



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PRODUCCIÓN DE UN PODCAST EDUCATIVO (*WORD UP*) QUE ABORDA
VOCABULARIO EN EL IDIOMA INGLÉS.

P R O T O T I P O P R O F E S I O N A L
PRODUCCIÓN O REALIZACIÓN DE PROYECTOS SONOROS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
OPCIÓN PRODUCCIÓN

PRESENTA:

LARISA FRINÉ JARDÓN BARBOLLA

ASESOR: PROF. LUIS CARRASCO GARCÍA



MÉXICO D.F.

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I DEDICATE THIS 'THINGY'...

To my parents. You've filled my life with music, movies, art, literature and love. What more could one want? A million thanks will never be enough. Mom, Dad: you are the reason I am and the reason I'll ever be.

To Lev, my older brother and role-model. I could not have asked for a better person to share everything in life with. You are simply the most awesome person I know. I love you, mate.

To Memo, my younger brother. These are the words I use to describe you: tenacious, warm-hearted, forgiving. Those are also the lessons that you've taught me. May the force be with you, awesome kid.

To my grandmas, Gloria and Andrea. Hardworking sisters, amazing cooks, great storytellers and spoiling grandmas (as you should be).

To my grandparents, Luz Ofelia and Edmundo. You took care of some of the past, so we could have a better future.

To the most loving uncles ever. Chucho, the voice of reason, needless to say I couldn't have done this without your support. Chacho, the least selfish person I know, you're always there, ready to lend a hand.

To the most loving aunts ever. Willy, your loving nature is beyond my comprehension, I can't help but to admire it. Hilda, you've cared for us as if we all were your own.

To Ale, my sister in-law (sort of). I can't wait to have another perfect cup of tea, eat a *Pret A Manger* tuna baguette, drink single-malt whisky and get lost, trying to figure out London maps, under the rain.

To Raúl, Chepe, Juan, Gina, Lupita and Ezequiel. Your courage and hard work inspires me to change my life as you changed yours.

...

To Demian, my best mate. Everything I do is so much better if you are part of it and you are, in some way, embedded in everything I do.

To Pau, my best mate. You've gone far and beyond. You've always been there and I don't foresee, nor would I like, a future without you.

To Ari. Words cannot express the mess you've made of me. Let's travel, let's eat cookies, let's drink 'rubirubi' tea, let's talk our hearts out.
What else are friends for?

To those who have shared their growing pains with me: Roy, Javi, Yare, GabyLucas, Allan, Roberto, Isaac, Fer 'Salsitas', Aldo, Clau, Vane, Cris, Carla, Vale, Argelia, Simón, Andrea and Lorena. I've had a blast.

...

To Mario Gianni and Isaac Mendoza, my extremely patient guitar teachers and very talented musicians.

...

To Helen Joy, Tania Esquivel and Pilar Aramayo. My teachers, my trainers, my mentors.

To Mariana Contreras, Alex Manzano, Karimah Towle, and the rest of my dear Anglo teachers, supervisors and colleagues.

Last, but most definitely not least, to all my students.

...

THANK YOU ALL

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

Luis Carrasco, por todo lo que me enseñó en clase y realizando este proyecto.

Rolando Chía, por toda la ayuda desinteresada y su gran ejemplo.

Francisa Robles, por entrar con vocación y gusto al salón de calses.

Demian y Chío. No me cansaré de agradecerles que prestaran sus voces, su tiempo y su talento para colaborar en este proyecto.



"Giving meaning to noise, sound becomes communication."

David Sonnenschein

Contenido

Introducción General	3
I. <i>Matarile-rile-ron.</i>	6
Introducción	6
Características de la Radio y el Podcast	8
El Silencio y los Signos Sonoros	17
Lenguaje Sonoro	31
Conclusiones	34
II. Punto de Partida	40
III. Protocolo de Producción	47
IV. Guiones	55
Escaleta	56
Lista de Pistas	57
Guiones en Inglés	58
Guiones en Español	83
V. Recepción	108
Conclusiones Generales	116
Fuentes de Consulta	121

1. Introducción

El proceso de titulación tiene como objetivo que el alumno demuestre, a través de un examen escrito, “un planteamiento y desarrollo profesional”¹, mismo que será, posteriormente, defendido en un examen oral. Se trata, entonces, de que el alumno refleje su preparación académica con miras a un futuro profesional. Por lo tanto, en mi opinión, es importante elegir aquella modalidad de titulación que mejor refleje lo que queremos ser y hacer con la formación que tuvimos en los nueve semestres de la carrera.

El trazo de un futuro posible empieza, necesariamente, de un punto presente. En mi caso, el idioma Inglés configura el tiempo y el espacio en el que vivo. Más aún, es una constante en mi vida. Ayer, solo lo aprendía; hoy, lo comparto y sigo aprendiendo; mañana es una interrogante, pero si trazo su forma ideal, ésta contiene a la lengua inglesa en alguno de sus vértices.

La enseñanza del inglés, me ha permitido compartir mi gusto por el idioma, pero también me ha recordado los obstáculos con los que tropezamos como alumnos. No tenemos puertos USB en la cabeza que permitan copiar la información sobre el mundo, a una de las carpetas que guardamos en la mente. Ni C++, ni HTML, ni Java permiten programarnos para decir o hacer tal o cual cosa. No queda más remedio que ser partícipes del proceso enseñanza-aprendizaje en el cual el conocimiento se construye a partir del esfuerzo compartido entre maestros y alumnos.

¿Cómo puedo contruibuir a superar las dificultades de aprendizaje que hacen a muchos odiar el idioma que yo tanto estimo? El podcast *Word Up* surge como respuesta a esa interrogante: diseñar un producto que le recuerde al alumno que el inglés está a su alrededor, en canciones, en la televisión, en el cine, en la literatura; crear una emisión

¹ Sistematización de la nomatividad para la titulación en el Sistema Escolarizado y en el Sistema de Educación a Distancia de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

sonora amena que permita al alumno desarrollar su habilidad auditiva fuera del salón de clases, en cualquier momento y lugar; una herramienta más para aprender el idioma.

A nivel personal, la realización de un podcast me permitirá poner en práctica los conocimientos adquiridos durante el curso de la Licenciatura, obtener experiencia profesional en el área terminal de estudios que elegí (Producción), al tiempo que experimentaré con una nueva herramienta para la enseñanza del idioma Inglés, lo cual contribuye a mi crecimiento profesional dentro y fuera de la institución para la cual trabajo actualmente: The Anglo Foundation.

Por tal razón, he optado por la modalidad de Prototipo Profesional: producción o realización de proyectos sonoros, para obtener el título de Licenciatura. De acuerdo con la normatividad vigente, además de la entrega del producto final, es necesaria la elaboración de un ensayo que verse sobre el lenguaje radiofónico, así como la inclusión del diseño de producción y los guiones necesarios².

El presente documento tiene como primer apartado un ensayo titulado *Matarile-rile-ron*, en el que reflexiono sobre la herencia de un sistema de signos propio, aunque no exclusivo, de la radio al podcast. Para ello, expongo las similitudes y diferencias entre el podcast y la radio. Enseguida, desarrollo los elementos del llamado lenguaje radiofónico y sus funciones, para concluir con una reflexión personal del uso de un sistema de signos sonoros aplicable en el podcast y otros medios de expresión.

Antes de entrar de lleno en el diseño de producción del podcast, era pertinente ahondar un poco más sobre la necesidad del mismo y sobre algunos aspectos de metodología de la enseñanza con los que di forma al contenido del episodio piloto. De tal manera, el apartado dos versa sobre la problemática que origina el podcast, así como una breve explicación del tipo de lenguaje que abordará y la metodología a seguir en el tratamiento del contenido.

En el siguiente apartado se incluye el diseño de producción del podcast *Word Up*, siguiendo el protocolo expuesto por Mario Alberto Pérez y complementado con las sugerencias del profesor Luis Carrasco, así como con las notas de clase del curso Diseño y Organización de la Producción Audiovisual impartida por Jacqueline Sánchez Arroyo en el ciclo escolar 2007-2.

El protocolo de producción contiene, por lo tanto, el tema del podcast, su justifi-

² Anexo 4 de Sistematización de la normatividad para la titulación en el Sistema Escolarizado y en el Sistema de Educación a Distancia de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

cación, objetivos, formato, duración, estructura, periodicidad, contenido, público meta, medio de difusión, recursos humanos y técnicos necesarios para su elaboración, presupuesto, así como los temas a tratar durante la primera temporada y la escaleta del programa piloto. Enseguida, se encontrarán los guiones de la versión en inglés y en español.

Antes de reflexionar sobre mi experiencia al realizar el podcast, se incluye un breve apartado donde abordo la respuesta de quienes han escuchado el producto final, particularmente un pequeño grupo piloto que incluyó a alumnos de The Anglo, profesores del idioma inglés, así como otros escuchas potenciales.

El último apartado contiene, a manera de conclusión, reflexiones personales sobre la experiencia de producir un podcast, utilizando los elementos del lenguaje sonoro y aplicando los demás conocimientos adquiridos durante la Licenciatura, así como durante el proceso de elaboración de este proyecto de titulación.

Por supuesto, además del trabajo escrito, se entrega un disco compacto con el episodio piloto del podcast *Word Up*. La pista número uno corresponde a la emisión en inglés. Como pista número dos aparece una versión en español, producida únicamente para propósitos de este proceso de titulación, la cual no debe considerarse una versión alternativa.

1. Mataríle-ríle-ron

Introducción

Damos sentido a lo que oímos a nuestro alrededor: una palabra dicha es la respuesta que queríamos (pero no esperábamos); un pitido penetrante anuncia el final del partido; una canción nos regresa al último día de secundaria; el eco es la voz de una habitación vacía que nos pide amueblarla; un breve silencio es lo que añoramos en el “titipuchal” de estímulos sonoros que habitan una caótica ciudad.

A diario experimentamos la capacidad creadora de los fenómenos sonoros y el silencio para hacernos imaginar. Al escuchar, invariablemente, generamos un “algo” asociado al estímulo auditivo; puede ser la idea de un objeto, una sensación o un concepto abstracto. Nuestra experiencia previa nos ayuda a traer a la mente esas cosas que suenan a..., o esos sentimientos que se despiertan por....

Es esa cualidad comunicativa y expresiva de los fenómenos sonoros lo que permite la creación de mensajes coherentes (a veces artísticos, a veces sólo informativos) a partir de lo que Lidia Camacho llama “los materiales físicos del sonido: palabra, música, ruidos o efectos sonoros y el silencio.” (Camacho, 1999: 6)

Cuando oímos el episodio de un podcast, un programa en la radio, un paisaje sonoro en una exhibición, la banda sonora de una película (al mismo tiempo que vemos el filme), el sentido está, de una manera u otra, dado de antemano. Alguien “puso” ese sonido, alguien escribió las líneas dichas, alguien seleccionó la melodía que la acompaña, alguien dejó intencionalmente unos segundos sin estímulo sonoro alguno.

