

Semióticas acusmáticas: escucha, cuerpo y propioceptividad en el podcast de ficción

Acousmatic Semiotics: Listening, Body and Proprioceptivity in the Fiction Podcast

Rocco MANGIERI - ORCID 0000-0002-9344-8300

(pág 59 - pág 67)

RESUMEN. La ficción *podcast* forma parte de un universo extenso de narrativas y prácticas de una semiótica acusmática. Abordamos aquí el nivel de la corporeidad y de la propioceptividad, y la co-creación intersubjetiva de atmósferas, figuras y espacios sonoros. Los dispositivos audiotecnológicos son actantes generativos en el espacio narrativo de las series. Trazamos algunas diferencias entre las series de ficción televisiva y las series podcast a nivel de la percepción propioceptiva espacial y temporal. El *entrainment* entre corporeidad, podcast, auriculares y otros dispositivos periféricos puede ser analizado como agenciamientos complejos de actores en red (Deleuze y Guattari, 1988; Latour, 2005; Peverini, 2023).

Palabras clave: podcast, espacio, semióticas acusmáticas, propioceptividad, ficción, escucha, experiencia somática.

ABSTRACT. The fiction podcast series are an extensive universe of narratives and practices of an acousmatic semiotics. Here we address the level of corporeality and proprioceptivity and the intersubjective co-creation of atmospheres, figures and sound spaces. The Audio-technological devices are generative actants. We trace some differences between the television fiction series and the podcast series at the level of spatial and temporal proprioceptive perception. The entrainment between corporeality, podcasts, the web, headphones devices and other peripheral devices also can be analyzed as complex actors-network assemblies (Deleuze and Guattari; 1988, Latour, 2005; Peverini, 2023).

Keywords: podcast, space, acousmatic semiotics, proprioceptivity, fiction, listening, somatic experiences.

Rocco MANGIERI. Arquitecto y semiólogo, Universidad del Zulia, Universidad de Bolonia (DAMS). Músico percusionista y *performer*. Doctorado en Filología y Semiótica. Estudió antropología teatral con Eugenio Barba y Julia Varley. Profesor visitante en la Universidad de Módena y Reggio Emilia y del Máster en Arts Vivants de la Universidad Libre de Bruselas (ULB). Miembro de la Asociación Internacional de Semiótica y de la Asociación Internacional de Semiótica Visual. Actualmente coordina el Laboratorio de Semiótica y Socioantropología de la Universidad de los Andes. Correo electrónico: <roccinomangieri@gmail.com>.

FECHA DE PRESENTACIÓN: 22/11/2023 **FECHA DE APROBACIÓN:** 06/12/2023

1. INTRODUCCIÓN

La escena sonora es una escena de
lo imposible. Entiéndase: de todo lo posible.
FARABET, *Tbêâtre d'ondes, tbêâtre d'ombres*, 2011

En principio, casi todos nosotros diferenciamos entre el oír y el escuchar. La *escucha* implica, desde la mirada semiótica y las teorías fenomenológicas de la percepción del sonido, el hecho de que nuestra corporeidad no solamente se activa en una cierta dirección haciendo foco en algún punto o zona del espacio físico o virtual, tratando de ubicar las fuentes de emisión sonora o una zona de exploración y empalme emocional dentro de la cual posiblemente se produce o proviene el sonido, sino que además nuestro cuerpo se dispone a co-crear un ambiente sonoro. Sabemos que no se trata solo de un trabajo semiótico de localización y reconocimiento de fuentes y que esta semiosis es apenas el comienzo de todo un *parcours* de producción de sentido mucho más rico y complejo. Un proceso que oscila entre los automatismos reactivos del cuerpo tocado, la atención progresiva y el interés de niveles de reconocimiento semiótico y de encarnación somática cada vez más refinados, tales como el grano de la voz, la calidad de las vibraciones, de las frecuencias, sus intensidades emocionales y afectivas, el estilo y el cuerpo de esa voz o ese sonido, del ruido, de las temperaturas somáticas y de los espectros cromáticos asociables. Uno de los niveles o estadios semióticos más emocionantes es la co-creación agencial de los espacios y de sus interacciones discursivas. Los procesos de enunciación encarnada que se desarrollan progresivamente luego del primer roce y de esa fricción material con los sonidos y ruidos (Barthes, 1986, p. 268). La sonoridad es una dimensión fundamental e irrenunciable de la corporeidad creadora de espacios sensibles (Chion, 1993).¹ Cuando aludimos al término *situación* pensamos, entre otros, en el concepto de práctica semiótica de Jaques Fontanille. Pero no solamente como un juego entre programaciones y estrategias (Fontanille, 2008b).

