos del momento decidieron independizarse y apelar a sus audiencias a través de nuevas plataformas de *crowdfunding*.

A pesar de lo anterior, el consenso de la crítica ubica como tercer hito “la era dorada del *podcasting*” a raíz del lanzamiento de *Serial* (2014) en Estados Unidos. Este momento además coincide con la

consolidación del *smartphone* y la incorporación por defecto de aplicaciones de *podcasting* en los sistemas operativos, como en el caso del iPhone (Sullivan, 2019). *Serial* fue un pódcast de investigación criminal en torno a un caso real que impulsó la utilización de las potencialidades del formato y de los recursos sonoros a través del *storytelling* y la serialidad (Durrani et al., 2015; Hardey y James, 2022), convirtiéndose en “el primer pódcast que logró convertir en *mainstream* un formato hasta entonces minoritario” (Linares y Neira, 2017, p. 76) y rompiendo los récords de audiencia y descargas en ese país.

El impacto de *Serial* no solo marcó un antes y un después en la historia de la industria del *podcasting* como tal, sino que dio un impulso importante a los formatos narrativos y al desarrollo de más proyectos similares en el campo de la ficción sonora (Arquero, 2015; Berry, 2015; Bottomley, 2015). Asimismo, al tiempo que logró captar la atención de la industria y comprobar el éxito de la “receta” del *true crime*, también dio paso a la experimentación y difusión de otros géneros narrativos que otrora fueran populares en la época del radioteatro, como los pódcasts de terror, o bien, los de ciencia ficción (McHugh, 2016; Hancock y McMurtry, 2017).

Por estas razones, tanto la academia como el periodismo y la crítica cultural se han encargado de ir reenmarcando a los pódcasts desde una postura que los ubica como “criaturas híbridas” que pertenecen al ecosistema digital del siglo XXI, pero que “representan mejor que otros productos nuestra manera de remezclar géneros y contar historias desde plataformas distintas ... y que son relevantes en el modo en el que consumimos la cultura” (Carrión, 2019, párr. 1).

Esta posición intermedia al tiempo que rescata el legado de la radio y su influencia en el *podcasting*, también destaca su relación con otros de los nuevos medios digitales como YouTube, Instagram o las series de Netflix y plataformas similares. De esta manera, bajo una perspectiva integradora:

Podcasting, as radio did before it, draws also from literature (the art of writing scripted podcast is inspired both by high-brow, classical and popular literature); theatre (the art of giving voice to a text is rooted in theatrical skills); performing arts (the art of translating a podcast into a live event or vice versa); narrative journalism, especially its ‘radical’ version embodied by the so called New Journalism ... visual media (the art of editing sound can be inspired by audiovisual media editing practices, or producing images and photos for the podcast website, documenting the making of, engaging audiences through Instagram); design (the art of designing podcast logos, covers and website); and internet participatory culture (the art of engaging audiences through online memes and social media), of which blogs represent one of its early manifestations. (Bonini, 2022, p. 23)⁴

[El *podcasting*, como lo hizo la radio antes, también se basa en la literatura (el arte de escribir pódcasts con guión está inspirado tanto en la literatura intelectual, clásica como popular); el teatro (el arte de dar voz a un texto tiene sus raíces en las habilidades teatrales); las artes escénicas (el arte de traducir un pódcast en un evento en vivo o viceversa); el periodismo narrativo ... los medios visuales (el arte de editar sonido puede inspirarse en las prácticas de edición de medios audiovisuales, o producir imágenes y fotos para el sitio web de pódcasts, documentar la realización, captar audiencias a través de Instagram); el diseño (el arte de diseñar logotipos, portadas y sitios web de pódcasts); y la cultura participativa de Internet (el arte de atraer audiencias a través de memes en línea y redes sociales), de la cual los blogs representan una de sus primeras manifestaciones]

En este sentido, de forma simultánea, los pódcasts compartirían tanto contigüidades comunicativas como estrategias referenciales u constructoras de sentido con otros medios tales como la radio, la literatura, el teatro, el cine y las series de televisión. Estos conceptos permiten entender cómo se transmiten las representaciones ficcionales a través de diferentes códigos signícos o productos culturales.

En particular, para el presente trabajo interesa la función de referenciación intermedial que cumplen los pódcasts de ficción sonora en tanto pueden evocar los tópicos, las estructuras narrativas y los ambientes del género de la ciencia ficción, la ficción especulativa, el *thriller* de suspenso, o bien, de la nueva apocalíptica hispánica, “appropriating and refashioning the representational practices of these older forms” [apropiándose y reelaborando las prácticas representacionales de estas formas previas] (Bolter, 2012, p. 172).

Aunque los anteriores diálogos interdisciplinarios ya llevan algunos años de estarse desarrollando, en parte gracias al trabajo pionero de Jenkins (2006) y su importante teorización en torno a las culturas participativas y de la convergencia de medios, la crítica especializada y los nuevos análisis en torno a las

“mutaciones de la literatura digital” (Espinosa de los Monteros, 2021; Carrión, 2022) están revalorizando el papel de la oralidad y del diseño sonoro dentro del nuevo ecosistema digital, los cuales han adquirido un rol central en la expansión de la industria del *podcasting* y la crítica cultural contemporánea. Esto supone hablar de una “esfera literaria digital” (Koepler y Norrick-Rühl, 2023) que está siendo totalmente permeada por las lógicas monopolísticas de las plataformas y la curación de contenidos culturales mediados por los algoritmos (Neira, 2020).

Este último es un territorio por el que están avanzando los recientes trabajos sobre la plataformización de los objetos culturales (Nieborg y Poell, 2018; Nieborg et al., 2021; Poell et al., 2022), en donde las cuestiones en torno a la concentración del alojamiento y distribución de los productos culturales en pocas plataformas (Netflix, Amazon Prime Video, Apple Music, Spotify, entre otros) adquiere un lugar central. En lo que refiere específicamente al impacto de estas dinámicas en la industria del *podcasting*, Sullivan et al. (2020) sugieren que el modelo extractivo de datos masivos de consumo de los usuarios está transformando la misma producción creativa y el comportamiento de las audiencias.