Todo se creó de determinada manera para que, al oír, nosotros pudiéramos

descifrar el código y comprender el mensaje. Para Rudolf Arnheim, en un mensaje todo debe tener razón de ser: “Es exactamente esta indispensabilidad de todas sus partes lo que diferencia la obra de arte de la realidad.” (1936: 134)

Este ensayo tiene como objetivo reflexionar sobre los elementos que conforman el sistema de signos sonoros utilizado cotidiana, aunque no exclusivamente, por la radio. Partir de dicho medio es inevitable, ya que el lenguaje radiofónico es un código¹ expresivo que se fue consolidando a la par del desarrollo de la radio (Camacho, 2007: 12). No obstante, los elementos que lo componen y las relaciones entre ellos han encontrado aplicación en otros medios y disciplinas artísticas.

Dado que el proyecto propuesto es un podcast y no un programa de radio, es preciso averiguar si el lenguaje radiofónico puede trasladarse a este nuevo medio, si son necesarias adaptaciones o si debe desarrollarse un nuevo sistema de significación² específico para la realización de podcasts. Para tal fin, explicaremos primero qué caracteriza a ambos medios, comparando sus diferencias y encontrando sus similitudes.

Acto seguido, haremos un breve repaso de las cualidades del sonido. Luego, describiremos los elementos del lenguaje radiofónico y las múltiples funciones que pueden fungir en un mensaje sonoro. A partir de ello, comprobaremos si es posible aplicar en la producción de un podcast los mismos signos sonoros³ que se utilizan en la radio para construir mensajes.

Asimismo, hablaremos brevemente de algunas otras aplicaciones del sistema de signos sonoros en disciplinas artísticas y otros medios de comunicación, con el fin de demostrar que hoy el lenguaje radiofónico, no se limita a la radio y que, por lo tanto, cabría preguntarnos si no es necesario utilizar un término más abierto para referirnos a los signos sonoros, así como a las relaciones entre ellos.

¹ Para referirnos al lenguaje radiofónico también utilizaremos de aquí en adelante los términos código y sistema de significación indistintamente partiendo de que “Un código es un SISTEMA DE SIGNIFICACIÓN que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa MATERIALMENTE presente a la percepción del destinatario REPRESENTA otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación.” (Eco, 1976 :25)

Las entidades presentes son los materiales físicos del sonido, mientras que las ausentes son aquellos objetos, conceptos, sensaciones e ideas que traemos a la mente al percibir un fenómeno auditivo.

² De acuerdo con Roland Barthes un sistema de significación está conformado por un plano de expresión (E) y un plano de contenido (C). Cuando (E) y (C) se relacionan (R) hay significación. En este caso, los fenómenos sonoros (palabra, música, sonidos, efectos sonoros y silencio) comprenden el plano de la expresión y lo que tratan de comunicar el plano de contenido. (Barthes, 1968: 91)

³ “Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier cosa” (Eco, 1976: 22). De tal manera que los signos sonoros son aquellos fenómenos auditivos que están en lugar de aquello que representan; como se verá más adelante un sonido puede representar un objeto, mientras que una pieza musical puede representar un lugar o tiempo determinados.

Existe un código de expresión que se vale del silencio y de elementos puramente auditivos; su uso, la forma que toman en conjunto, los objetivos que persiguen, dependen del objetivo o la intención del autor que los compone en un mensaje. El conocimiento de dichos elementos, sus funciones y sus múltiples formas de conjugación son esenciales para quien quiere sacar provecho de un lenguaje tan sugestivo como lo es el sistema de signos sonoros, pues, como afirma Pierre Guiraud, “En la medida en que el emisor dispone de varias posibilidades para formular su mensaje, su elección se torna significativa.” (Guiraud, 1972:40)

Características de la radio y el podcast

Birds go flying at the speed of sound: Rápido

Una de las grandes virtudes de la radio es que, casi desde sus inicios, estuvo al alcance de prácticamente todo el mundo. El hábito de buscar y escuchar transmisiones en clave Morse fue creando un grupo de radioescuchas. Bastaba conseguir un cristal de galena y algunos conocimientos de mecánica para hacerse de un receptor de señal, por lo que éste estaba al alcance de muchos. Una vez que fue posible captar palabras y música, el interés por captar señales radiofónicas creció, resultando en la expansión de un público ávido de hacer y escuchar transmisiones. (Anda, 1997: 48)

Hoy más que entonces, la radio está al alcance de todos, más que otros medios de comunicación masiva. El podcast, en particular, requiere que el escucha tenga cierto poder adquisitivo, pues es necesario contar con una computadora, acceso Internet y un reproductor audio digital⁴.

La radio nos acompaña en medios de transporte, en casa, en centros de trabajo y en la escuela. Invade espacios públicos y privados; ofrece esa inmediatez que la caracteriza y la mantiene como un medio preferido para enterarse de asuntos relevantes al momento en que suceden: “Ciertamente hay una emoción en seguir un evento durante su hora de nacimiento y no sólo conocer de ello tardíamente a través de una copia.” (Arnheim, 1936: 127)

A diferencia del podcast, la radio tiene la capacidad de llevarnos, tan pronto como iniciamos transmisión, al mítin, a la final de la Serie Mundial, al embotellamiento en avenida Insurgentes. No hay que esperar a que el periodista escriba la nota y cuelgue

⁴ aunque éste último no es indispensable pues los episodios pueden escucharse en la computadora misma (o incluso en línea) y almacenarse en cualquier disco duro.

el audio en el sitio web; oímos su voz reportando en directo y los sonidos ambientales del lugar, por lo que, de alguna manera, somos también testigos del evento. El podcast, por lo contrario, exige más paciencia, habrá que esperar a que el siguiente episodio esté disponible.

It's now or never, I ain't gonna live forever: Fugaz

No obstante, la inmediatez de la radio también la hace un medio fugaz. Los sonidos se suceden unos a otros a veces individualmente, a veces en grupo (por ejemplo, música y palabra a la vez), pero siempre unos tras otros para construir un mensaje sonoro. De acuerdo con Armand Balsebre: “Podemos concebir los mensajes de la radio como una sucesión ordenada, continua y significativa de “ruidos” elaborados por las personas, los instrumentos musicales, o la naturaleza, y clasificados según los repertorios/códigos del lenguaje radiofónico.” (Balsebre, 1994:20)

La radio es, por lo tanto, un medio lineal (Herrington, 2005: xi). Se transmite una vez y para siempre, no hay retorno. En el podcast, en cambio, el usuario puede regresar, adelantar o pausar lo que escucha, repitiendo cuántas veces quiera el mensaje sonoro. Puede, además, descargar el episodio de esta semana o del mes anterior; mientras, en la radio, se escucha ahora o nunca. Es por ello, que se aconseja limitar la cantidad de información contenida en un mensaje radiofónico, así como repetir constantemente aquello que es de gran importancia⁵, pero tratando de no caer en la monotonía.

De acuerdo con Lidia Camacho, en México no existe la práctica de retransmitir programas de radio (1998: 7). Hoy en día, algunas estaciones de radio han comenzado a colgar sus producciones en Internet, para que el público pueda escuchar las emisiones perdidas. Otra forma de tener acceso a producciones históricas en la radiodifusión mexicana es acudir a la Fonoteca Nacional y escuchar *in situ* los programas que ésta conserva. A pesar de estas opciones, la radio sigue siendo un medio de comunicación lineal, en la que el escucha no puede hacer más que prestar toda su atención para captar el mensaje a la primera.

Pero con el podcast, el oyente tiene la oportunidad de elegir cuándo convertirse en verdadero escucha. Cada episodio es un archivo que puede almacenarse dando al usuario el poder de decisión sobre cuándo y dónde escuchar. Ya no estamos sujetos

⁵ Un ejemplo de redundancia en la radio es la repetición constante del nombre de la estación y las formas en que el público puede contactar a los locutores.

a un horario, el podcast rompe con la disciplina que impone la emisión en directo, esa "...estricta disciplina de tener que estar ahí a la hora correcta." (McLeish, 1978: 4) Somos los usuarios quienes nos imponemos a nosotros mismos, para bien o para mal, las condiciones y el momento en que escuchamos el episodio.

Déjame atravesar el viento sin documentos: Nómada

La radio y el podcast comparten la virtud de ser medios que escapan a los límites fronterizos. En la década de los setentas, por las noches, era aún posible escuchar desde Toluca las emisiones de radiodifusoras estadounidenses. Con el aumento de emisoras y de alcance en cobertura, estas señales han quedado opacadas por otras nacionales. No obstante, de acuerdo con los principios de la Física que hacen posible la radiodifusión, el medio no reconoce límites fronterizos, patrullas ciudadanas caza-migrantes, ni mucho menos muros divisorios⁶.

El podcast, por su parte, nace en el seno de un medio que escapa también a las restricciones territoriales: la Internet. Navegamos a través de un mar de sitios web que nacieron en diferentes países, pero que coexisten en el mismo no-lugar. La red de redes nos permite leer, oír y ver lo mismo a hindúes, uruguayos, alemanes, estadounidenses que nacieron en Brasil o ciudadanos del mundo.

Es posible estar en contacto con todos; ya habrá quienes estudien la clase de contacto, el tipo de comunicación, las consecuencias de tanto acercamiento-alejamiento, entre otros temas de interés. Lo cierto, es que es posible, sucede y gracias a ello, el podcast es un medio más para aprender de otras culturas, para estudiar otros idiomas, para conocer otras formas de vida desde su lugar de origen.

Let me take you down, 'cause I'm going to Strawberry Fields: Portable

Algunos caben en el bolsillo; otros se cargan en el hombro con estilo; en colores sobrios o llamativos; baratos o caros; con potentes bocinas o con una salida para audífonos; con ambas. Radios y reproductores MP3 (a veces en el mismo aparato) nos permiten llevarles a cualquier sitio con sus pilas, cargadores o adaptadores a la corriente eléctrica. Son, en una palabra, portátiles; tanto, que los usamos mientras realizamos otras actividades.

⁶ tal vez sólo aquellos impuestos por diferencias lingüísticas, pero aún esos son derribables.

La radio se escucha de fondo mientras se lavan los trastes, se viaja en el camión, se escribe un reporte de actividades; en algunos lamentables casos, la radio “habla” con la televisión en una casa, donde un compañero no es suficiente. Mario Kaplún sostiene que “El radio-oyente se ha acostumbrado a oír no para pensar, sino para distraerse; no para poner algo de sí en la captación del mensaje, sino en busca de un placer fácil...” (1994: 57). Esta tendencia puede trasladarse al podcast, dadas las similitudes con la radio que hemos mencionado hasta ahora y considerando que ambos medios se valen de un solo sentido, el auditivo, para transmitir su mensaje, por lo que es fácil distraerse y no escuchar con la debida atención.

Power to the people: Inclusivo

En México, la programación musical domina el cuadrante, particularmente en la banda de Frecuencia Modulada (Anda, 1997: 62). El sistema de concesiones comerciales, al servir a intereses privados, da prioridad a aquello que vende sobre la experimentación y la diversidad de contenidos. Estas tareas las deja a aquellas pocas estaciones culturales, educativas y comunitarias que funcionan bajo permisos (Camacho, 2007: 11) o las que transmiten de manera ilegal⁷.

Por su parte, desde sus inicios en el mundo, el podcast sirvió a intereses particulares o, mejor dicho, individuales. Adam Curry, antiguo VJ de MTV, buscaba una forma de transmitir video y audio a través de la entonces incipiente banda ancha sin necesidad de que el usuario tuviera que estar pendiente de la descarga de los archivos. En el año 2000, Curry conoció al programador David Winer, quien había creado la *Really Simple Syndication* (RSS)⁸.