2. LA ESCUCHA PROPIOCEPTIVA Y SINESTÉSICA

Oye, Giovanna, este sonido nos
asalta e invade igual que el olor... pero
creo que podremos manejarlo...
ROCCO MANGIERI, *Acusmatic Spaces*, 2024

En este ensayo nos limitamos, en lo posible, a lo que ocurre a nivel propioceptivo de la corporeidad en un *environment* acusmático de ficción narrativa podcast y no focalmente en cuanto al análisis de las estructuras narrativas y discursivas en particular, aunque es inevitable hacer algunas referencias al respecto. Hemos elegido para estas referencias un corpus de *webpodcast* de ficción latinoamericanos y españoles recientes.^{2,6}

La *escucha* es una situación performativa, con varios grados de extensión semántica y pragmática de orden sociocultural e histórico, que involucra simultáneamente a todo el sistema propioceptivo de nuestro cuerpo. El cuerpo propioceptivo es el cuerpo de las mediaciones entre lo más interno y lo más externo. Es la dimensión del espacio personal.

Lo que los neurocientíficos llaman *peripersonal space*, el cuerpo al alcance de mis dedos.³ Un espacio que inter-media entre la expansión y la concentración somática y emocional a través de operaciones, conexiones y flujos sinestésicos entre los que denominamos *cinco sentidos*; un orden y una clase de *registro* debe cambiarse cuando nos ocupamos de una semiótica sensible de la corporeidad sonora. Aquí, tal como ha sido señalado respecto de las semióticas del cuerpo (Cid Jurado, 2010; Finol, 2016; Fontanille, 1999, 2008a; Fuenmayor, 2010; Mangieri, 2019, 2023), corresponde hablar de *complejos sinestésicos*, tales como: 1) el campo espacio-temporal sonoro de las voces, ruidos y música puestos en varios planos o atmósferas de distancias narrativas y posdramáticas, 2) los timbres y colores sonoros, 3) las microvariaciones tonales, 4) las modulaciones y equalizaciones de posproducción. Estos agenciamientos funcionan en relación con el *cuerpo de la escucha*, como un campo o un territorio, un *ambiente sonoro* (Kane, 2007; Shaeffer, 1977) que requiere acercamientos complejos más allá de las semióticas de reconocimiento de unidades sensoriales: una semiótica acusmática de los *environnements* de la experiencia somática y patémica.

3. LA ESCUCHA EXPANDIDA E INMERSIVA A TRAVÉS DEL PODCAST: VOZ, CUERPO, ESPACIO Y SONIDO EN LA ATMÓSFERA ACUSMÁTICA

... ruido de la ausencia de ruido.

BARTHES, *El susurro del lenguaje*, 1987

Entramos a una web de soporte de podcast de ficción en serie. Elegimos aleatoriamente una de ellas titulada *Ad lucem*, dejándonos llevar por las primeras impresiones, sin tener ninguna preferencia temática de antemano. Un lector nómade, como solemos decir ahora. Recorremos arriba y abajo el espacio de la página y pinchamos el primer capítulo de la serie. Hay una pausa de silencio que nos atrapa, pero hacia adentro del espacio sonoro, como un ruido blanco al fondo del campo, una suerte de ola de frecuencia rasgada sin una tonalidad o foco preciso. Desde ese espacio difuso surge progresivamente una voz atemperada, elegante y cortés, me aconseja ponerme auriculares de cierta calidad (binaurales u holofónicos). Decido cerrar intencionalmente los ojos y co-crear un ambiente erótico de escucha. Escuchando-escucharse, como en una suerte de rebote emocional, un juego pausado siguiendo el tempo-ritmo de las voces, hasta que logro conectarme con las microvariaciones tonales de *esa voz*, una deixis de enganche carnal con esa figura, con ese cuerpo sonoro y vocal que parece articular al mismo tiempo cinco roles actanciales, como testigo, narrador, confidente, comentador y reportero.