Beltrán y Páez (2022) resumen las propiedades del *podcasting* (que a su vez comparte con otros objetos culturales nativos digitales) bajo las siguientes características:

- a. la *extensión*, en donde predominan las formas breves de comunicación
- b. la serialidad, lo que genera vínculos narrativos intermediales, o *transmediales* (narrativas expandidas a otros medios diferentes del original, como los *spin-off* o adaptaciones) y destaca el papel de Spotify en replicar “el modelo Netflix” para el ecosistema auditivo
- c. la *portabilidad* por las facilidades que ofrecen los *smartphones* para la descarga y la reproducción de contenidos de audio
- d. la *intimidad* por la experiencia de escucha a través de auriculares, permitiendo la compatibilización con otro tipo de actividades cotidianas
- e. los *datos*, en tanto su ecosistema paulatinamente se está cerrando en torno a plataformas como *Spotify*, *Apple Podcast*, *Google Podcast* o *Audible* (Amazon), las cuales poseen modelos propios de monetización en torno a las métricas de audiencias que manejan. (pp. 127-130)

Aunque estas reflexiones eminentemente pueden derivar hacia debates que se están dando en el seno de la economía política de las plataformas, son importantes para este caso en tanto constituyen el telón de fondo sobre el que se está moviendo la producción cultural en la actualidad. Además, ayudan a observar con una mirada más amplia los fenómenos relacionados con las plataformas y la constitución de los públicos, la modelación de los gustos de las audiencias y la circulación de “narrativas expandidas” entre distintos medios. Así, el *podcasting* puede verse como una forma de “literatura expandida” (Carrión, 2022) porque permite a los creadores contar historias de una manera nueva y única, utilizando los medios digitales para crear nuevas experiencias sonoras, cautivantes e inmersivas (Llinares, 2020).

El contexto desglosado permite estudiar y entender de una mejor manera el presente auge del *podcasting* y la naturaleza eminentemente híbrida del medio (McCracken, 2018), pero también los ciclos de relevancia en las producciones “de nicho” (Hancock y McMurtry, 2017), como los que, desde el éxito de *Serial*, han experimentado las audioseries con distinciones narrativas como las de investigación criminal, terror y ciencia ficción.

Como afirma McHugh en *The Power of Podcasting* (2022), si bien el estudio del arte detrás de la narración mediante el audio es de larga data, es hasta tiempos recientes que se comienza a ver al *storytelling* como un aspecto esencial en la construcción de un pódcast y como un objeto de estudio en sí mismo. Esto habla de un panorama actual dentro de la esfera literaria digital en el cual el paradigma de la intertextualidad, así como de la inter y transmedialidad resulta imprescindible dentro de las herramientas teóricas en el entrecruce del análisis textual, la literatura comparada y los nuevos medios como las plataformas.

3. La ciencia ficción especulativa en español: entre la modernidad y el surgimiento de la esfera literaria digital

De forma reciente, los campos de la historiografía literaria enfocados en América Latina están prestando una atención renovada a un género narrativo que por mucho tiempo fue ignorado dentro de la región: el de la ciencia ficción. Aunque pueden encontrarse los primeros indicios de su práctica desde finales del siglo XX en varios países del continente, su crítica especializada ha tenido que batallar con la reconstrucción de una producción por largo tiempo invisibilizada (Tobin, 2018; López-Pellisa y Kurlat Ares, 2020; López-Pellisa y Kurlat Ares, 2021), sobre todo frente al estudio de los romances fundacionales que conformaron el canon nacionalista de la literatura latinoamericana decimonónica (Sommer, 2007).

Como señala Kurlat Ares (2020), los cambios socioeconómicos, la descomposición del viejo orden colonial y el reordenamiento de fuerzas en el sistema internacional capitalista, con Estados Unidos a la vanguardia, impulsó en la generación de una literatura que en el fondo se interesaba por el proceso de industrialización del Norte Global y extendía imaginarios contrastantes (tanto críticas como celebratorias) sobre posibles futuros a partir del avance de las disciplinas científicas, la mecanización y las nuevas tecnologías, fenómenos que pueden ser observados desde momentos tempranos en la formación de las narrativas nacionales latinoamericanas. A pesar de lo anterior, fuera de pensarse como un fenómeno específico de la región, la aparición de la ciencia ficción en América Latina no representa “una forma del particularismo cultural, sino que se [inscribe] como uno de los modos en que la cultura ... lee procesos de transformación social y cultural, especialmente a partir del advenimiento de la modernidad” (Kurlat Ares, 2020, p. 12).

La segunda mitad del siglo XIX también coincide con el despliegue de muchos de los imaginarios que fueron conformando el canon del género, sobre todo a partir del éxito de las obras de Jules Verne (1828-1905) y H. G. Wells (1866-1946), las cuales se encargaron de impulsar la ficción especulativa preocupada por el porvenir en un contexto de constantes cambios e incertidumbres y que tuvieron una evidente influencia importante en el ámbito hispánico (Kurlat Ares, 2020). Actualmente, es indiscutible el impacto que novelas como *The Time Machine* (1895), de H.G. Wells, tuvieron para el desarrollo de la narrativa dedicada a moldear el “imaginario sobre el futuro” (Green, 2005), inaugurando a su vez la literatura sobre viajes en el tiempo.

De forma natural, el devenir de la ciencia ficción en América Latina fue evolucionando con base en estos referentes, desarrollando muchas veces vertientes distópicas y cuestionadoras del discurso de la modernidad y el desarrollo económico promovido por las burguesías nacionales. Esto permitió el impulso de variantes locales, sin dejar de dialogar con la cultura global, creando identidades propias que, aunque se diera de forma desigual y a veces particular en algunos países, permite observar los rastros de preocupaciones y temáticas que han estado desde sus inicios presentes dentro de la producción regional, tales como la preocupación por la desigualdad social, el medio ambiente, la geopolítica (relaciones de poder entre el norte y sur globales) y la imaginación especulativa sobre viajes y descubrimientos (López-Pellisa, 2020).

Chimal (2018) señala que el siglo XXI ha experimentado un periodo de auge para la “ficción especulativa latinoamericana”, en donde se está tratando de reimaginar desde diversas miradas las imágenes más simplistas en torno a los futuros apocalípticos, provenientes sobre todo de los discursos audiovisuales hegemónicos más expandidos dentro del género. Aunque la anterior categoría ha sido pensada por varios autores con base en discursos ficcionales de circulación global, puede argumentarse que las narrativas de ficción especulativa están lejos de ser privativas de una región e interesa ver cómo se está desarrollando bajo dinámicas y circuitos que van más allá del Norte Global.

De forma reciente, la ficción especulativa en español está comenzando a captar la atención de la crítica especializada en torno al concepto de los “imaginarios apocalípticos en el mundo hispánico” (Fabry, 2010). Imoberdorf (2022), por su parte, habla de “la nueva apocalíptica hispánica”, en donde ubica a los discursos de ficción producidos al menos desde el 2010 que están en diálogo más directo con “la esfera literaria digital actual” (Koegler y Norrick Rühl, 2023).

Estas nuevas conceptualizaciones no solo ubican tópicos narrativos recurrentes normalmente ubicados en los márgenes del canon literario en español, sino que ayuda a establecer relaciones entre ficciones producidas en España y en América Latina durante la última década. Al comparar la obra narrativa más reciente del escritor español Jorge Carrión y el boliviano Edmundo Paz Soldán, Imoberdorf (2022) pone de relieve cómo temáticas como las inteligencias artificiales, el transhumanismo y la problematización de futuros escatológicos, aupados por el contexto de la pandemia de Covid-19, están siendo reapropiadas de forma inusitada por la ficción a ambos lados del Atlántico.