A partir de este encuentro, se dio el último paso para hacer del podcast lo que es hoy, con la creación de la etiqueta⁹ <enclosure>. Ésta permite a un programa¹⁰ localizar el archivo correspondiente en la dirección indicada para que el usuario pueda suscribirse a un podcast y recibir los episodios nuevos tan pronto como estén en línea.

⁷ Aunque a veces legítima, como la Ke Huelga Radio 102.9FM.

⁸ Los contenidos sindicados, sean del medio que sean (prensa, televisión, radio, internet), se crean una sola vez “...y a través del poder de la sindicación el contenido aparece cientos, miles, incluso millones de veces en varios canales y en varios medios.” (Braun, 2007: xix)

⁹ Se llama etiquetas a secciones del código de programación XML que permiten estructurar y jerarquizar la información correspondiente a los datos del archivo (dirección URL donde se ubica, tipo, tamaño, fecha en que fue creado el archivo, por ejemplo).

¹⁰ Llamado podcatcher o agregador de podcasts, iTunes es un ejemplo de este tipo de programas.

A primera vista, parece complicado, pero, con el tiempo, se han ido creando programas que hacen la tarea de codificar adecuadamente los datos, por lo que no es necesario saber programación para diseñar un podcast y colgarlo en la red. Las personas han encontrado un espacio para expresarse con la misma libertad que en un *blog* o que subiendo videos a *YouTube*. A diferencia de los medios de comunicación masiva tradicionales, el podcast es inclusivo: “Está abierto a todo el que quiera ser un creador, no sólo un consumidor, en la nueva esfera que algunos llaman la read-write Web...” (Herrington, 2005: XI)

Alejandro Gustavo Piscitelli¹¹ retoma el término prosumidores para describir el nuevo papel que nos ofrece la Internet. Al contrario de lo que sucedía en el broadcast tradicional, en el que unos pocos transmiten para muchos; en la Internet, muchos difunden sus contenidos para otros tantos. Sitios como *YouTube*, permiten a quien quiera ya no sólo consumir, sino también producir y transmitir contenidos; no sólo ver, sino, también, hacernos ver.

Con ello, viene aparejada la multiplicidad de contenidos, educativos, musicales, de cocina, de chismes, sobre autos, sobre tecnología, hasta diarios personales. Hay tantos temas para podcasts como intereses en el mundo. Quien tenga los medios, puede hacer un podcast, y la tecnología se ha abaratado a tal grado que cualquier ser humano puede convertirse en podcaster por simple pasatiempo. También hay quienes se aventuran en la creación de contenidos para Internet con fines más profesionales, haciendo currículum con sus producciones.

El equipo creativo se reduce, en algunas ocasiones, a un sólo ser humano, quien con sus propios recursos escribe, dirige y edita su propio video o su propio podcast y lo cuelga en Internet. El número de visitas o descargas, puede significar tal éxito que pronto son contactados por anunciantes para incluir una inserción en el producto final o para ser la imagen de su nueva campaña, aprovechando el nuevo estatus de “celebridad” que el creador en solitario ha adquirido a través de Internet¹².

La audiencia de un podcast no se define por su nacionalidad, edad o género biológico, sino por sus pasatiempos, gustos, e intereses. Los nichos son más estrechos, aunque geográficamente diversos; los creadores son más y heterogéneos. Y si bien han sido los individuos quienes más han aprovechado la accesibilidad del podcast para transmitir

¹¹ Ponencia *Creadores y autores en el mundo digital* en la Octava Bienal de Radio.

¹² Joe Penna y Ellyn, son dos ejemplos de quienes han dado este salto gracias a sus respectivos canales en *YouTube: MysteryGuitarMan* y *WhatsUpELLE*.

mensajes (Geoghegan, 2007: 1), los medios de comunicación masiva tradicionales también se han sumado a la tarea de producir episodios y colgarlos en sus sitios web.

Escucharé todos tus sueños, en mi oído: Íntimo

Para Robert McLeish, “La radio con audífonos sucede literalmente dentro de tu cabeza.” (1978: 3) Puede decirse lo mismo sobre el podcast. El uso de audífonos parece ser la regla general para abstraernos del mundo por gusto, por necesidad o porque nos estamos quedando sordos¹³. Pero para entrar en la mente del escucha, no hace falta que use audífonos. Tampoco hace falta hablarle a gritos, lo contrario puede resultar más efectivo.

La radio es más íntima cuando le habla a uno, en vez de a los miles o millones que pueden estar escuchándola. Asemejar una conversación cara a cara, con tintes confidenciales, es un pequeño engaño que algunos locutores aprovechan. Otros, en cambio, dan gritos a una multitud acostumbrada también a ese tipo de locución¹⁴.

Pero el efecto seductor de hablarle al micrófono como si éste fuera el representante individual de esos muchos que escuchan, es un recurso que acerca al locutor con su público. Más allá de crear proximidad para dar la sensación de compañía al escucha, debe recordarse que el volumen, como recurso expresivo, puede connotar estados emocionales particulares, por lo que su uso debería tener una razón de ser (Arnheim, 1936:72).

No sólo se trata de cómo se habla ante el micrófono, sino, también, la manera en que construimos el mensaje. Podemos utilizar frases con objetos colectivos como “Escriban a...” o enunciados que individualicen y acerquen como “Si tienes algún comentario, envíame un mensaje a...”.

Recursos estilísticos que pueden hacer más personal la comunicación que tratamos de entablar con quien nos escucha. Los suscriptores a un podcast pueden ser sólo un grupo de amigos cercanos o familiares¹⁵, pero también puede llegar a cientos o miles de personas que siguen con gusto cada episodio. Cuando el podcast es escuchado, alcanza su razón de ser; así que ¿por qué no retomar la esencia de sus antecesores? El *blog* y el *audio blog* asumen, normalmente, un estilo de bitácora personal, en la que cada lector

¹³ Resulta paradójico que apliquemos un hábito que, a la larga, nos dejará más sordos.

¹⁴ Existen estaciones de radio en México que se caracterizan por una locución vociferante. Al ser ya parte de su imagen, no sólo estamos acostumbrados, sino que esperamos que el locutor cumpla con el requisito.

¹⁵ Con mayor razón deberíamos tratarles como lo que son, parte de nuestro círculo personal.

es uno y hablamos para él o ella. Este estilo íntimo y personal puede ser perfectamente adaptado al podcast y a la radio.

We're one but we're not the same: Unisensorial

El podcast, como la radio, sólo tiene lo auditivo de su lado. No hay más formas de captar la atención del escucha; no hay más recursos para mantenerlo con nosotros que fenómenos auditivos. Pero, ¿es realmente necesario más que el oído? Sabemos quién es mamá y papá, porque oímos desde antes de nacer y mucho antes que ver.

El sentido auditivo, muchas veces menospreciado, es el que más nos mueve, pues “El oído es el sentido de la comunicación humana por excelencia; y, a nivel neurofisiológico, el órgano más sensible a la esfera afectiva del ser humano.” (Kaplún, 1994: 63) Además, cuando ponemos atención en el mensaje sonoro, nos volvemos más partícipes de éste. Somos seres activos que re-crean en la mente lo escuchado, al igual que lo hacemos al leer, ya que el sentido auditivo estimula la “perspectiva visual”, tal y como lo hace la literatura. (Crook, 1999: 8)

Sin embargo, después de escuchar por un tiempo, la fatiga se hace presente, nos distraemos buscando algo que estimule más sentidos y, por lo tanto, exija menos esfuerzo. Pero no tiene que ser necesariamente así. Los elementos del código sonoro son varios y cada uno de ellos tiene características particulares que, bien aprovechadas, pueden construir mensajes dinámicos capaces de atraer y sostener la atención selectiva del escucha.

La unisensorialidad de la radio y el podcast puede verse como una limitación, pero resulta una ventaja si se considera que ese sentido único, es el auditivo, uno de los más sugerentes con los que cuenta el ser humano por su gran capacidad para hacernos imaginar (Camacho, 1999: 9-10). Hay una acción que nos lleva de pasivos receptores de datos a dinámicos sujetos que, para decodificar y comprender el mensaje, imaginan lo que escuchan.

Tu imagen me llegó, a las seis menos diez: Catalizador

Al ser el sonido su materia prima, la radio y el podcast tienen la posibilidad de suscitar en el escucha imágenes sonoras que representan objetos, conceptos y hasta emociones. Si escuchamos un ladrido e imaginamos un perro, estamos trayendo a la mente la idea del animal que emite el sonido. El ladrido es, entonces, un significante,

mientras que nuestra idea de perro es su significado.

Es importante notar en nuestro ejemplo que, al oír el ladrido, no solamente reconocemos las características físicas del sonido (tono, timbre, intensidad), sino que éstas nos llevan a pensar en su fuente de origen. Dada esta práctica habitual, Christian Metz concluye que "...los sonidos se clasifican comúnmente respecto a los objetos que los transmiten, más que de acuerdo con sus propias características." (1980: 27)

Por ahora, nos concentramos en un efecto sonoro (el ladrido del perro) para ejemplificar el poder evocativo de un fenómeno acústico, pero lo dicho anteriormente, vale también para el silencio y los otros materiales físicos del sonido: voz, palabra, música, silencio. Cada uno de ellos, podrá funcionar como signo, al representar algo en un mensaje sonoro y, por lo tanto, tiene cualidades comunicativas que pueden, incluso, tornarse artísticas.

Una característica de las imágenes sonoras que pueden producirse a través de un sonido, es que éstas no tienen, necesariamente, un referente material en la realidad. Podemos dar vida a objetos inanimados e incluso imaginarios, criaturas mitológicas, sentimientos, pensamientos: "...la idea de desprecio se convierte en el sonido de una risa burlona." (Arnheim 1936: 185-186) Los fenómenos acústicos tienen también la capacidad de llevarnos a tiempos remotos y a lugares lejanos. Una melodía, por ejemplo, puede transportarnos, en apenas unos segundos, al siglo XVIII; mientras, con otra volamos a Turquía sin movernos de lugar.

El poder evocativo de los fenómenos sonoros radica, como otros signos, en un consenso que parte de experiencias anteriores comunes. Sabemos que algo suena, como suena, porque lo hemos escuchado antes, ya sea en la realidad no mediática o bien en otros mensajes provenientes de los medios de comunicación:

En los lenguajes modernos (cine, radio...) tal conocimiento reviste una cierta complejidad a través de la reiteración del hábito rutinario de consumir películas o programas, las audiencias aprenden a leer el mensaje, se familiarizan con las claves del repertorio de signos que construye el mensaje y hacen posible su decodificación. (Balsebre, 1997: 18-19)

Es por ello, que la iconicidad, es decir, el grado de similitud con el objeto que representa, no es tan importante como lo es el consenso entre quien crea el mensaje sonoro y quien lo va a escuchar. No sabemos qué tanto se parezca el sonido que emite una nave extraterrestre, al habitualmente, asociado a ella (no sabemos si quiera si existe

tal objeto); aún así, reconocemos el efecto sonoro y lo relacionamos con esa fuente tal vez imaginaria.