Ese cuerpo se me hace cada vez más tridimensional. Hay microsecuencias sonoras que acabo de escuchar, pero no con la definición que deseo, así que interrumpo el podcast y retorno sobre mis pasos. Descubro que, además de percibir mejor la profundidad tonal y espacial que me interesaba y la diversidad de planos espaciales copresentes, percibo ahora detalles inobservados en la primera escucha: microtexturas sonoras de fondo que contribuyen a configurar este espacio acusmático que parece girar alrededor de mi cuerpo. A un cierto punto, luego de unos diez minutos, todo mi cuerpo se ha situado por un momento en una zona doble y simétrica, sensiblemente táctil de mi oído percutido por las frecuencias e intensidades mientras escucho el relato. Trato de sostenerme en esa suerte de doble

nivel de lectura, entre las significaciones del relato y los ajustes o modulaciones aspectuales y modales que se producen en mi propioceptividad situacional.

Este tipo de escena acusmática es altamente productiva, aunque no sabemos aún si actualmente se ha generado un *escuchador acusmático de ojos abiertos* con las mismas alternativas de producción de sentido. Hasta aquí hablaríamos de un principio de relevancia aplicado solo a las intensidades de una escucha encarnada a nivel propioceptivo. Pensamos que, metodológicamente, es mucho mejor y da mejores resultados experimentar subjetivamente la práctica de escucha además de analizar un *environment acusmático* con otras metodologías auxiliares (Pedrero et al., 2023).

Ahora, accedemos a otra web. Se trata de *Guerra 3* (Podium Podcast, 2013), clasificada dentro del posapocalíptico. Exploramos siete capítulos de la tercera temporada de la serie. Tienen una tonalidad dramática y emocional más distópica, pero en general conservan las pautas de enganche emocional vinculadas a un cierto tipo de lector modelo. A medida que escuchamos, vamos dándonos cuenta de que (sobre todo en relación con lo propioceptivo de un *escuchador confabulado*) va produciéndose una superposición de planos funcionales relacionada con el concepto de *actante*. Una dinámica de convivencias actanciales y agenciamientos sonoros entrelazados. Aquí ya no tiene sentido tratar de construir una escena, sino más bien sumergirse en una atmósfera donde hay figuras que flotan en ella. Los primeros actantes son los de envoltura táctil, un efecto envolvente y permanente durante todo el proceso de la escucha de los capítulos. En estos niveles de la escucha no hay un lugar de localización precisa, sino un *espacio difuso* que me toca, pero sin darme un punto de escucha o de *mira*, como suele decirse hoy en la semiótica tensiva (Fontanille y Zilberberg, 2008; Zilberberg, 2021). Progresivamente, se suceden y se van solapando otros actantes, así como también los lugares referenciales de la historia (lo que denominamos *cronotopos acusmáticos*). Pero en general, en este género de podcast, se juega narrativamente con localizar y des-localizar el cuerpo de la escucha: disponerlo en un espacio más o menos flotante de interlocución, un complejo emocional y de juegos entrelazados de equilibrio y suspensión como el que hemos experimentado a través de las escenas de la astronauta flotante del film *Gravity* de Alfonso Cuarón (2013).

4. LAS INTENSIDADES DEL EMBODIMENT EN EL WEBPODCAST EN SERIE

Más que buscar diferencias extremas entre los niveles e intensidades de producción de sentido de los entornos acusmáticos a nivel propioceptivo, nos interesan algunas permanencias más o menos significativas, lugares de enlace analítico, algunas líneas de investigación transversal, por el momento alejadas de un proyecto posterior de análisis de textos y prácticas acusmáticas particulares. Uno de estos aspectos, que puede atravesar todo un repertorio o conjunto de prácticas acusmáticas ficcionales, es la reflexión y el estudio de la experiencia encarnada del *embodiment*, en los términos de *intensidades* y *extensidades* siguiendo, por ejemplo, los esquemas de la semiótica tensiva. Pero también habría que tener en cuenta un espacio de organización y distribución de carácter histórico, una historia de las tecnologías acusmáticas, cuando menos el esbozo de una historia de la sensibilidad acusmática. Esto permite, sin duda, organizar una suerte de enciclopedia sinestésica de lo acusmático a la manera de una enciclopedia local de la escucha.