Así, siguiendo a Mondragón y Remón-Raillard (2022), es posible observar cómo:

el siglo XXI trajo consigo no solamente el simbolismo del cambio de milenio con sus propias inminencias escatológicas sino, además, un bagaje que ha arraigado profundamente en la producción cultural de Occidente, considerando las numerosas ficciones que ponen en escena tanto la gran catástrofe cósmica como las sociedades post-apocalípticas o post-catastróficas, y que proliferan en productos culturales como novelas, cuentos, novelas gráficas, videojuegos, películas, series televisivas y, haciendo juego con las nuevas formas de publicación multimediales, series de *streaming* y *pódcasts*. (p. 2)

Esta reflexión es sumamente importante para el presente trabajo porque explica el proceso circular de narración e imaginación especulativa que está ocurriendo de forma intermedial y porque, además, sustenta la tesis de que el fenómeno apocalíptico hispánico actual se encuentra fuera de los marcos literarios "puros", ya que es posible ubicarlo también dentro parte del auge de la nueva ficción sonora producida en español.

4. Un breve vistazo al panorama actual de la (ciencia) ficción sonora producida en español

La historia de los formatos dramáticos radiofónicos en España es de larga data y tiene sus primeros ejemplos en el radioteatro de Radio Nacional de España (RNE) de los años cuarenta y cincuenta. Asimismo, debe reconocerse el impacto en el imaginario popular que desde aquellas décadas tuvieron seriales radiofónicos como *Diego Valor* (1953-1958) y *La saga de los Porretas* (1976-1988), ambos de Cadena SER, la principal cadena comercial de radio en España, o bien, los conocidos seriales de RNE *Sobrenatural* (1994-1996) o *Historias* (1997-2003) (González-Conde et al., 2019).

Si bien los anteriores antecedentes han sido ampliamente estudiados como marco de referencia dentro del ámbito hispanohablante, algunos autores hablan de una nueva etapa del florecimiento de la ficción sonora en este país hacia mediados de la década del 2010, de forma paralela a la "era dorada" del *podcasting* en los Estados Unidos (García-Marín, 2019; Ruiz-Gómez et al. 2022). Para este periodo, Fisher (2021) incluso habla del surgimiento de una "escuela española de *pódcasts* de ficción" caracterizada por "una senda de sonido cinematográfico, actuaciones muy finas y series que se parecen a las de la tele pero en *podcast*" (párr. 1).

En la actualidad, en España existe un ecosistema variado en el que destacan varias cadenas radioemisoras importantes e implicadas en la recuperación de los formatos dramáticos de ficción, como RNE o Cadena SER, COPE, Onda Cero y Atresmedia. Estas productoras, además, se están investigando en los últimos años como estudios de caso en el rescate y difusión de la ficción radiofónica (ver Rodríguez, 2017; López, 2019; Hernando et al., 2020; Fernández-Sande y Rodríguez-Pallares, 2022; Toyos, 2022).

La ficción sonora producida en este país durante la última década en efecto ha sido un importante punto de partida para la experimentación, la expansión y popularización de los imaginarios especulativos (Cases, 2016). Ruiz-Gómez y Legorburu-Hortelano (2023) incluso han periodizado el auge del *podcasting* en España durante la última década en tres fases a raíz de varios hitos, de esta manera:

La primera discurre entre los años 2013 y 2015 y bien podría ser considerada, haciendo un símil con la imprenta, como una etapa de incunables, es decir, de producciones profesionales y radiadas a priori en un momento en el que el *pódcast* aún no había despuntado y seguía teniendo poco eco. El periodo que va de 2016 a 2019 se abre con la irrupción de Podium Podcast y el efecto contagio en la radio, que toma conciencia de que las ficciones pueden tener vida más allá de la antena gracias a sus repositorios web. Es el caso, particularmente, de Onda Cero. En cuanto a la tercera fase

(2020-2022), caracterizada por la aparición de Audible y Sonora, podría ser denominada como la del boom o eclosión de la ficción en las plataformas. Aún en lo que toca a su evolución, llama la atención como, a medida que va consolidándose el podcasting, las producciones de la radio y las plataformas van caracterizándose de manera inversamente proporcional. Así, mientras que en la primera mandan las adaptaciones, las segundas apuestan por los originales. (p. 82)

En este contexto, la plataforma Podium Podcast, perteneciente al conglomerado mediático Grupo Prisa, ha marcado la tónica en la irrupción del *podcasting* comercial en España, alejándose de las estructuras tradicionales del radioteatro clásico e innovando, mediante la serialización, la utilización de elementos sonoros y una amplia estrategia de mercadeo alrededor de sus productos (López, 2019). Espada (2023) incluso afirma que, para entender momento actual del *podcasting*, España debe ser tomado como un epicentro de producción para el público de América Latina y Podium Podcast como un punto de inflexión en el mercado hispanohablante.

Este último, además, es de interés, ya que inició su actividad en el *podcasting* de ficción sonora con *El gran apagón* (2016), primera de varias audioseries creadas por el escritor y guionista José A. Pérez Ledo para la misma plataforma de contenidos. Entre sus otras producciones también destacan *Guerra 3* (2018) y *La firma de Dios* (2022) (esta última fue galardonada en 2023 en los II Premios Ondas Globales del Pódcast en las categorías “Mejor Pódcast de Ficción” y “Mejor Guión”). Dentro de la misma línea, en España también pueden destacarse los pódcasts *Santuario* (2021) y *Titania* (2023)⁵, ambos escritos y dirigidos por el reconocido guionista Manuel Bartual para las plataformas Audible y Podium, respectivamente. Por último, cabe mencionar la relevancia del pódcast *La esfera* (2021), de Podium Podcast, el cual explora el tema de las conspiraciones gubernamentales en torno al fenómeno de avistamientos extraterrestres. Este terminó siendo galardonado en los I Premios Ondas Globales del Pódcast en la categoría de mejor diseño sonoro.

Como parte de los réditos obtenidos por Podium Podcast como referente en el desarrollo de contenido sonoro en el ámbito hispanohablante, otras nuevas iniciativas se han sumado al mercado como Sonora, la plataforma de pódcasts lanzada por el grupo mediático español Atresmedia inaugurada en el 2022. Sonora ha ido un paso más allá en la industria de producción de pódcasts de nicho al adoptar el modelo *premium* de plataforma cerrada (“tipo Netflix”), presentándose al público como una “boutique sonora”, dedicada al lanzamiento de audioseries exclusivas “con una calidad de producción casi cinematográfica” (Garrido, 2022, párr. 21).

Los precedentes de ambas productoras españolas resultan relevantes en tanto hablan de la apuesta que dos grandes conglomerados mediáticos han hecho por la producción de ficción sonora, apuntando hacia altos estándares técnicos y dirigida hacia públicos hispanohablantes de ambos lados del Atlántico. Esto funciona también como un cauce alternativo a la penetración de Spotify en la región.