Lo anterior, sucede porque los “objetos preceptuales” son construcciones sociales de acuerdo con Metz (1980: 31), en su ensayo *Objetos Aurales*. Dicha conclusión recuerda mucho a la justificación del principio de arbitrariedad del signo enunciado por Saussure, cuando explica que “...todo medio de expresión recibido de una sociedad se apoya en principio en un hábito colectivo o, lo que viene a ser lo mismo, en la convención.” (1980: 140)

La radio irrumpe en nuestras mentes con esa capacidad sugestiva y, de repente, nos encontramos pensando en el locutor de nuestro programa favorito como alguien cercano, un amigo a quien podemos acudir para algo más que entretenimiento. Estamos en espacios distintos, pero “en sintonía”.

Mucho tiene que ver con la personalidad y estilo del locutor, pero es también gracias a la creación de imágenes sonoras y las sensaciones que éstas producen en nosotros, que el auditorio se identifica y siente empatía con quienes hablan ante el micrófono (Anda, 1997: 128), sobre todo cuando el contenido de su mensaje responde a una necesidad propia, un interés, un gusto compartido, una pregunta que se contesta en el curso del mensaje sonoro.

Somos mucho más que dos: Interactivo

El podcast tiene el mismo potencial para lograr la identificación y la empatía de quien escucha con quien habla, pues la materia prima es la misma que la de la radio. La voz humana tiene la capacidad de atraer no sólo con lo que dice, sino (y tal vez más aún) por la forma en que se dicen las cosas. El estilo de locución acerca a los oyentes, uno por uno (no en masa), con la persona detrás del micrófono. Los interlocutores no comparten el mismo espacio, sin embargo, encuentran formas de comunicarse.

Gracias a las nuevas tecnologías, el radioescucha tiene formas más inmediatas de comunicarse con la estación, la cabina o el locutor. Además del tradicional teléfono, el público puede dejar sus comentarios en redes sociales, escribir un correo electrónico al locutor en turno o enviar un mensaje de texto. Lamentablemente, estas nuevas formas de interacción funcionan mejor en la radio que en el podcast, pues mientras que en el primer medio, la retroalimentación entre interlocutores puede cambiar el contenido de

una emisión en directo, en el podcast, el mensaje está completamente construido y los comentarios del auditorio sólo podrán encontrar respuesta en el siguiente episodio.

Escuchamos y pensamos; escuchamos e imaginamos; escuchamos y sentimos. Lo anterior, es posible gracias a que, por un lado, el sentido auditivo es muy sugestivo, y, por otro, existen una serie de convenciones sociales a partir de las cuales sabemos escuchar. Tal es el grado de la convención que, a veces, se convierte en estereotipo. La búsqueda de la originalidad comienza con el conocimiento de las reglas, ésas que habremos de romper cuando sea necesario.

Para aprovechar la capacidad sugestiva de lo sonoro, debemos empezar por conocer el silencio y los signos sonoros, debido a que éstos, sus funciones y las relaciones entre ellos conforman el llamado lenguaje radiofónico. La radio y el podcast construyen sus mensajes sonoros a partir de estos signos, por lo cual se hace preciso dominarlos y eso sólo es posible conociendo el lenguaje¹⁶.

El Silencio y los Signos Sonoros

La radio comienza a hablar. Los emprendedores del nuevo medio van trazando las que, hasta ahora, siguen siendo sus tres funciones. Sí, la radiodifusión nació con fines meramente informativos; saber qué sucedía en otro sitio, particularmente en tiempos de guerra era su más importante misión. No obstante, no resultó ser la única. De acuerdo con Francisco de Anda y Ramos, la radio conserva aún hoy las tres finalidades con las que nació: informativa, cultural, de entretenimiento. (1997: 60) Ver en la radio un medio para alcanzar los dos últimos fines, fue esencial para el desarrollo del lenguaje radiofónico.

Si puede llegar a tantas personas, usemos la radio para acercar a la gente a contenidos que, de otra forma, le serían inalcanzables. Con esto en mente, se realizan transmisiones de obras de teatro y óperas que, a principios del siglo XX, eran lujos incosteables para quienes no pertenecían a la clase privilegiada¹⁷. Zapatero a su zapato, pronto se vio la necesidad de adaptar los contenidos al nuevo medio, ya que los eventos mencionados incluían elementos visuales esenciales para seguir el desarrollo de la historia que se contaba.

¹⁶ “El artista de la radio debe desarrollar una maestría de las limitaciones de lo auditivo. La prueba de su talento consiste en si es capaz de producir un efecto perfecto con elementos auditivos, no si su emisión puede inspirar a sus oyentes a suplementar la faltante imagen visual tan realista y vívidamente como pueda.” (Arnheim, 1936: 136)

¹⁷ Aún hoy, son diversiones de unos cuantos; con excepción de uno que otro evento gratuito.

Literatos¹⁸ convertidos en guionistas, comienzan a adaptar obras teatrales o de la literatura universal, así como a crear otras tantas originales, desarrollando un sistema de expresión para el nuevo medio

...el paso de la transmisión radiofónica de obras de teatro en vivo al trabajo creativo de la adaptación o de la creación de guiones escritos expresamente para la radio contribuyó paulatinamente a la consolidación y a la estructuración de un genuino código de expresión radiofónico... (Camacho, 2007: 19)

La popularidad de las radionovelas mantuvo vivo el género hasta la llegada de la televisión. Durante esas décadas (tres en nuestro país), los “radioteatros del aire” crearon su propio lenguaje, al mismo tiempo que educaban a los radioescuchas a captar y dar sentido a lo que oían, de acuerdo con ciertas convenciones. Los signos sonoros nacen a partir de la experiencia compartida (entre creadores y público) de escuchar atentamente el mundo real y el mundo imaginario¹⁹, propio de las obras radiofónicas.

La experiencia previa resulta esencial, pues, dependiendo del grado de familiaridad que tengamos con distintos tipos de mensajes sonoros, podremos construir, con mayor o menor facilidad, “relaciones significativas” a partir de las cuales entender los mensajes (Balsebre, 1994: 49).

Más aún, dicha experiencia lleva a un contrato invisible entre interlocutores, sobre el cual no se piensa salvo cuando se rompe algún lineamiento, volviendo el mensaje incomprensible o creando nuevas reglas de funcionamiento (como en el radioarte). La radio y el podcast actúan bajo el mismo contrato con el escucha, ya que, como se ha dicho antes, ambos cuentan con los mismos elementos para construir su mensaje: la palabra y la voz; los efectos sonoros; la música y el silencio.

Cualidades de los fenómenos sonoros

Los sonidos nacen de la vibración de los objetos para luego viajar en ondas, siempre y cuando exista un soporte material (el aire, por ejemplo) que posibilite su propagación. Sin importar si lo escuchamos o no, el sonido existe como un fenómeno físico; éste tiene

¹⁸ Lidia Camacho menciona a Bertold Brecht, Samuel Beckett y a Julio Cortázar como algunos de los escritores que vieron en la radio un medio expresivo sin igual que, además, brindaba la posibilidad de pagar las cuentas.

¹⁹ La distinción es apropiada en tanto que el mundo real no se escucha como aquel que se dibuja en la radio. Pasos en primer plano son un elemento narrativo con una connotación particular; mientras que en el mundo real esos pasos pueden no ser tan intensos en volumen y es sólo cuando centramos nuestra atención que éstos adquieren relevancia.

características particulares que, en la radio o en un podcast, pueden aprovecharse como recursos expresivos. Por ello, antes de revisar cada elemento del lenguaje radiofónico, es preciso partir de las cualidades del sonido, las cuales serán adaptables a la voz, los efectos sonoros y la música²⁰.

En *Karma Police*, de la banda inglesa Radiohead, se escucha una guitarra acústica, un piano y eventualmente, un bajo, acompañados de la batería. Los instrumentos de cuerdas tocan todos en el mismo tono y, algunas veces, inclusive, las mismas notas, pero aún en esos breves instantes, podemos distinguir, si ponemos atención, un instrumento del otro. Esto es posible, porque cada objeto que produce un sonido tiene un **timbre** particular que lo distingue del resto, no importa cuán parecidos sean (cada guitarra tiene matices sonoros distintos, aún siendo el mismo instrumento).

La frecuencia es el número de veces que la onda sonora se repite, por lo que se mide en veces o ciclos por segundo. Tiene una fase en la que la onda sube y otra en la que baja (claramente apreciable de manera gráfica en cualquier programa de captura y edición de sonido). El timbre se construye a partir de una frecuencia fundamental y sus armónicos; es decir, frecuencias similares que dependen del material con que esté construido el objeto emisor de sonido. (Marcelo, 2008:168)

El **tono** es otra cualidad del sonido que tiene que ver con la frecuencia, dependiendo de la distancia entre sus repeticiones (longitud de onda), el fenómeno sonoro podrá ser agudo o grave. Silvio Rodríguez en *Me va la vida en ello*, canta la misma estrofa del coro en distintos tonos armónicos; es decir, en la misma nota pero en escalas distintas. Es la misma voz, pues al provenir de la misma fuente tiene el mismo timbre, pero con variaciones tonales distinguibles.

Otra característica de una onda sonora, es su amplitud, la cual se entiende como la distancia que va entre el punto de reposo y el de su desplazamiento máximo. Mientras más amplitud, mayor es la intensidad del sonido. Por **intensidad**, se entiende la fuerza que tiene un sonido, la cual depende también de la potencia del mismo. La potencia se distingue del volumen en tanto que la primera, medida en decibeles, es la energía que genera la amplitud de onda; mientras, el volumen es la percepción humana de ese nivel de energía emitido. (Marcelo, 2008: 168)

²⁰ O mejor, dicho, los elementos (instrumentos, pasajes, notas) que componen una pieza musical.

Como cualidad del sonido, la intensidad y el volumen pueden considerarse similares, aunque, como propiedades del sonido, sean dos cosas diferentes²¹. La expresividad del volumen puede apreciarse en los planos sonoros; éstos describen la cercanía o lejanía de la fuente que emite el sonido. Asimismo, la intensidad centra la atención del escucha en determinada acción, de la misma manera que un encuadre lo hace en el cine.

Para llamar la atención sobre tal o cual fenómeno sonoro o para describir el espacio en el que sucede la acción, se hace uso de los planos sonoros. El Primerísimo Primer Plano sitúa al oyente muy cerca de la fuente sonora; normalmente, estos sonidos tienen mayor importancia en el mensaje sonoro por lo cual se les ubica ahí, donde el oyente pueda percibirlos con claridad. Al ser un plano íntimo y confidencial, también se le conoce como Plano Psicológico. (Camacho 1999: 61)

En seguida, viene el Primer Plano, desde el cual todavía se favorece un fenómeno auditivo sobre los otros. El Segundo y Tercer Planos se definen progresivamente mientras más lejos (y, por lo tanto, con menos volumen) se escuche la fuente sonora. Los sonidos que instalemos en el plano de fondo se perderán un poco en el mensaje, pero, aún así, tendrán una función al acompañar o evocar ambientes, haciendo plausible el lugar donde se desarrolla la acción, por ejemplo.