Las intensidades propioceptivas podrían así medirse cualitativamente en diagramas y redes comparativas donde la escucha del *podcaster* actual configura un campo de prácticas junto a la escucha de los ciegos, de los espías, del contestador automático, del *performer* con ojos vendados o de un personaje literario o cinematográfico que observa y siente el mundo con ojos cerrados. Interesan sobre todo las *variantes de intensidad* y de la *liveness* (la vivacidad de las escenas o atmósferas) en estos entornos experienciales del cuerpo de la escucha acusmática. El concepto de *atmósfera situacional* nos parece hoy mucho más conveniente que el de *escena*, pues no está muy atado a las hipercodificaciones históricas de la representación espectacular como plusvalías simbólicas desde el Renacimiento hasta hoy. Un podcast de ciencia ficción intermedial y transmedial no puede ser leído eficazmente con la noción de escena, de plano, de encuadre o de un cronotopo estable. Hemos propuesto las figuras de entorno, situación y atmósfera. Además, el nivel semiótico de la experiencia de lo acusmático podría ser enriquecido con la contribución de un agenciamiento lingüístico inteligente. Pensemos, por ejemplo, en la información de campo que podría darnos un equipo de sociolingüistas sobre un conjunto de variantes e invariantes respecto de un punto clave del asunto: las relaciones entre materia, sustancia y forma sonora, las dinámicas entre uso sonoro y norma lingüística. Una puesta en relieve de la voz y de lo sonoro dentro del campo disciplinar de la lingüística misma. El universo podcast es un rico espacio de producción a la espera de una suerte de sociolingüística ambiental de lo acusmático.

5. ENTORNO HOLOFÓNICO Y NARRATIVAS PODCAST 8D

Parafraseando a Deleuze y Guattari (1988), hay un *agenciamiento maquínico*, articulado fundamentalmente en el espacio de lo deseante a nivel de una propioceptividad profunda del cuerpo, a través de la red ergonómica que circula, con intensidades variables, entre un ensamblaje de varios agentes: espacio - fuentes - flujo sonoro - auriculares - pabellón de oreja - sistema percusivo auricular - cóclea - cuerpo hueco (Fontanille, 1999, pp. 200-201). Es un entorno de sonido holofónico, que puede verse como la adición *posthuman* de un dispositivo que funciona como un actante narrativo múltiple, al mismo tiempo de expansión, de regulación, de adaptación, de filtraje y de control. Pero, además, este proceso estésico y estético ha ido reconfigurando la escena habitual de la escucha en un *doble movimiento simultáneo* entre la *expansión* de la ficción (más allá de los límites físicos del espacio personal) y la *inmersión* emocional y cognitiva de la corporeidad, hacia las dimensiones de la memoria y del imaginario. Si esto es así, la diferencia entre una serie de ficción televisiva y una serie podcast se ubica en las modalidades de percepción espacial y temporal. Contrariamente a las conclusiones de varios semiólogos y estudiosos, hoy en día las configuraciones de la escucha acusmática del podcast activan un entorno 8D envolvente y de altísima densidad semiológica.⁴ Es lo que experimentamos nosotros al analizar seis capítulos de las series peruanas *Caja de Pandora* y *Paranoia* de Creepypastas 8D (Tello, 2021). En esta experiencia, que hemos compartido con estudiantes de varias disciplinas y jóvenes con hábitos variables en el consumo de podcast, valoramos la escucha competente junto a una suerte de escucha salvaje. Muchos de ellos expresaban que la historia narrada se percibe como una escena de acciones no

solo en cuatro dimensiones, una dinámica de espacios que se entrelazan en un espacio flotante: la atmósfera acusmática gira alrededor del cuerpo de la escucha cambiando de foco, ubicación, intensidad y de eje espacial (Mangieri, 2023, p. 12). Es un efecto de sentido análogo a lo que actualmente se produce con el uso de las cámaras digitales de 360 grados. Por tanto, una semiosis de inmersión interpretativa no es algo que atañe solamente a las construcciones narrativas visuales, sino también y sobre todo a lo sonoro-acústico como entorno y territorio de producción semiótica. Nosotros consideramos que los entornos acusmáticos digitales y ficcionales podcast pueden generar un espacio *multidimensional* de una mayor potencia y densidad significativa que lo visual (Fernández, 2022; Mangieri, 2023; Payri, 2015; Scolari, 2021; Stepanian, 2009).