A pesar de lo anterior, y aunque ya algunos estudios de referencia logran identificar la creación de redes productoras locales importantes en varios países de Latinoamérica desde el año 2012 (Terol et al., 2021; Pérez-Alaejos, 2022; Espada, 2023) —como Radio Ambulante, Anfibia y Posta FM (Argentina), Así como suena (México), o Emisor Podcasting y Las Raras (Chile)—, el desarrollo de la industria del *podcasting* en la región sigue dependiendo en gran parte de las inversiones de grandes plataformas para la producción de ciertos formatos como el documental y la ficción sonora. Esto es similar a lo que sucede en el ámbito de las series en plataformas de video *on-demand* como Netflix, HBO Max, o Amazon Prime: “*financierización*, internacionalización y concentración son lógicas de funcionamiento de las industrias culturales que, de a poco, comienzan a replicarse en el *podcasting*” (Espada, 2023, p. 2).

Bajo este panorama, ante la pregunta por las producciones actuales de (ciencia) ficción sonora en el continente, destaca el caso de Julio Rojas como un paradigmático, ya que tras el éxito de *Caso 63*⁶, se ha consolidado como escritor de pódcasts de nicho para varias plataformas. Rojas ha escrito las audioseries de ciencia ficción *Retornados* (2022c), puesta a disposición como contenido de pago en Sonora; *Cisne Rojo* (2022a), la cual se encuentra de forma exclusiva en Amazon Music; la trilogía de *Borrado* (2021a), *Turing* (2021d) y *Confluencia* (2021b); y *Caso 63: Enigma* (2023a). Todas las anteriores constituyen audioseries derivadas (*spin-off*) de las tres temporadas de *Caso 63* y forman parte de este “multiverso” de ficción

sonora creado por el autor en actual expansión. Además, Rojas cuenta con un par de audioseries en el género del terror, entre ellas *Creepyhunters: El Misterio del Cenote* (2021c) y *Quemar tu casa* (2022b), ambas distribuidas por Spotify Studios, así como una novela de ciencia ficción titulada *El final del metaverso* (2023b).

La más reciente audioficción firmada por Rojas, titulada *FOOM* (2023c), constituye una colaboración inédita entre varias productoras de *podcasting* en Latinoamérica y España. Esta retoma recursos de la icónica transmisión radiofónica de 1938 de *La Guerra de los Mundos* de Orson Welles, esta vez para narrar “el día en que la inteligencia artificial toma el control de la humanidad” (Llanos, 2023, párr. 2).

Gran parte de las audioseries mencionadas utilizan recursos narrativos del *thriller* de suspenso, en donde la tensión dramática de la narración es articulada a través del diálogo entre pocos personajes y la ubicación de pocos escenarios. Asimismo, estos *pódcasts* desarrollan tópicos de la ciencia ficción como los viajes en el tiempo, la ficción especulativa, los futuros distópicos y los imaginarios apocalípticos (Sáenz, 2023) con tramas espacial y temporalmente ubicadas en ciudades de América Latina o España.

Como puede apreciarse, nos encontramos ante un periodo de ebullición dentro de la región en donde realizadores locales están explorando las posibilidades del medio en términos de desarrollo de narrativas, captación de audiencias y modelos de negocio, todo esto en confluencia con los intereses de la industria de las plataformas de producción cultural y la expansión del *podcasting*.

5. Conclusiones: hacia una agenda de investigación intermedial para el estudio del *podcasting*

Si se parte de considerar a los *pódcasts* reseñados anteriormente como expresiones de “literatura extendida” (Carrión, 2022), aquí se propone que la literatura comparada, como subcampo abierto y acostumbrado al diálogo interdisciplinario (Domínguez et al., 2016), puede aportar importantes herramientas de análisis valiosas para el estudio de la nueva ficción sonora producida en español. De esta manera, se desea estudiar el fenómeno del *podcasting* implicará contrastar las representaciones de diferentes ficciones sonoras, dilucidar cómo estas abordan temas similares desde diferentes ángulos o utilizan diferentes estructuras narrativas, técnicas de captación y tópicos del género para contar sus historias. Y a su vez, se busca dilucidar cómo estas entran en diálogo con las producciones literarias o audiovisuales contemporáneas.

Por ejemplo, al explorar las representaciones en torno al futuro de la humanidad y su relación con las coyunturas críticas del presente propuestas en las audioseries latinoamericanas *Caso 63* (2020), *e-st@tus* (2022) y *Número Oculito* (2022), o bien, en las españolas, *La firma de Dios* (2022) y *Titania* (2023), podría analizarse cómo todas estas audioseries están dialogando con fabulaciones exocanónicas también presentes en la literatura hispánica actual, en donde los imaginarios especulativos apocalípticos o escatológicos, el avance de las tecnologías, la viralidad digital y las literaturas posthumanas (sobre inteligencias artificiales, transhumanismo, etcétera), o la explotación y destrucción medioambientales, a causa de la humanidad, se están ubicando en el centro de las narrativas (Imoberdorf, 2022; Rodríguez y Rodríguez, 2022).

Tanto las similitudes en las propuestas narrativas, como el contexto en el que fueron creadas (pandemia/postpandemia) y el canal de distribución por el que han sido dadas a conocer (plataformas), hacen posible considerar a los *pódcasts* como casos relevantes para el estudio de la nueva ficción sonora dentro del género de la ficción especulativa y sus relaciones con la nueva apocalíptica hispánica desarrollada en el campo de la literatura. Sin afán de generalización, se considera que este ejercicio comparativo entre propuestas estéticas permite explorar y discutir algunas las corrientes actuales de la ficción sonora en producciones de gran difusión dentro del ámbito del *podcasting* producido en español. Sin embargo, es claro que estos posibles diálogos intermediales en un futuro pueden llegar a trascender el género de ciencia ficción, dando pie a la aparición de nuevas representaciones dominantes.

Así, el uso de un enfoque basado en la teoría de la intermedialidad y la literatura comparada para el estudio de los *pódcasts* de ficción puede considerarse novedoso (Askander et al., 2022) bajo los términos

aquí expuestos, esto es, destacando las potencialidades narrativas y representacionales de un medio que hasta el momento ha sido estudiado en mayor medida desde las perspectivas de la innovación educativa y los estudios de comunicación. Por consiguiente, una agenda de investigación intermedial apuntaría principalmente hacia el análisis de:

la influencia mutua, la correlación o la interacción entre dos o más prácticas significantes [audioseries, literatura, audiovisuales, etc.], donde ninguna de las dos posee mayor jerarquía que la otra y que puede generar una redefinición de cada uno de los medios o prácticas implicados, así como nuevas formas de percepción de estos medios o prácticas. (Cubillo, 2013, p. 172)

Las anteriores consideraciones provienen directamente de los posicionamientos de Rajewsky (2005) en torno al concepto de intermedialidad, vista de forma general como categoría para el análisis de textos y otros productos mediales. De forma estricta, en el estudio del *podcasting* resultaría pertinente recurrir a este paradigma bajo dos de sus acepciones, a saber: como combinación de medios y como referencia intermedial.