De acuerdo con la intención, los planos sonoros, acompañados del sonido estereofónico, servirán de punto de referencia para el radioescucha. Podremos no saber si el sonido viene de adelante o de atrás de nosotros²², pero sí podremos identificar qué tan lejos o cerca está, gracias a la sensación de profundidad que dan los planos sonoros. Asimismo, podremos saber si la fuente sonora se mueve o si permanece estática, de acuerdo con las variaciones de volumen.

Finalmente, la **duración** de un sonido es el tiempo en que éste permanece. Al entrar en relación con otros fenómenos sonoros similares o con el silencio mismo, surge el ritmo. Éste último es un elemento expresivo importante, pues ayuda a atraer y mantener la atención del escucha a lo largo del mensaje o dividir secciones en un programa.

²¹ De acuerdo con Juan F. Marcelo y Eva Marín, las cualidades del sonido son subjetivas porque tienen que ver con la percepción de los mismos, mientras que las propiedades del sonido son elementos físicos y objetivos. Velocidad, frecuencia, intensidad, longitud de onda, periodo, amplitud de onda son propiedades del sonido; mientras que la intensidad, el tono, la duración y el timbre son sus cualidades y son éstas las que pueden usarse como recursos expresivos. (2007:167)

²² Rudolf Arnheim explica con relación la orientación espacial, que podemos identificar con facilidad si un sonido proviene de nuestra derecha o nuestra izquierda porque llega primero al oído correspondiente y luego al otro. No obstante, distinguir entre arriba/abajo, frente/detrás es mucho más difícil, puesto que al ser direcciones simétricas con respecto a nuestros oídos, el sonido llega al mismo tiempo. (1936:53)

Filtros, efectos especiales como el *reverb*, *delay*, *flanger*, así como ajustes en la ecualización modifican las cualidades del sonido arriba descritas. Con estas alteraciones a los signos sonoros, se puede enriquecer el mensaje, si su utilización cumple algún fin descriptivo, expresivo, narrativo o rítmico. También puede ser que sirvan de adorno o se utilicen para romper la monotonía en el mensaje sonoro.

Los signos que conforman el lenguaje radiofónico cuentan con las cualidades del sonido. Éstas, entran en juego para describir objetos, sugerir estados emocionales, definir la dirección y la proximidad de la fuente sonora; describir cómo es el lugar donde transcurre la acción, así como para dar variedad sonora y color a las voces; los efectos sonoros y la música; mientras el silencio, ayudará a construir el mensaje con sus propias cualidades expresivas.

*Antes que ver el sol, prefiero escuchar tu voz: **Palabra y voz***²³

En cada estación de radio habrá lugar para la palabra. Aunque sea sólo para recordarnos el lugar en el cuadrante o para nombrar la canción por sonar, una voz se hará presente. En otros casos, la voz será la fuente primordial y, a veces, única para descifrar el mensaje sonoro. Ningún elemento del sistema de signos sonoros es más importante que los otros; si en algunos casos uno de ellos cobra relevancia sobre los demás, es resultado de las elecciones de quien crea el mensaje, según las necesidades y objetivos de éste. Aún así, habrá que admitir que la voz adquiere con más frecuencia un lugar preponderante dado que:

Es la forma más espiritual de expresión que conocemos los seres humanos, y de aquí se desprende que la radio, si bien puede ser el arte más pobre en cuanto a formas de expresión sensoriales se refiere, en el nivel espiritual es, junto con la literatura, la más noble. (Arnheim, 1936: 174-175)

Si bien no es indispensable²⁴, la palabra es un recurso socorrido en la elaboración de mensajes sonoros ya sea como recurso expresivo lingüístico o no lingüístico²⁵. Lo sonoro es lineal, y normalmente, sucede una sola vez. Es por eso, que las palabras, sean

²³ En el presente ensayo se incluye bajo el mismo apartado a la palabra y a la voz. Si bien se hacen consideraciones particulares sobre cada elemento, se exponen a la par. La decisión se basa en el hecho de que aunque puede haber voz sin palabra, no hay palabra sin voz.

²⁴ Existen mensajes perfectamente comprensibles, que se construyen solamente con efectos sonoros.

²⁵ Lidia Camacho explica que existen disciplinas, como la poesía sonora, en las que el uso de la palabra no se restringe a la alusión del significado a través del significante; sino más bien a manera de notas musicales, de tal modo que es incluso posible utilizar sólo fragmentos de palabras. (Camacho, 2007:42)

parte de una nota informativa, de un diálogo en un radiodrama o alocuciones generales, deben ser bien elegidas y cuidadosamente colocadas en el mensaje sonoro que se emitirá en la radio o en un podcast.

Existen algunas pautas generales recomendadas por distintos autores tales como evitar el uso de tecnicismos, a menos que vayan seguidos de una explicación; construir frases cortas, sin muchas oraciones subordinadas y siguiendo la construcción gramatical básica de sujeto, verbo, complemento (Pérez, 1996: 21); incluir cifras cerradas, en vez de decimales; poner particular atención al uso de signos de puntuación, pues éstos servirán al locutor de guía para dar sentido al texto.

Fuera de las reglas que se pueden encontrar en diferentes manuales de guionismo para radio, lo más importante es recordar que el objetivo final, independientemente del género que asuma nuestro mensaje, es crear imágenes en la mente de quien nos escucha. (McInerey, 2001: 2)

Como complemento al significante, la voz tiene características físicas que pueden dar matices expresivos al significado. No es lo mismo decir *Ya basta* a manera de suspiro que un *¡Ya basta!* intenso, firme y lleno de dignidad. Las voces tienen un color que surge de la interrelación entre su timbre, tono e intensidad. El color de la voz hace que el escucha imagine a la persona que habla, por lo que es muy importante en la construcción de personajes. La imagen puede no corresponder a la realidad, sin embargo, sí tendrá relación con ciertos estereotipos, provenientes, fundamentalmente, del cine y la televisión, según las cuales los hombres altos y fuertes presumen una voz grave. (Balsebre, 1994: 56)

El tono y la intensidad de la voz determinan la inteligibilidad de lo que se dice, pues a menor intensidad, propia de los tonos graves, menor claridad del discurso. Las mismas cualidades atraen imágenes auditivas luminosas u oscuras, siendo las primeras, producto de tonos agudos, armónicos, intensos. La proximidad con el oyente es una sensación nacida a partir del tono, el timbre y, principalmente, la intensidad, recordando que quien escucha un programa de radio o un podcast se sentirá más cercano al locutor cuando éste le hable como si estuvieran frente a frente.

En una conversación cara a cara, se cuenta con elementos no lingüísticos que permiten complementar lo dicho para interpretar el mensaje. Al escuchar la radio o un podcast, no hay gestos ni movimientos en que apoyarse, sólo palabras. Sin embargo,

cuenta mucho cómo se dicen esas palabras. La entonación o "curva melódica", como le llaman Armand Balsebre y Mario Kaplún, puede dar distintos sentidos a una misma palabra.

La elección debe ser racional, según lo que se quiera expresar; el sarcasmo exigirá una curva melódica distinta de la que se usaría en un elogio, por ejemplo. Asimismo, deben evitarse las entonaciones grandilocuentes pues éstas pueden dar una impresión antinatural o hipócrita. (Arnheim, 1936: 36)

La selección y la manera en la cual se intercalan las voces con distinto timbre permitirán imprimir ritmo al mensaje. Además, el contraste de unas con otras ayudará a distinguir entre quienes intervienen en el mensaje, sean personajes en un radio-drama, locutores de una emisión o participantes en un panel de discusión. Los locutores, narradores u actores en un podcast o programa de radio deben procurar hablar con dicción, naturalidad y una idea clara de lo que se dice para aprovechar los recursos expresivos de sus voces.

Estoy buscando melodía para tener cómo llamarte: Música

La campana timbra y comienza la pelea. Bailan alrededor del ring, midiendo distancias e invitándose la una a la otra a proponer el encuentro. La palabra lanza un cruzado sin hacer contacto con la música que mantiene su guardia bien arriba. Tratan de intimidarse con su juego de pies. En las gradas, los académicos enardecidos vitorean a su púgil preferido. Segundos más tarde, es la música que ataca con una combinación de ganchos y remata con un *jab* a la quijada de la palabra cuando ésta baja momentáneamente la guardia. La música se distrae y recibe un *uppercut* de la palabra que, humillada, quiere recobrar el honor. En las gradas, los ánimos no pueden contenerse.

La batalla entre la palabra y la música se hace presente en la radio. Hay quienes abogan por una radio con menos programación musical; hay quienes disfrutan tanto escuchar canciones, que cambian de estación constantemente evitando todo indicio de programa hablado. Pero es una batalla creada por nosotros los escuchas, pues palabra y música tienen sus propias cualidades y funciones expresivas. Además, ambas gustan de trabajar juntas, complementándose para construir mensajes sonoros que pueden llegar a ser piezas artísticas.

Sea a nivel²⁶ descriptivo (un lugar), expresivo (un estado de ánimo), narrativo (transición de una sección a otra) o rítmico, la música siempre hará “algo”; es por eso, que la selección de la música que se incluye o que compone el mensaje sonoro es de particular importancia, pues, como el cine, el efecto que produce como parte de un programa de radio o un podcast, depende de su dinámica y estructura (Gorbman, 1980: 190).

La música encuentra un lugar propicio para expresarse plena y puramente en los medios sonoros; no hay artificios visuales que compitan con ella. Acostumbrados al complemento visual, ponemos tanta y, a veces, más atención al vestuario del cantante, a los efectos especiales del video musical, a los movimientos del músico sobre el escenario o hasta el “arte” del folletín que acompaña el disco. Todo es parte de un mismo paquete llamado espectáculo.

Pero la música sigue ahí, y son los medios únicamente sonoros los que nos posibilitan acercarnos a ella sin distracciones. Sólo basta escuchar con atención, para dejarse llevar a donde la música así lo decida, para sentir el ritmo y las emociones contenidas en la línea melódica y el tempo: “Si la pieza es adagio, entonces todo el mundo es adagio; si es allegro entonces nada existe más que el curso apresurado del movimiento rápido ...” (Arnheim, 1936: 145)

La música puede decirlo todo y eso es tanto una virtud como un peligro. De no seleccionar adecuadamente la pieza que se va a incluir, el mensaje puede resultar confuso, especialmente si el contexto u otros elementos sonoros no definen un sentido claro de interpretación. En otros casos, la música puede oponerse a una situación a manera de contrapunto, siendo un recurso expresivo válido. Habrá, entonces, que escuchar y volver a escuchar para evitar que la polisemia y posible ambigüedad (Anda, 1997: 421) de la música se conviertan en obstáculo para la comprensión del mensaje.

Ruido platos rotos, ruido años perdidos, ruido viejas fotos: Efectos Sonoros

Los efectos sonoros representan ruidos, pero es importante una distinción. No se trata del ruido entrometido que entorpece la comunicación sino de aquél que puede responder con claridad a la pregunta de Joaquín Sabina: *ruido ¿a qué has venido?* Los efectos sonoros actúan en representación de los ruidos naturales, de los que provienen

²⁶ La clasificación de las funciones de la música, es también válida para los efectos sonoros y el silencio, por lo que ésta se expondrá más adelante tomando en cuenta a los tres signos sonoros.

de animales, de los objetos o humanos (Curiel, 1988: 39); vinieron a cumplir una función, a ser significantes en el mensaje sonoro, a decirnos algo que quizás valga la pena escuchar.