6. PARTITURAS ACUSMÁTICAS Y ESTRATOS SONOROS DE SIGNIFICACIÓN ESPACIAL: MÁS ALLÁ DEL CUADRO, DE LA ESCENA Y DEL PLANO CINEMATOGRAFICO

El espacio auditivo no tiene ningún foco preferencial. Es una esfera sin fronteras fijas.

CARPENTER Y MCLUHAN, *El aula sin muros*, 1968

Hacemos ahora referencia a una serie de ficción española titulada *La esfera* (Podium Podcast, 2021) que nos atrajo especialmente por un diseño de guion de alta calidad y experticia en la construcción de un espacio-tiempo 8D. La partitura sonora se despliega progresivamente como una serie de estratos en paralelo, entrelazados o bien colocados en secuencia. Los episodios se van construyendo a través del formato intertextual de la entrevista y de la crónica periodística a través de narradores-comentadores-entrevistadores que funcionan como personajes de anclaje narrativo; pero hay muchos capítulos en los cuales la misma partitura sonora del podcast funciona sin los apoyos de un narrador en primer plano del espacio sonoro. Es el diseño sonoro y sus disposiciones espaciales y temporales lo que conduce el relato y sus efectos de verosimilitud. Incluso se modifican substancialmente las condiciones mismas de la verosimilitud que podría esperar un escuchador nativo digital o un fan de podcast. En varios capítulos de la segunda temporada de esta serie, se altera el sistema clásico de organización del espacio cronotópico articulado de acuerdo con el código visual de la novela, la fotografía, el teatro y del cine (Bajtín, 1989, pp. 237-409). Ya aquí no es posible hacer uso de un código de reconocimiento de huellas sonoras a través de las cuales podamos volver a una escena como tal, volver a un *punto aquí*: una transposición tranquilizadora de la situacionalidad del espectador de cine o de teatro sentado en su butaca en el lugar central y reservado del palco del príncipe. Varios capítulos de *La esfera* son buenos ejemplos de una semiosis holofónica co-creada a través de un agenciamiento de redistribución del centro de escucha ergonómico entre los agentes de un ensamblaje que conectan el diseño interactivo de la web de soporte - el universo sonoro del podcast - el sistema binaural de auriculares - el sistema percusivo del oído interno - la dinámica sinestésica que expande el espacio narrativo. Un agenciamiento acusmático de máquinas deseantes que operan a partir de la manipulación y reorganización semiótica de la materia y la energía sonora (Deleuze y Guattari, 1978, pp. 2-20).