Esta propuesta, por una parte, tiene como propósito posicionar la ficción sonora como un objeto de estudio transdisciplinario dentro del contexto de la literatura digital en español, mientras que, por otra, busca expandir la reflexión académica sobre el *podcasting* más allá de los campos predominantes de la innovación educativa y los estudios de comunicación (García-Marín et al., 2023b). Lo anterior implicará virar la atención académica en torno al *podcasting* desde su producción técnica o de carácter más formal y su ecosistema mediático-comercial (véanse López, 2019; Piñeiro-Otero y Pedrero-Esteban, 2022) hacia su contenido, representaciones y propuestas ficcionales, así como sus posibles relaciones con otros medios. Esto, sin duda, abre posibilidades para el desarrollo de aproximaciones analíticas inter y transdisciplinares (ver López-Villafranca y Olmedo, 2023).

Bajo esta perspectiva, los *podcasts* se convierten en un objeto de estudio nuevo cuando se consideran las evoluciones que la teoría literaria ha experimentado en el contexto de los paradigmas digitales e intermediales. Esta línea de estudio implica trascender los tradicionales límites "estrictamente literarios" de la producción cultural, permitiendo una comprensión más completa de este "conglomerado interdiscursivo de dimensiones" (Sánchez-Zapatero, 2018, p. 128), en el cual la literatura es solo uno de varios medios de representación ficcional, con la posibilidad de ser tanto punto de partida como de llegada. En este sentido, aquí se sostiene que una agenda de tal índole no solo promueve un esquema de retroalimentación junto con otros medios narrativos, sino que también abre nuevas oportunidades para entablar un diálogo fructífero entre la literatura comparada, los estudios culturales y los estudios de medios (Sánchez-Mesa y Baetens, 2017).

En conclusión, la propuesta aquí desarrollada para contextualizar las prácticas significativas desde una perspectiva intermedial se vuelve esencial en un contexto donde se plantea la cuestión de si los libros mantienen su singularidad en la era digital y de las plataformas (ver Koegler y Norrick-Rühl, 2023). Ante este panorama, es posible argumentar que la literatura comparte raíces ontológicas y estéticas con diversos tipos de medios, esto en tanto las nuevas tecnologías y estructuras económicas desdibujan los límites en un ecosistema donde las narrativas compiten por la atención a través de distintas plataformas (Scolari, 2022). De este modo, la presente contribución busca no solo aportar a enriquecer de manera sustancial la comprensión y la valoración de esta forma narrativa en constante evolución, sino también impulsar los estudios sobre *podcasts* en la región hispanohablante.

Referencias bibliográficas

- Amorim, A. D. L. T. D. y Araújo, M. J. D. C. G. (2021). How the Social Isolation Caused by the Covid-19 Pandemic Impacted Podcast Consumption in Brazil: An Analysis of National News Reports. *Brazilian Journal of Development*, 7(3), 25802-25815. <https://doi.org/10.34117/bjdv7n3-335>
- Arquero, I. (2015). De vuelta a la ficción sonora. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 54, 155-168. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4973847>
- Askander, M., Gutowska, A. y Kristóf, P. (2022). Transmedial Storyworlds. En J. Bruhn y B. Schirmacher (Eds.), *Intermedial Studies: An Introduction to Meaning Across Media* (pp. 265-281). Routledge.
- Bartual, M. (2023). *Titania* [Audio pódcast]. Podium Podcast. <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/titania-podium-os/>
- Bartual, M. y Pacheco, C. (2021). *Santuario* [Audio pódcast]. Audible. <https://www.audible.es/pd/Santuario-Podcast/B097PZRKJT>
- Beeuwsaert, D. (2022). *La consolidación del Podcast como emblema radial en un contexto de consumo on demand, pandemia y crisis de los medios tradicionales* [Trabajo Final de Grado en Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata]. Repositorio Institucional de la UNLP. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/150184>
- Beltrán, F. y Páez, L. (2022). Podcasting, ensayo conceptual de un diseño. *Sociológica*, 106(37), 105-138. <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1723>
- Berry, R. (2015). A Golden Age of Podcasting? Evaluating “Serial” in the Context of Podcast Histories. *Journal of Radio & Audio Media*, 22(2), 170-178. <https://doi.org/10.1080/19376529.2015.1083363>
- Bolter, J. D. (2012). Transference and Transparency: Digital Technology and the Remediation of Cinema. *Intermedialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, (20), 171-184. <https://doi.org/10.7202/1023532ar>
- Bonini, T. (2015). The ‘Second Age’ of Podcasting: Reframing Podcasting as a New Digital Mass Medium. *Quaderns del CAC*, 41(18), 21-30. https://www.cac.cat/sites/default/files/2019-01/Q41_Bonini_EN_0.pdf
- Bonini, T. (2022). Podcasting as a Hybrid Cultural Form Between Old and New Media. En M. Lindgren y J. Loviglio (Eds.), *The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies* (pp. 19-29). Routledge.
- Bottomley, A. J. (2015). Podcasting, Welcome to Night Vale, and the Revival of Radio Drama. *Journal of Radio y Audio Media*, 22(2), 179-189. <https://doi.org/10.1080/19376529.2015.1083370>
- Carrión, J. (2019, 1 de diciembre). Un nuevo canon cultural en diez objetos. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2019/12/01/espanol/opinion/un-nuevo-canon-cultural-en-diez-objetos.html>
- Carrión, J. (2020, 22 de noviembre). La edad de oro del pódcast. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2020/11/22/espanol/opinion/podcast-spotify.html>
- Carrión, J. (2022, 16 de febrero). Las inesperadas mutaciones de la literatura digital. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2022/02/16/ebook-libros-digitales-inteligencia-artificial-podcast-comics/>
- Cases, C. (2016). *El auge de la ficción sonora en España mediante el podcasting* [Trabajo de fin de grado en Periodismo, Universidad Miguel Hernández, España]. Repositorio RediUMH. <http://dspace.umh.es/handle/11000/3651>
- Chimal, A. (2018, 27 de abril). *De la ficción especulativa latinoamericana*. Latinamerican Literature Today. <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/04/latin-american-speculative-fiction-alberto-chimal/>