Al igual que la música, pueden perseguir fines descriptivos, expresivos y narrativos. Retomando la canción, un efecto sonoro de platos rompiéndose puede, por ejemplo, ser descriptivo en tanto que explica un suceso dentro de la trama; también podría usarse como un recurso expresivo para anticipar o simbolizar un desastre. Arnheim explica que los efectos sonoros son más “exitosos”, en la medida en que tienen una función dramática, además de descriptiva. (1936: 171).

Al mezclarse unos con otros, a través de la superposición o, más claramente, al aparecer y desaparecer, los efectos sonoros tienen la capacidad de dar ritmo al mensaje sonoro y este potencial ha sabido explotarse en la música electrónica en la que los sonidos generados por computadora o sintetizadores, son parte esencial, o incluso conforman en su totalidad, una melodía (Gibbs, 2007: 26).

Los efectos sonoros pueden ser grabaciones de sonidos desde su fuente original o por medio del trucaje, utilizando otros objetos, así como generados y transformados por aparatos electrónicos y computadoras. Sea cual sea su origen, lo importante es que representen con claridad aquello que se quiere significar. Hay efectos sonoros que pueden, incluso, remitir directamente a algo, cuando en realidad son la grabación de una cosa completamente distinta; vale la pena recordar el multicitado efecto de un trueno que se consigue agitando una lámina de metal.

Ya se ha explicado antes la importancia de la experiencia previa del escucha, pues ésta nos permite decodificar mejor los sonidos que escuchamos y darles sentido dentro del mensaje. Al seleccionar un efecto sonoro, debe tenerse en cuenta que, de acuerdo a dicho bagaje, el escucha “espera” que un sonido suene de determinada manera (Gibbs 2007: 86).

Cumplir con la anterior expectativa, permitirá que el mensaje sea comprendido con mayor facilidad. Claro está que podemos hacer a un lado los usos comunes para dar nuevos significado a viejos sonidos, con el fin de llevar el lenguaje sonoro a lugares inexplorados²⁷. No obstante, como ya se ha mencionado antes, cada elección debe estar justificada en virtud del objetivo final.

²⁷ Lidia Camacho comenta que la intención del radio arte es, precisamente, “... expandir las posibilidades creativas...” del lenguaje sonoro. (2007: 13)

El timbre y el tono son claramente esenciales en el proceso de identificación de la fuente sonora, pues son las cualidades del sonido que nos llevan a pensar *esto suena a...* y, de esa forma, a entender qué representa el efecto sonoro en cuestión. Su volumen, en cambio, puede no corresponder con aquel emitido normalmente por el objeto, ya que está determinado por las intenciones descriptivas, expresivas o narrativas del efecto sonoro. Los efectos con mayor volumen tendrán preponderancia en el mensaje, haciendo a los de baja intensidad parte del fondo.

El grado de iconocidad, es decir, qué tanto se parece el efecto sonoro al sonido que emite el objeto a representar, no asegura la apropiada decodificación del efecto sonoro. Más importante aún, es que se encuentre en el lugar adecuado y aparezca en el momento preciso: “Al ofrecerse para ser oído, cada evento sonoro pierde su autonomía, entregando el poder y significado de su propia estructura a los distintos contextos en que puede escucharse, a las distintas narrativas que puede construir.” (Altman, 1992:19) El contexto en que se ubica el efecto sonoro ayuda no sólo a saber de qué se trata, sino a entender su función en el mensaje, especialmente cuando se trata de imprimir expresividad o dramatismo.

¿Que silencio oportuno nos convierte en prudentes?: El silencio

Es difícil escuchar, pero es más difícil disfrutar el silencio. Para dominar un bombardeo de estímulos sonoros, sólo basta dejar de poner atención; la multitud de sonidos queda de fondo y ahí permanece, sin alterar nuestro transcurrir, a menos que haya un cambio de volumen o una intempestiva atracción que los haga conscientemente presentes. Nos hemos acostumbrado a vivir de esta manera y hemos dado al silencio connotaciones negativas que nos impiden apreciarlo, menos aún, disfrutarlo.

El silencio es muerte, pues lo ausente no emite sonido alguno. Al menos es así en los mensajes sonoros. En la radio y en el podcast para que algo exista debe hacerse presente y, en un mundo donde el único sentido estimulable es el oído, el ser escuchado es sinónimo de estar. Sólo sabemos que algo es parte del mensaje sonoro, porque podemos escucharlo.

De tal manera, para el silencio es difícil escapar a la connotación negativa. Sin embargo, no sólo es posible, sino deseable que lo haga, pues el silencio tiene posibilidades descriptivas, expresivas y narrativas dentro del mensaje sonoro que bien valen la pena

explorar para devolver el valor comunicativo que nuestros hábitos le han quitado al silencio (Balsebre, 1994: 136).

Hay silencios en nuestras conversaciones, cuando vacilamos en lo que habremos de decir a continuación o al ceder el turno a nuestro interlocutor. Hay silencios antes de efectos sonoros que anticipan algo relevante y también están aquellos que en la sucesión elevan la intriga de lo que ha sucedido. Hay silencios en la música para prepararnos ante el inminente coro o como sutil preliminar para una coda al cerrar una canción. Todos estos son ejemplos de cómo el silencio entra en relación con los otros signos sonoros para crear ritmo en los mensajes.

El silencio no tiene timbre, ni tono; no hay volumen, pero sí una gran intensidad proveniente de los efectos psicológicos que tiene en quien lo escucha; la duración es su mayor recurso expresivo y, a la vez, su más grande enemigo. Si dura mucho, puede ocasionar que el escucha no lo interprete como parte del mensaje sino como una interrupción de la comunicación; paradójicamente, el silencio se convierte en ruido, pues es una interferencia en el mensaje sonoro. Pero si dura muy poco, el silencio puede pasar desapercibido y perder su potencial comunicativo.

Válido para todos los signos sonoros, pero, particularmente, para el silencio, el contexto en el que éste se presenta es crucial para que su articulación en el mensaje sonoro sea significativo pues "...sólo cobra eficacia comunicativa y expresiva en función del contexto sonoro anterior y posterior cuando lo combinamos con otro(s) elemento(s) sonoro(s)." (Camacho 1999: 38) Así, el silencio es muerte, pero, usado apropiadamente como signo dentro de un mensaje sonoro, la muerte tiene un fin y no es el fin en sí misma.

Funciones de los signos sonoros y el silencio

La palabra en boca de alguien, la voz con o sin fines lingüísticos; la música, los efectos sonoros y el silencio son los signos con los cuales construimos los mensajes sonoros para transmitir en la radio o través de un podcast. Todos ellos se juntan, se alejan, se superponen, se mezclan o se suceden para decir algo a alguien. Están ahí para representar objetos materiales, seres humanos o mitológicos, animales, sentimientos, ideas tan abstractas como dicte la imaginación. Dichas representaciones pueden tener, en la acción, fines descriptivos o expresivos y, en el tiempo, fines narrativos y rítmicos.

Los nombres de cada función varían según el autor. Francisco de Anda y Ramos, por ejemplo, habla de sonidos ambientales en vez de descriptivos y de emocionales, en

vez de expresivos. Mario Kaplún, al exponer las funciones de la música, llama función gramatical a lo que aquí se nombra como función narrativa. En este ensayo, se retoma la clasificación de Lidia Camacho, porque, al ser más amplia, puede aplicarse a todos los elementos del lenguaje radiofónico, haciendo la presentación menos repetitiva.

Los signos del código sonoro tienen una **función descriptiva** cuando fungen como ilustraciones sonoras de una realidad. Están ahí para que el escucha recree en su mente el objeto, espacio o tiempo al que hacen referencia. En este punto, es importante recordar que: "...el simple hecho de que algo pueda ser reconocido como sonido, como un tipo particular de sonido, necesariamente involucra una dimensión social o cultural..." (Lastra, 1992: 68) Para que sea posible la re-creación en la mente del oyente, el signo con función descriptiva debe ser particularmente convencional y suceder dentro del contexto adecuado.

La música puede remitir a un lugar específico, pero la selección debe ser suficientemente representativa y conocida por el oyente como para transportarlo allá. Una melodía en cítara nos lleva a la India, por ejemplo, pero también es posible que la música sea parte de la escena misma. Si la acción transcurre en un bar, escucharemos de fondo música que hará más verosímil la ambientación. En una crónica sobre un concierto de *Los Tigres del Norte* en el Zócalo, la canción que el grupo esté tocando en ese momento, tendrá fines descriptivos o función ambiental, como la llaman algunos autores.

Si sólo se busca representar un teléfono sonando con el timbre de éste, ese efecto sonoro tiene entonces fines descriptivos. El nombre de uno de los locutores, en voz del locutor mismo o de algún otro, explica su existencia, por lo que la función de la palabra es descriptiva. Imaginemos una conversación telefónica en la que nuestra ubicación en el espacio nos permite escuchar a un solo interlocutor, el silencio aparece cada vez que la persona del otro lado de la línea habla (Camacho, 1999: 39). Cuando los efectos sonoros o la música representan a un personaje o una situación que se repiten constantemente, entonces funcionan como *leitmotiv*.

Por otra parte, cabe resaltar, que los signos que componen el lenguaje sonoro pueden agruparse con una misma función. Así, música de tempo rápido y alegre en piano, acompañada de efectos sonoros de vasos de cristal, fichas de plástico, así como voces y risas masculinas, pueden describir una escena de cantina estadounidense del viejo Oeste.

La **función expresiva** también sucede en la acción misma, su intención es evocar un sentimiento, un estado psicológico o de ánimo, propios de la situación en general o del personaje. Un blues suave con *slides* que se alargan en el tiempo, hace honor a su nombre sugiriendo melancolía. Ya es clásico el sonido del mar para remitirnos a su tranquilidad estereotípica.

Las diferentes entonaciones con las que podemos decir la misma frase, conllevan cada una un matiz expresivo distinto. Un silencio prolongado suplanta al estallido de una bomba, entonces el signo es expresivo, pues ayuda a imprimir un mayor dramatismo.

Los fines descriptivos y expresivos son propios de una acción dramática con límites espacio-temporales definidos (una escena), pero cuando la función del signo es unir sucesos o escenas, puede decirse que las funciones de los signos suceden en el tiempo, ya que tienen que ver con cómo se presenta la sucesión de los acontecimientos.

Si retomamos conceptos de construcción dramática, es porque, como se mencionó antes, el lenguaje propio de la radio se desarrolló a partir de la adaptación de obras literarias y de la creación de radio-dramas. No obstante, cabe resaltar que las funciones de los signos no se emplean solamente al contar historias en la radio o en un podcast, sino que pueden usarse en cualquier tipo de programa.

La música que se usa de fondo en un programa de radio puede sugerir el estado emocional del tema en un panel de discusión o puede utilizarse un efecto sonoro para pasar de una sección a otra, por ejemplo.