7. ALGUNAS CONCLUSIONES: PODCAST *POSTHUMAN* Y DESCENTRALIZACIÓN DEL LUGAR DEL SUJETO SEMIÓTICO DE LA ESCUCHA

El estudio de la semiosis acusmática de las series de ficción podcast debería considerar el nivel propioceptivo como fundamental. Sobre todo si el análisis se realiza a partir de una semiótica de la corporeidad, pero en un esquema diverso de la centralidad del cuerpo orgánico como lugar preferencial de la producción de sentido. Este desplazamiento es una operación clave que nos permite realizar trabajos de investigación comparados a nivel de ambos lados de los sujetos de la experiencia: investigadores y usuarios habituales.⁵ A partir del estudio del nivel propioceptivo, el proceso se ha considerado en dos movimientos simultáneos y muy entrelazados de expansión e inmersión. La coordinación sensomotora, activada una vez que el cuerpo postural y situado (el *corp-point* de Fontanille) se conecta al *environment* sonoro, estará integrada a una red de conexiones sinestésicas, por tanto, solo sería posible hablar de *cinco sentidos* en cuanto abstracción metodológica. La práctica acusmática produce una situación de escucha interactiva e inmersiva que puede adquirir el nivel de una semiótica autónoma dotada, si se quiere, con sus propias sintaxis y sus programas generativos, con sus actantes funcionales diversos y con agenciamientos muy refinados entre cuerpos, atmósferas sonoras, interfases y dispositivos ergonómicos que funcionan como actantes encarnados. En un arco temporal de unos veinte años, la ficción podcast ha estado generando otro tipo de atmósferas situacionales y entornos de co-creación acusmática donde la escucha ya no está construida sobre el esquema de un sujeto semiótico que ocupa siempre el centro de un espacio de recepción.⁶ Los recientes podcast ficcionales, como algunos de los que hemos experimentado, exploran entornos sonoros *posthuman*, descentrando y des-localizando el cuerpo propioceptivo de la escucha, substrayendo al cuerpo de las trazas de apoyo propioceptivo, de la gravedad o de las huellas sonoras de límites somáticos precisos. Pensamos, entre otras cosas, en las figuras de la suspensión, el girar y dar vueltas en el espacio, el efecto de estar apenas colgado con un mínimo apoyo físico y emocional (como los practicantes de escalada libre y del *parcour*),⁶ una corporeidad que requiere de nuevos modelos de análisis para poder re-aprendernos como cuerpos no-sujetos radicalmente al mundo, carne del mismo mundo ya no-centrado egoicamente, sino en un intermundo carnal en el cual somos carnalidad diversa, posmerleaupontiana, un *environment* en el cual los auriculares ergonómicos son también carne de nuestro propio mundo que modifican los regímenes de inmanencia (Jara, 2021; Mangieri, 2023; Montanari, 2015). En este sentido, aun sintiendo plenos y antiguos afectos por Merleau-Ponty, quizás debamos reconocer que Deleuze y Guattari nos hacen un guiño y vuelven a tendernos una *dulce emboscada* mientras, con los ojos cerrados y nuestros auriculares puestos, *hacemos máquina* con un podcast de ficción recién descubierto en la web 2.0.

NOTAS

¹ La noción de *corporeidad* supera y contiene la de *cuerpo* como organismo anatómico-funcional e incluye, además de los procesos sinestésicos y autopoieticos, los procesos de la memoria y de la imaginación (Fuenmayor, 2010).

² Caso 63 («La historia con la que crecí»), *Quemar tu casa*, *Confluencia*, *Borrado*, *El metaverso* de

Julio Rojas, entrevista completa del creador de *Caso 63* D. E. S. podcast; *Biotopía* (temporadas 1 y 2); *Ad lucem* (temporada 1); *La esfera* (temporadas 1 y 2, Podium Podcast). Los capítulos *Caja de Pandora* y *Paranoia* de Creepypastas 8D. *Guerra 3* (temporada 3). Todas estas series pueden ser escuchadas accediendo a las webs: <https://colombia.podiumpodcast.com/categorias/ficcion/> y <https://www.podiumpodcast.com/>

³ El término *peripersonal space* se acerca mucho al de *espacio íntimo* y al nuestro de *espacio personal* (Mangieri, 2019).

⁴ La tecnología del sonido holofásico fue inventada por el ingeniero argentino Hugo Zuccarelli en los años ochenta. Es una técnica de reproducción del sonido espacializado que recrea la percepción espacial del oído humano y permite percibir el sonido en diferentes direcciones y giros (Payri, 2015).

⁵ Este es un nudo teórico duro que debemos abordar ante los fenómenos actuales de interacción de cuerpos, signos, dispositivos, deseos, imaginarios, teorías ontológicas y entornos situacionales *posthuman*; repensar *el lugar* del sujeto semiótico.