- Cubillo, R. (2013). La intermedialidad en el siglo XXI. *Diálogos. Revista Electrónica de Historia*, 14(2), 169-179. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/8444>
- Domínguez, C., Saussy, H. y Villanueva, D. (2016). *Lo que Borges le enseñó a Cervantes: Introducción a la literatura comparada*. Taurus.
- Durrani, M., Gotkin, K. y Laughlin, C. (2015). Serial, Seriality, and the Possibilities for the Podcast Format: Visual Anthropology. *American Anthropologist*, 117(3), 1-4. <https://doi.org/10.1111/aman.12302>
- Espada, A. E. (2023). *Hacia la industrialización del podcast en América Latina: Un estudio de la evolución y desarrollo del modelo productivo del podcasting latinoamericano* [Ponencia]. XVI Congreso ALAIC 2022: La comunicación como bien público global. Nuevos lenguajes críticos y debates hacia el porvenir, Buenos Aires, Argentina.
- Espinosa de los Monteros, M. J. (2020, 17 de octubre). El imparable auge del “podcast”. *El País*. https://elpais.com/elpais/2020/10/09/eps/1602258181_939048.html
- Espinosa de los Monteros, M. J. (2021). Nuevos modos, viejas historias. *Revista Mercurio*, 4(216), 10-11.
- Fabry, G. (2012). El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: Esbozo de una tipología. *Cuadernos LIRICO*, (7), 1-11. <https://doi.org/10.4000/lirico.689>
- Fernández-Sande, M. y Rodríguez-Pallares, M. (2022). Big Data in Radio Broadcasting Companies: Applications and Evolution. *El Profesional de la información*, 31(5), 1-17. <https://doi.org/10.3145/epi.2022.sep.16>
- Fisher, P. (2021, 7 de octubre). *La esfera: ciencia ficción española y de otro planeta*. Escucha Podcast. <https://www.escuchapodcast.com.ar/2021/10/la-esfera-ciencia-ficcion-espanola-y-de.html>
- García-Marín, D. (2019). La radio en pijama. Origen, evolución y ecosistema del podcasting español. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 25(1), 181-196. <https://doi.org/10.5209/ESMP.63723>
- García-Marín, D., Terol, R. y Oliveira, M. (2023a). La audificación del ecosistema mediático. Radio, pódcast y nuevas posibilidades sonoras. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (62), 1-2.
- García-Marín, D., Terol, R. y Oliveira, M. (2023b). Estudios sobre pódcast: Evolución, temas y perspectivas en la publicación científica en España y Portugal (Dialnet y RCAAAP). *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (62), 11-30. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2023.i62.01>
- Garrido, S. (Presentador). (2022, 19 de julio). *Qué es Sonora. La boutique de audio de Atresmedia* (Nº 15) [Episodio de podcast]. En *Podcastinitis*. Spotify. <https://www.santosgarrido.com/sonora-boutique-audio-podcast-atresmedia/>
- Gastañadui, L. y La Torre, L. (2022). *Podcasting peruano: Análisis de contenido de los 10 primeros podcasts de Spotify, 2022*. [Tesis para obtener el título profesional de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad Privada Antenor Orrego, Perú]. Repositorio UPAO. <https://repositorio.upao.edu.pe/handle/20.500.12759/10094>
- González-Conde, M. J., Ortiz-Sobrino, M. Á. y Prieto-González, H. (2019). El radioteatro en España: Marco de referencia para una aproximación diacrónica. *index.comunicación*, 9(2), 13-34. <https://doi.org/10.33732/ixc/09/02Elradi>
- Green, R. M. (2005). Last Word: Imagining the Future. *Kennedy Institute of Ethics Journal*, 15(1), 101-106. <https://doi.org/10.1353/ken.2005.0009>
- Hancock, D. y McMurtry, L. (2017). “Cycles Upon Cycles, Stories Upon Stories”: Contemporary Audio Media and Podcast Horror’s New Frights. *Palgrave Communications*, 3(1), 17075. <https://doi.org/10.1057/palcomms.2017.75>
- Hardey, M. y James, S. J. (2022). Digital Seriality and Narrative Branching: The Podcast “Serial”, Season One. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 19(1), 74-90. <https://doi.org/10.1080/14791420.2022.2029513>

- Hernando, M., López, N. y Gómez, L. (2020). Ficción radiofónica en tiempos de crisis: Ficción Sonora de RNE (2009-2015). *Historia y Comunicación Social*, 25(1), 113-122. <https://doi.org/10.5209/hics.64888>
- Imoberdorf, S. (2022). Edmundo Paz Soldán y Jorge Carrión: Un (exo)canon de una nueva apocalíptica hispánica. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, (24), 82-106. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/24556>
- Irisarri, M. y Guardado, S. (2022). *e-st@tus*. Spotify Studios / Onza Américas. <https://open.spotify.com/show/4ffwskaikQL5j8DHwTK69>
- Jamele, A. (2022, 20 de octubre). *El creador de Caso 63 revela detalles del podcast que impulsa un negocio clave para Spotify*. Forbes Argentina. <https://www.forbesargentina.com/innovacion/el-creador-caso-63-revela-detalles-podcast-impulsa-negocio-clave-spotify-n23709>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press.
- Koegler, C. y Norrick-Rühl, C. (2023). *Are Books Still "Different"?: Literature as Culture and Commodity in a Digital Age*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108982450>
- Kurlat Ares, S. G. (2020). Prólogo. En T. López-Pellisa y S. G. Kurlat Ares (Eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I: desde los orígenes hasta la modernidad* (pp. 9-18). Vervuert.
- Legorburu, J. M., Edo, C. y García-González, A. (2021). Podcasting as an Opportunity to Recover and Renew the Audio Feature Genre in Spanish: A Case Study of Cuonda and Podium Podcast. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 19(2), 311-326. https://doi.org/10.1386/rjao_00046_1
- Linares, R. y Neira, E. (2017). Serial, el programa radiofónico que resucitó el podcasting. *Área Abierta. Revista de Comunicación Audiovisual y Publicitaria*, 17(1), 73-82. <https://doi.org/10.5209/ARAB.53356>
- Llanos, H. (2023, 10 de diciembre). El experimento 'FOOM', una 'Guerra de los mundos' en versión 'podcast', entre las recomendaciones de diciembre. *El País*. <https://elpais.com/television/2023-12-11/el-experimento-foom-una-guerra-de-los-mundos-en-version-podcast-entre-las-recomendaciones-de-diciembre.html>
- Llinares, D. (2020). A Cinema for the Ears: Imagining the Audio-Cinematic through Podcasting. *Film-Philosophy*, 24(3), 341-365. <https://doi.org/10.3366/film.2020.0149>
- Llinares, D., Fox, N. y Berry, R. (Eds.). (2018). *Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-90056-8>
- López-Pellisa, T. (2020). Epílogo: El final de los inicios especulativos latinoamericanos (temas, características y autores). En T. López-Pellisa y S. G. Kurlat Ares (Eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I: desde los orígenes hasta la modernidad* (pp. 445-498). Vervuert.
- López-Pellisa, T. y Kurlat Ares, S. G. (Eds.). (2020). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I: desde los orígenes hasta la modernidad*. Vervuert.
- López-Pellisa, T. y Kurlat Ares, S. G. (Eds.). (2021). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II: desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Vervuert.
- López-Villafranca, P. y Olmedo, S. (2023). El proceso creativo y los elementos distintivos de la ficción sonora en radios y plataformas españolas: estudio de caso. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (62), 88-103. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2023.i62.05>
- López, P. (2019). Estudio de casos de la ficción sonora en la radio pública, RNE, y en la plataforma de podcast del Grupo Prisa en España. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 12(2), 65-78. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.6547>