Regresando a las **funciones en el tiempo**, éstas pueden ser de corte narrativo o rítmico. A **nivel narrativo**, los fenómenos sonoros y el silencio se asemejan a los signos de puntuación en un texto escrito. La música es un recurso socorrido, puesto que "...divide las diferentes partes de una acción de manera sencilla." (Arnheim, 1936: 117)

Dependiendo de su duración, la música con estos fines se clasifica en cortina musical, ráfaga, chispa, golpe o puente. Asimismo, la música puede ayudar en la narración de una historia o en el desarrollo de un programa a través de cómo sucede el cambio de melodía, es decir, según el tipo de fundidos²⁸ utilizados o si se pasa de una a otra con corte directo.

Los efectos sonoros y las voces también pueden ayudarnos a pasar de una escena a otra. Una línea en un diálogo puede anunciar el cambio de escena por venir; la aparición

²⁸ Los fundidos o disolvencias pueden ir del silencio a algún plano sonoro (*fade-in*) o de algún plano sonoro al silencio (*fade-out*), así como la superposición momentánea de dos sonidos hasta que uno desaparece (*cross-fade*).

de sonidos incongruentes con el contexto anterior son capaces de sugerir que el espacio en el que nos encontramos no es el mismo de antes. El silencio puede ser punto y aparte o un punto final, según si se interpreta como el fin de una escena o de la historia por completo.

Cuando los distintos elementos que conforman el lenguaje sonoro interactúan entre sí, se dan relaciones de ausencia-presencia que dan **ritmo** a todo el mensaje sonoro. Intercalar dos voces en un diálogo dicta un ritmo que, de acuerdo con su precisión, puede ayudar a anticipar el cambio de turno de un locutor a otro. El mensaje sonoro se apropia del ritmo propio de la melodía que lo conforma, aunque, también, puede servir de contrapunto. Los efectos sonoros, como ya se mencionó, hacen lo propio al sucederse o superponerse y al entrar en relación con el silencio.

Ingredientes sin receta definida; tomamos uno, lo batimos y luego lo mezclamos con otro más de la alacena. Aún cuando ciertas reglas dictan poner siempre sal y pimienta al pollo, hay quienes se atreven a explorar nuevas combinaciones para expandir los límites de las papilas gustativas, con platillos sala-dulces. Algunos otros, surgen de la necesidad de hacer rendir el mísero salario mínimo con el que comen tres, cuatro y a veces más. Hacer más con menos, sacarle provecho a lo que se tiene, experimentar hasta encontrar nuevos caminos.

Los mensajes sonoros se construyen con pocos, pero valiosos signos. Las combinaciones entre éstos son ilimitadas, a pesar de los estereotipos, las convenciones, las tan escuchadas construcciones que han poblado la radio y que, hoy en día, se van trasladando a otros medios con similares recursos. Al compartir características, *audio-blogs* y podcasts toman prestado el sistema de signos de la radio para construir sus mensajes.

Múltiples combinaciones se adaptan a múltiples propósitos. Los objetivos perseguidos determinan qué elementos usar y de qué manera articularlos. Los fines pueden ser informativos, culturales, de entretenimiento, pero ninguno de ellos necesita excluir el aspecto estético del mensaje sonoro. Un reportaje radiofónico puede tener elementos artísticos, tanto como una muestra de paisaje sonoro. Lo mismo vale para el podcast, no importa el tema. La cualidad estética del mensaje sonoro es tan valiosa como su cualidad informativa y, a veces, la creación artística podrá ayudarnos a hacer más atractivo el mensaje.

Es por ello que, como se ha repetido en varias ocasiones, el conocimiento de los elementos que conforman el código sonoro es esencial para aprovechar su potencial comunicativo. En la medida en que dominemos este lenguaje, seremos capaces de construir mensajes más inteligibles y atractivos, con lo cual será más fácil lograr nuestro objetivo, sea informar, educar, entretener o los tres al mismo tiempo.

Lenguaje sonoro

En *Romeo y Julieta* de William Shakespeare, la protagonista pregunta “What’s in a name? That which we call a rose, by any other name would smell as sweet”. Es cierto, una rosa seguiría oliendo como rosa, aún si llevara otro nombre. Unas líneas más abajo, Julieta exige: “Retain that dear perfection which he owes Without that title!” Romeo debe abandonar su nombre, manteniendo esa perfección que lo caracteriza.

Con estas líneas, William Shakespeare nos hace dudar. ¿Es importante el significante? El signo lingüístico es arbitrario, surge de una convención social. Las cosas podrían llamarse de una forma o de otra y seguirían siendo las mismas cosas, así que ¿es importante el significante? ¿Da lo mismo decir lenguaje radiofónico que lenguaje sonoro?

La palabra, la voz, los efectos sonoros, la música y el silencio pertenecen al lenguaje de la radio, pero no tienen contrato de exclusividad. Otras disciplinas artísticas se han apropiado de esos elementos, adaptándolos a sus necesidades, para crear mensajes donde lo sonoro es el único componente del mensaje o como un complemento imprescindible. Además del podcast sonoro, el cine, las artes escénicas, el performance, las instalaciones, el arte sónico y algunos de los mensajes que se transmiten por Internet, por ejemplo, hacen uso de los mismos elementos del código de la radio.

En sus inicios, la radio partió de la experiencia de distintas formas de expresión para ir construyendo una propia. El cine fue una de ellas. Parece raro acudir a un medio visual para desarrollar el lenguaje de uno sonoro, pero “...en 1922 las fronteras del medio permanecían como una pregunta abierta. La radio no nació inevitablemente separada del cine; más bien, crecieron por separado.” (Altman, 1992:118)

Pero antes de separarse, el cine ayudó a que la radio conceptualizara su código, prestando ciertos términos (Camacho, 2007: 20); el encuadre cinematográfico de Primer Plano encuentra su homónimo en la radio, cuando un sonido se escucha con mayor volumen sobre todos los demás; las disolvencias son otro ejemplo de terminología común

a ambos medios, un *fade-in* en radio es ir de silencio a algún plano, tal como es ir de negros a la imagen, en el cine.

De acuerdo con William Whittington, la banda sonora de un filme se compone hoy del diálogo, la música y los efectos de sonido (2007: 4). Estos componentes son los mismos que en la radio, donde el diálogo corresponde a la palabra y a la voz al mismo tiempo. Si bien se llegaron a considerar meros complementos de lo que presentaba la imagen, los elementos de la banda sonora se consideran hoy tan importantes como lo que se ve en pantalla. Ya no son sólo refuerzos de la imagen, ahora también se explotan sus posibilidades narrativas y expresivas, independientemente o fuera de ella. (Gibbs, 2007: 91)

Para el cineasta mexicano Fernando Eimbcke, por ejemplo, los sonidos pueden contribuir a dar mayor intensidad a las emociones que se quieren despertar en el espectador²⁹. En su filme *Lake Tahoe*, hay escenas en que la pantalla se mantiene en negro, mientras los sonidos nos introducen en la acción, antes de que aparezca imagen alguna. De tal forma, llevan gran parte de la narrativa.

Podemos ver un plano general de una calle desierta; de repente, escuchamos un disparo que parece provenir de nuestra derecha; antes del giro de la cámara o el cambio de plano; antes de corroborar lo que pensamos, sabemos que alguien ha disparado; la melodía irrumpe para llevarnos a un estado de confusión. Lo anterior es diseño sonoro³⁰, entendido aquí como la planeación de la banda sonora y de la manera en que ésta se escuchará dentro de la sala de exhibición.

En el cine hollywoodense, Walter Murch da los primeros pasos para que lo sonoro adquiriera relevancia por sus propios valores comunicativos, esto es, para que deje de ser considerado sólo como refuerzo de la imagen. En la película *THX 1138* de George Lucas, bajo el crédito de “montaje sonoro”, Murch jugó con los elementos de la banda sonora llevándolos más allá de la funcionalidad.

Entre sus creaciones más conocidas, están las bandas sonoras de *American Graffiti*, *2001: A space Odyssey* y *Appocalypse Now*, fue con esta última película que

²⁹ <http://www.eluniversal.com.mx/notas/549957.html>

³⁰ William Whittington expone cuatro definiciones de diseño sonoro. La primera se usa para referirse a la creación de efectos sonoros; la segunda a la creación de la banda sonora del filme a partir del diálogo, la música y los efectos de sonido; la tercera, tiene que ver con el despliegue en la sala de exhibición, por ejemplo, desde qué bocina se escuchará tal o cual sonido; la cuarta y última definición es para referirse a los estudios que se interesan por la relación imagen-sonido, la planeación y construcción de estas relaciones, así como de su presentación en canales de sonido. (Whittington, 2006:3)

se introdujo el término “diseño sonoro” (Whittington, 2006:21). Su trabajo como editor y mezclador de sonido en el filme de Francis Ford Coppola relució en las salas mutlicanales que inspiraron a Murch a planear de dónde y cómo saldría cada sonido.

Walter Murch es relevante en un ensayo sobre el código sonoro, porque es una muestra de cómo el potencial expresivo de los sonidos es apreciado y aprovechado en otros medios. Más aún, para demostrar que algunas de las consideraciones que se hacen al construir mensajes sonoros, también se hacen al usar los mismos signos, en otros medios de expresión.

Tony Gibbs llama “arte sónico” a un conjunto de disciplinas artísticas que, tan variadas como pueden ser, buscan todas la comunicación con la audiencia a través del sonido. Aquellas disciplinas que complementan su mensaje con el sonido, de acuerdo con Gibbs, no entran en el campo del arte sónico. Algunos ejemplos de arte sónico son la escultura sonora, la música electrónica, el paisaje sonoro y la música ambiental. Una consideración de importancia, es que el medio por el cual estas obras artísticas se transmiten no es tan relevante como el fin que persiguen: comunicar con sólo sonidos.

La radio les ha prestado sus recursos y también les ha servido como canal de transmisión. Sin embargo, estas obras pueden escucharse en espacios especialmente diseñados para su exhibición, como el espacio de experimentación sonora del Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM; o en espacios al aire libre, como el jardín sonoro, de la Fonoteca Nacional.

Este tipo de obras artísticas se valen de los mismos elementos que la radio, no obstante, son distintas a los mensajes que comúnmente se transmiten por ese medio. No se trata de una cuestión estética. Como se mencionó antes, un reportaje o una crónica para la radio pueden tener cualidades artísticas, además de informativas. Tampoco tiene que ver con el tema a tratar, ya que, como explica Lidia Camacho, el radioarte no consiste en una cápsula sobre el quehacer cultural o las bellas artes (2007: 85).

La diferencia entre unas y otras radica en para qué usamos los signos del código sonoro. De acuerdo con Gibbs, cuando los elementos del lenguaje sonoro se utilizan para “vestir” un programa de radio, por ejemplo, forman parte del diseño sonoro. Mientras que en el arte sónico, la articulación de los componentes es la obra de arte misma:

...radiophonics puede caer en cualquiera de las dos categorías: diseño sonoro o arte sónico. Aquí vemos, una vez más, una clara distinción entre el sonido que se crea para servir a un propósito externo y un trabajo que se sostiene por su propio pie con sus propios propósitos y cualidades. La distinción no siempre es clara. (Gibbs, 2007:38)

Gibbs define *radiophonics*³¹ como el sonido que se crea específicamente para las transmisiones por radio para, por ejemplo, hacer más verosímil lo que se escucha (Gibbs, 2007: 24). Al conjugar ciertos elementos del lenguaje sonoro, podemos contar una historia, armar la presentación de un noticiario, o darle una identificación a un programa de radio. Los anteriores son ejemplos de *radiophonics*.