⁶ Los resultados experimentales de este tipo de atmósfera propioceptiva de co-creación acusmática fueron confirmados a través de un laboratorio de la escucha que realizamos recientemente a partir de la primera temporada de la serie británica *The Magnus Archives* (2016-2021), un excelente diseño ecosistémico transmedia entre podcast de ficción, webs interactivas, blogs, chats, comics y literatura. <https://rustyquill.com/show/the-magnus-archives/>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela: ensayos de poética histórica. En M. Bajtín (H. S. Kriúkova y V. Cazcarra, Trads.), *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación* (pp. 237-409). Taurus.
- BARTHES, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Paidós.
- CARPENTER, E., Y MC LUHAN, M. (1968). *El aula sin muros: investigaciones sobre técnicas de comunicación*. Cultura Popular.
- CHION, M. (1993). *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós.
- CID JURADO, A. T. (2010). Corporeidad: de la semiótica sónica a la semiótica textual. *deSignis*, 16, 151-162. <https://goo.su/yqCI>
- DELEUZE, G., Y GUATTARI, F. (1978). *El Antiedipo, Capitalismo y esquizofrenia I*. Barral.
- (1988). *Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia II*. Pre-Textos.
- FERNÁNDEZ, J. L. (2022). Pasado y presente de las mediatizaciones de sonido/audio: una aproximación sistémica. *Austral Comunicación*, 11(2), 1-31. <https://doi.org/10.26422/aucom.2022.1102.jlf>
- FINOL, J. E. (2016). *La corpófera*. CIESPAL.
- FONTANILLE, J. (1999). Polisensorialità e autonomia della dimensione figurativa. En L. Corrain y P. Basso (Eds.), *Eloquio del senso: dialoghi semiotici per Paolo Fabbri* (pp. 188-212). Costa & Nolan.
- (2008a). *Soma y sema: figuras semióticas del cuerpo*. Universidad de Lima.
- (2008b). *Prácticas semióticas*. Universidad de Lima.
- FONTANILLE, J., Y ZILBERBERG, C. (2008). *Tensión y significación*. Universidad de Lima.
- FUENMAYOR, V. (2010). Corporeidad, semiosis y memoria. *SituArte*, 5(9), 20-37.
- JARA, M. (2021). Voces máquina o voces otras: Notas para abrir una reflexión. *Resonancias*, 25(49), 159-163. <https://doi.org/10.7764/res.2021.49.9>
- KANE, B. (2007). *L'Objet Sonore Maintenant: Pierre Schaeffer, sound objects and the phenomenological reduction*. *Organised Sound*, 12(1), 15-24. <https://doi.org/10.1017/S135577180700163X>

- LATOUR, B.** (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor Network Theory*. Oxford University Press.
- MANGIERI, R.** (2019). Semiosis de las artes performativas: a partir del cuerpo de las envolturas. En *Actas del 14.º Congreso Mundial de Semiótica IASS/AIS: trayectorias: tomo 8* (pp. 339-358).
- (2023). Kinesferas expandidas: danza y performance en tiempos de confinamiento. En J. E. Urueña López y R. Mangieri (Eds.), *Las artes del cuerpo como celebración de la vida y el encuentro*. Ediciones Universidad del Rosario.
- MONTANARI, F.** (2015, enero-junio). La inmanencia como objeto y como problema: Una posible discusión a propósito de la episteme semiótica y una reconstrucción trans-histórica. *Tópicos del Seminario*, (33), 15-58. <https://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n33/n33a2.pdf>
- PAYRI, B.** (2015). *Espacio y acusmática*. Recursos sonoros audiovisuales. <http://sonido.blogs.upv.es/espacio-y-acusmatica/>
- PEDRERO, L. M., TEROL, R., ARENSE, A.** (2023). El podcast como extensión transmedia sonora de la ficción audiovisual. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 14(1), 189-202. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.23292>
- PEVERINI, P.** (2023). *Inchiesta sulle reti di senso: Bruno Latour nella svolta semiotica*. Meltemi.
- SCHAFER, R. M.** (1977). *The tuning of the world*. Random House.
- SCOLARI, C. A.** (2021, 11 de marzo). Los podcasts están explorando los límites de la comunicación oral. *El País*. https://elpais.com/elpais/2021/03/09/dias_de_vino_y_podcasts/1615276257_140958.html
- STEPANIAN, E. M.** (2009). La materialidad del sonido: los valores expresivos de la sustancia sonora. *Revista Icono* 14, 7(2), 292-309. <https://doi.org/10.7195/ri14.v7i2.328>
- TELLO, E.** (2021). *Podcast de ficción: Creepypastas 8D* [Trabajo de suficiencia profesional, Universidad de Lima]. Repositorio Institucional de la Universidad de Lima. <https://hdl.handle.net/20.500.12724/15117>
- ZILBERBERG, C.** (2001). *Ensayos sobre semiótica tensiva*. Universidad de Lima.