- Markkula, E. (2023). *What Kind of Podcasts Do People Listen in Finland and Globally? - Podcast Trends in Years 2020, 2021 and 2022* [Thesis Degree in Communication, Option of Journalism, Oulu University of Applied Sciences, Finlandia]. Repositorio Theseus. <https://www.theseus.fi/handle/10024/794378>
- Martínez, L., Castillo Lozano, E., Martín, R., Pedrero, L. M. y Pérez, A. (2023). La producción de branded podcast en España: análisis de la oferta original en las plataformas de audio digital en 2022. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (62), 49-68. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2023.i62.03>
- McCracken, E. (2018). "Serial" as Digital Constellation: Fluid Textuality and Semiotic Otherness in the Podcast Narrative. En Z. Dinnen y R. Warhol (Eds.), *The Edinburgh Companion to Contemporary Narrative Theories* (pp. 187-201). Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9781474424752-017>
- McGregor, H. (2022). *Podcast Studies*. Oxford Research Encyclopedia of Literature. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1338>
- McHugh, S. (2016). How Podcasting Is Changing the Audio Storytelling Genre. *Radio Journal: International Studies in Broadcast y Audio Media*, 14(1), 65-82. https://doi.org/10.1386/rjao.14.1.65_1
- McHugh, S. (2022). *The Power of Podcasting: Telling Stories Through Sound*. Columbia University Press.
- Menárguez, P. y Romero, D. (2021). *La esfera* [Audio pódcast]. Podium Podcast. <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/la-esfera-podium-os/>
- Mondragón, C. y Remón-Raillard, M. (2022). Imaginarios apocalípticos en el mundo hispánico contemporáneo: Poéticas del fin del mundo desde el siglo XXI. *ILCEA*, (48), 1-9. <https://journals.openedition.org/ilcea/15383>
- Neira, E. (2020). *Streaming Wars: La nueva televisión*. Libros Cúpula.
- Nieborg, D. B. y Poell, T. (2018). The Platformization of Cultural Production: Theorizing the Contingent Cultural Commodity. *New Media & Society*, 20(11), 4275-4292. <https://doi.org/10.1177/1461444818769694>
- Nieborg, D. B., Poell, T. y Duffy, B. E. (2021). Analyzing Platform Power in the Cultural Industries. *AoIR Selected Papers of Internet Research*, 13-16. <https://doi.org/10.5210/spir.v2021i0.12219>
- Pérez Ledo, J. A. (2016). *El Gran Apagón* [Audio pódcast]. Podium Podcast. <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/el-gran-apagon-podium-os/>
- Pérez Ledo, J. A. (2021). *Guerra 3* [Audio pódcast]. Podium Podcast. <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/guerra-3-podium-os/>
- Pérez Ledo, J. A. (2022). *La firma de Dios* [Audio pódcast]. Podium Podcast. <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/la-firma-de-dios-podium-os/>
- Pérez-Alaejos, M. P. M., Terol-Bolinches, R. y Barrios-Rubio, A. (2022). Podcast Production and Marketing Strategies on the Main Platforms in Europe, North America, and Latin America. Situation and Perspectives. *El Profesional de La Información*, 31(5), 1-17. <https://doi.org/10.3145/epi.2022.sep.22>
- Piñeiro-Otero, T. y Pedrero-Esteban, L. M. (2022). Audio Communication in the Face of the Renaissance of Digital Audio. *El Profesional de la información*, 31(5), 1-18. <https://doi.org/10.3145/epi.2022.sep.07>
- Podcaster@s. (2021). *EncuestaPod 2021. Un estudio colaborativo para conocer a los oyentes de podcast en español*. Encuesta Pod. <https://encuestapod.com/2021/>
- Podcaster@s. (2022). *EncuestaPod 2022. Un estudio colaborativo para conocer a los oyentes de podcast en español*. Encuesta Pod. <https://encuestapod.com/2022/>

- Poell, T., Nieborg, D. B. y Duffy, B. E. (2022). *Platforms and Cultural Production*. Polity Press.
- Rajewsky, I. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités*, (6), 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Rodríguez, J. A. y Rodríguez, D. A. (2022). Literaturas post humanas. Reflexiones en torno a algunas estrategias del uso narrativo de las inteligencias artificiales. *Figuras Revista Académica de Investigación*, 4(1), 59-79. <https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.4.1.245>
- Rodríguez, M. (2017). Reutilización de la ficción sonora en la Cadena Ser. El caso de Podium Podcast. *Área Abierta. Revista de Comunicación Audiovisual y Publicitaria*, 17(1), 83-97. <https://doi.org/10.5209/ARAB.53445>
- Rojas, J. (2020). *Caso 63* [Audio pódcast]. Spotify Studios / Emisor Podcasting. <https://open.spotify.com/show/20ch3IIqtWSSM4nfy11ZzP>
- Rojas, J. (2021a). *Borrado* [Audio pódcast]. Emisor Podcasting. <https://www.emisorpodcasting.com/show/borrado>
- Rojas, J. (2021b). *Confluencia* [Audio pódcast]. Emisor Podcasting. <https://www.emisorpodcasting.com/show/confluencia>
- Rojas, J. (2021c). *Creepyhunters: El Misterio del Cenote* [Audio pódcast]. Spotify Studios. <https://open.spotify.com/show/2uiflK3u4bduZa6LWOey7r>
- Rojas, J. (2021d). *Turing* [Audio pódcast]. Emisor Podcasting. <https://www.emisorpodcasting.com/show/turing>
- Rojas, J. (2022a). *Cisne Rojo* [Audio pódcast]. Amazon Music / Emisor Podcasting. <https://music.amazon.es/podcasts/a776d051-d0d1-43d5-87fe-4c9b43c2a6d8/cisne-rojo>
- Rojas, J. (2022b). *Quemar tu casa* [Audio pódcast]. Spotify Studios / Emisor Podcasting. <https://open.spotify.com/show/6eb4l03ALZCbFMG9PmzWqO>
- Rojas, J. (2022c). *Retornados* [Audio pódcast]. Sonora. <https://www.sonora.com/retornados/6320821aee1b96000195c51e>
- Rojas, J. (2023a). *Caso 63: Enigma* [Audio pódcast]. Spotify Studios. <https://open.spotify.com/show/20ch3IIqtWSSM4nfy11ZzP>
- Rojas, J. (2023b). *El final del metaverso* [Audio pódcast]. Suma de Letras. <https://audioteka.com/es/audiobook/el-final-del-metaverso-prhge>
- Rojas, J. (2023c). *FOOM* [Audio pódcast]. Emisor Podcasting / Sonoro / El Extraordinario / Anfibia / La No Ficción. <https://elextraordinario.com/series/foom/episodio/foom/>
- Ruiz-Gómez, S. y Legorburu-Hortelano, J. M. (2023). Pódcast y ficción sonora en España: Una relación simbiótica para recuperar un género olvidado (2013-2022). *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (62), 69-87. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2023.i62.04>
- Ruiz-Gómez, S., Alcudia, M. y Legorburu-Hortelano, J. M. (2022). Radio y podcast: la nueva vida de la ficción sonora en España (2012-2021). *Austral Comunicación*, 11(2), 1-30. <https://doi.org/10.26422/aucom.2022.1102.gom>
- Sáenz, R. (2023). «The Future Begins in 2020»: Narratives and Speculative Imaginaries in the Latin American (Sci-Fi) Audio Drama Podcasts Caso 63 (2020) and Número Oculito (2022). *SocArXiv Papers*, 1-16. <https://doi.org/10.31235/osf.io/9v8hr>
- San Martín A. y Wasserman, C. (2022). *Número Oculito*. Spotify Studios / K&S Films. <https://open.spotify.com/show/3LUwi8lBwMCC0dDeWoHulG>
- Sánchez-Mesa, D. y Baetens, J. (2017). La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies. *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (27), 6-27. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017271536

- Sánchez-Zapatero, J. (2018). Paradigmas digitales e intermediales: nuevos marcos de estudio para la teoría literaria. *Literatura em Debate*, 12(22), 122-131. <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2916>
- Santander. (2023). *Titania, el podcast de Banco Santander sobre ciberseguridad*. Santander. <https://www.santander.com/es/sala-de-comunicacion/especiales/titania-podcast-consejos-ciberseguridad>
- Scolari, C. (2022). *La guerra de las plataformas. Del papiro al metaverso*. Editorial Anagrama.
- Sommer, D. (2007). *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. University of California Press.
- Spinelli, M. y Dann, L. (2019). *Podcasting: The Audio Media Revolution*. Bloomsbury Academic.
- Spotify. (2021, 29 de septiembre). *El podcast chileno que encabeza las listas de éxitos "Caso 63" se prepara para la segunda temporada y anuncia una adaptación en inglés*. For the Record. <https://newsroom.spotify.com/2021-09-29/el-podcast-chileno-que-encabeza-las-listas-de-exitos-caso-63-se-prepara-para-la-segunda-temporada-y-anuncia-una-adaptacion-en-ingles/>
- Statista. (2023, 27 de febrero). *Spotify Podcast Ad Revenue in the U.S. 2019-2024*. Statista. <https://www.statista.com/statistics/1302967/spotify-podcast-ad-revenue-us/>
- Sullivan, J. L. (2019). The Platforms of Podcasting: Past and Present. *Social Media + Society*, 5(4), 1-12. <https://doi.org/10.1177/2056305119880002>
- Sullivan, J., Aufderheide, P., Bonini, T., Berry, R. y Llinares, D. (2020). Podcasting in Transition: Formalization and Its Discontents. *AoIR Selected Papers of Internet Research*. <https://doi.org/10.5210/spir.v2020i0.11150>
- T13. (2023, 16 de abril). De Spotify a Hollywood: "Caso 63" será adaptado a una película. *T13 en vivo*. <https://www.t13.cl/noticia/tendencias/de-spotify-hollywood-caso-63-sera-adaptado-una-pelicula-16-4-2023>
- Terol, R., Pedrero, L. M. y Pérez-Alaejos, M. (2021). De la radio al audio a la carta: La gestión de las plataformas de podcasting en el mercado hispanohablante. *Historia y Comunicación Social*, 26(2), 475-485. <https://doi.org/10.5209/hics.77110>
- Tobin, S. C. (2018). Latin American Science Fiction Studies: A New Era. *Tapuya: Latin American Science, Technology and Society*, 1(1), 65-69. <https://doi.org/10.1080/25729861.2018.1497274>
- Toyos, S. (2022). Del radioteatro a la ficción sonora de RNE en 2021: Los santos inocentes, La reina muerta y Ventajas de viajar en tren. *Acotaciones. Revista de Investigación y Creación Teatral*, 2(49), 37-64. <https://doi.org/10.32621/ACOTACIONES.2022.49.02>
- Vallejo, I. (2019). *El infinito en un junco: la invención de los libros en el Mundo Antiguo*. Siruela.
- van Dijck, J. (2013). *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. Oxford University Press.
- Vásquez, M. del C. G. y Castro, C. U. C. (2021). Analyzing Narrative and Radio Language of the Serial Podcast. En A. Rocha, R. Gonçalves, F. Garcia Peñalvo y J. Martins (Eds.), *2021 16th Iberian Conference on Information Systems and Technologies (CISTI)* (pp. 1-6). Iberian Association for Information Systems and Technologies (AISTI). <https://doi.org/10.23919/CISTI52073.2021.9476357>
- Vicente, E. (2022). Audioficcão na pandemia: Estratégias de produção e busca por uma linguagem sonora atual. *INSÓLITA - Revista Brasileira de Estudos Interdisciplinares do Insólito, da Fantasia e do Imaginário*, 2(4), 10-26. <https://alaic2022.ar/memorias/index.php/2022/article/view/439>

Notas

1. El autor agradece las observaciones de los cuatro revisores anónimos, las cuales ayudaron a mejorar sustancialmente el manuscrito original.

2. Un medio alternativo para el estudio audiencias de podcasting son los informes periódicos de la compañía Triton Digital, quienes desde 2019 incluyen en sus rankings a los podcasts más escuchados en América Latina. Al respecto, ver: <https://es.tritondigital.com/resources/podcast-reports>
3. Una historización completa del *podcasting* escapa al objetivo de este trabajo; sin embargo, se recomienda ver los trabajos de Llinares y colaboradores (2018) y Spinelli y Dann (2019).
4. Todas las traducciones entre paréntesis cuadrados son propias.
5. Esta audioserie resulta interesante en tanto constituye un *branded podcast* realizado por Podium para Banco Santander, buscando generar reflexión en torno a la privacidad de datos y los dilemas actuales en materia de ciberseguridad (Santander, 2023). Los *branded podcasts* constituyen un ámbito específico dentro de la industria en donde la inversión corporativa apuesta por la creación de productos sonoros asociados a su marca, poseyendo control sobre los contenidos y dirigiendo el mensaje desde una óptica publicitaria (Martínez et al., 2023). Dentro de este nicho en particular, la ficción sonora *Titania* también se convierte en un caso paradigmático de estudio en tanto en el mundo de los *branded podcasts* en español predominan los formatos conversacionales y los narrativos de no ficción (ver Martínez et al., 2023).
6. Esta audioserie concluyó en el 2022 con tres temporadas. Logró alcanzar el reconocimiento de la crítica especializada al obtener el galardón a “Mejor Pódcast de Ficción” en los I Premios Ondas Globales del Podcast, entregados en España durante ese mismo año. Asimismo, su impacto internacional ha trascendido fronteras (Markkula, 2023) con adaptaciones a otros idiomas (Spotify, 2021) como el portugués (*Paciente 63*), hindi (*Virus 2062*) e inglés (*Case 63*). En la actualidad se trabaja en una adaptación cinematográfica del pódcast (T13, 2023).