El diseño sonoro es, para el mismo autor, la articulación sonora que sirve a otros fines, desde la creación de bandas sonoras para el cine, pasando por la identificación de una marca en publicidad o como recurso expresivo en el teatro o la danza (Gibbs, 2007: 36). *Radiophonics* y diseño sonoro se tratan como términos separados que describen elementos particulares, porque, de acuerdo con Gibbs, el primero surge y se limita a la radio, mientras que el segundo puede utilizarse en otros medios.

Esa es la cuestión que se retoma en este ensayo: las limitaciones que encierra un término. ¿Debemos seguir utilizando el término lenguaje radiofónico para referirnos a un código de expresión sonora, cuando éste es hoy utilizado en mensajes que no necesariamente se crean para, ni se transmiten por la radio? ¿Podríamos usar un término más amplio, como lenguaje sonoro? ¿Da lo mismo utilizar un término que otro?

Conclusiones

Retomo la idea expuesta por Shakespeare en voz de una de sus protagonistas más conocidas, Julieta, cuando decía que el nombre es lo de menos. Ella tenía razón, en parte. Se llame como se llame, existe un código que conjunta y articula signos para dar vida a mensajes sonoros. Al principio, este código era exclusivo al medio en el cual se desarrolló: la radio. De ahí, que su nombre sea lenguaje radiofónico. A la par, el cine fue desarrollando un código comunicativo que complementara a la imagen en movimiento, materia prima del medio.

Con el tiempo, lo sonoro fue abriéndose paso y reclamando un lugar más significativo en la creación audiovisual. Avances tecnológicos permitieron al sonido demostrar su potencial expresivo, más allá de la mera funcionalidad. Probablemente, los mensajes de la radio ayudaron en esta tarea³², demostrando que no todos los sonidos son solamente referenciales, pero esto es motivo de reflexión para otros estudios.

³¹ Citamos el término en inglés al no encontrar un término que traduzca claramente el sentido que el autor quiere darle a la palabra.

³² Walter Murch y sus contemporáneos probablemente crecieron escuchando radio en su "era dorada", antes de la llegada de la televisión en la década de los cincuentas.

Hoy, otras disciplinas artísticas han acudido al código sonoro para construir sus mensajes. Los productos finales son nuevos, pero los usos y combinaciones de los signos siguen siendo las mismas. Las funciones descriptiva, expresiva, narrativa y rítmica aplican en todos los medios donde se usa el sonido como componente del mensaje, porque estas funciones no nacen de la radio, sino del poder sugestivo de lo sonoro, independientemente del medio donde se use.

En los mensajes de podcasts o en el arte sónico, lo anterior puede sostenerse con mayor facilidad, pues sin ser radio, su materia prima sigue siendo el sonido. En los medios audiovisuales, quizás, surjan las dudas. No obstante, el referente visual, no es, necesariamente, un obstáculo para que el sonido exprese por sí mismo. En el cine, por ejemplo, los efectos sonoros pueden tener un fin descriptivo, al dar cuenta de algo que no vemos a cuadro, pero que existe por el hecho de ser escuchado.

Imaginemos un primer plano de un vaso estrellándose contra el suelo, en vez de escuchar el efecto sonoro correspondiente, escuchamos nada; el silencio adquiere entonces fines expresivos. Alguien que no pertenecía a la escena habla y su palabra nos transporta a otro lugar y a otro tiempo, la voz tiene fines narrativos.

El diseño sonoro trabaja con un código muy similar al de la radio, sólo que en comunión con referentes visuales. Si se trata de un lenguaje que comparte elementos, ¿por qué no ampliar el término de lenguaje radiofónico a lenguaje sonoro? La radio siempre tendrá su lugar en la historia como desarrolladora del código sonoro; los ejemplos más claros siempre partirán de ese medio, pero debemos ir más allá, en especial en un momento en que se han encontrado otros canales de transmisión para los mensajes sonoros, además del radiofónico.

Cabe preguntarnos, si la radio se transmite por Internet, ¿ésta deja de ser radio? Es cierto que el soporte cambia, pero, ¿qué hay de la producción radiofónica? De acuerdo con Mariano Cebrián Herreros³³, la radio vive actualmente una crisis común a todos los medios analógicos, ocasionada por el desarrollo de nuevas tecnologías con nuevos modelos de distribución de los contenidos (como el podcast).

Sin embargo, la expansión de la Internet no ha eliminado del todo los canales tradicionales. Los sistemas de radiodifusión se han ido perfeccionando y ampliando. Actualmente, existe la radio que puede transmitirse vía satélite, por cable o con alguno de los varios sistemas de radio digital terrestre que existen en el mundo. El surgimiento de

³³ Ponencia *La radio ante las nuevas tecnologías* en la Octava Bienal de Radio.

la radio por Internet ha permitido que el usuario tenga un poco más de libertad de acción, al decidir cuándo escuchar o desde dónde, ya que es posible estar en otro país y seguir un programa de radio mexicano si la estación cuenta con *streaming on line*. También ha permitido que surjan nuevos creadores, independientes de los medios de comunicación masiva tradicionales, así como nuevas formas de trabajo y colaboración.

Cabe aclarar en este momento, que la radio tiene distintas variantes al encontrarse en la red. Mariano Cebrián identifica tres formas: la radio por Internet, en Internet y ciberradio. En cualquiera de ellas, la configuración de los mensajes sonoros es similar, ya que se trata de estimular el mismo sentido: el auditivo; pero al encontrarse insertas en la Internet, adquieren, en mayor o menor medida, algunas de las características de este canal de difusión.

Al hablar de radio por Internet, se entiende aquella que hace uso de la red para transmitir contenidos que, al mismo tiempo, está difundiendo de manera tradicional, por ondas hertzianas (Cebrián, 2008: 24). Lo que encontramos en los sitios web de este tipo de estaciones es la barra programática, información sobre programas y locutores, así como las espacios o vías para hacernos oír como radioescuchas.

Por su parte, la radio en Internet se sirve de ésta para colgar programas ya transmitidos o archivos de audio extras a la emisión, así como audios editados de una emisión. Más aún, utiliza las hiperligas propias de la navegación en red para que el usuario tenga la posibilidad de elegir qué escuchar de los distintos contenidos disponibles y si lo hará o no de manera fragmentada. (Cebrián, 2008:35) Asimismo, permite al usuario participar a través de correos, foros, chats y cualquier otro enlace disponible en el sitio web.

La ciberradio, por su parte, conjuga el lenguaje radiofónico con los lenguajes de la red. Es decir, construye mensajes sonoros que pueden complementarse con textos, gráficos, animaciones, videos, hiperligas: "Hay una complementariedad de recursos sin perder la idiosincrasia de trabajar fundamentalmente con sonidos". (Cebrián, 2008:35) Además, busca explotar las posibilidades de interactividad e interconexión para crear comunidades de escuchas en las cuales, los usuarios ya no sólo se comunican con la estación de radio tradicional y con sus locutores, sino que pueden entrar en contacto con otros escuchas e, inclusive, convertirse ellos mismos en creadores del contenido que se transmite en las ciberradios.

Este ensayo es complemento de la producción de un prototipo profesional: un podcast. En el primer apartado, desarrollamos las características de la radio para compararla con el podcast y encontramos que tienen varias similitudes, en especial el código con el cual construyen sus mensajes. Sin embargo, el podcast tiene una característica fundamental que lo diferencia de la radio: rompe con los límites espacio-temporales.

Ciertas virtudes tecnológicas hacen que el podcast supere los obstáculos de la radio, como su fugacidad, pues permite aquello que en la radio no es posible: detener, adelantar y regresar el tiempo. Pero que quede claro que el podcast no se considera aquí, en ningún sentido, superior a la radio, sólo diferente. Pueden, incluso, ser medios complementarios, si se apoyan en las particularidades del otro. Un programa de radio, por ejemplo, puede subir podcasts a la red, con contenido extra de aquello que no entró en el programa, dadas las limitaciones del tiempo al aire.

Lo que debe determinar qué medio elegimos para decir lo que queremos es el mensaje, sus objetivos, los medios con los que contamos para producirlo y, luego, compartirlo. No hay canales de difusión superiores a otros, cada uno tiene sus propios alcances y exige sus propias configuraciones, dependiendo de los sentidos que estimule.

Debemos adaptarnos a las características del medio y aprovechar todos los recursos con los que cuente, para lo cual, debemos conocer el lenguaje con el cual se configuran sus mensajes. El podcast retoma este código de la radio. Al acudir al sonido como materia prima para la construcción de mensajes, el lenguaje radiofónico es el código a dominar para poder expresarnos apropiadamente.

Sin embargo, sigue haciendo ruido en la cabeza hablar de lenguaje radiofónico cuando el producto no se transmitirá vía radio. La espina se mantiene lastimando la piel, porque, después de haber leído lo leído, veo más coincidencias que diferencias en la forma en que se construyen los mensajes del arte sónico, la radio, el podcast e, incluso, medios audiovisuales como el cine o la ciberradio. Se descubren idiosincrasias dentro de una misma identidad colectiva, como distintas formas de hablar un mismo lenguaje.

Quizás lo dicho por Julieta en la obra de Shakespeare no sea del todo razonable. Tal vez el nombre sí importa, ya que al hacerlo parte de nuestra identidad, nos describe, dice de dónde venimos, aunque no limite a dónde llegaremos. Si es preciso llamar a las cosas por un nombre, habrá que elegir bien éste. Un nombre que trate de incluir toda la “perfección” que veía Julieta en Romeo, sin las restricciones que implicaba el apellido.

Lenguaje Sonoro abarca más, sin dejar de ser suficientemente explícito: conjunto de signos sonoros y el silencio que se articulan para crear, por sí mismos, o en conjunción con otros códigos, mensajes sonoros. Es una conclusión que habré de confrontar en la práctica profesional, especialmente si tengo la oportunidad de trabajar el sonido para distintos canales de difusión. Una reflexión siempre pendiente para retomar de forma continua.

En un podcast, la palabra, voz, música, los efectos sonoros y el silencio son signos, representantes de realidades e imaginarios colectivos e individuales. Dicen cuánto queremos que digan. Nos llevan a la vuelta de la esquina, a un estado vecino o a regiones distantes, siempre con la misma facilidad. Despiertan sensaciones de alegría, provocan una indeseable angustia. A veces, funcionan como máquina del tiempo, trasportándonos a un pasado distante; otras, nos abren los ojos al presente y, en ocasiones, son capaces de mostrar un pedazo del futuro.

Gozan de éstas y más capacidades, gracias a la inagotable capacidad creativa del ser humano que, para bien o para mal, toma, transforma y adapta los fenómenos sonoros y el silencio como materia prima para comunicarse. Independientemente del nombre que adquiera su comunión, los elementos de los que aquí hemos hablado existen para configurar mensajes sonoros y audiovisuales.

El verdadero objetivo de este ensayo no es sólo exponer las capacidades o reflexionar sobre los usos del código sonoro. Como alguien que desea crear, el objetivo final es dominar el lenguaje para moldear mensajes atractivos y significativos que hablen de lo que duele, que den voz a los sin voz, que respondan a las preguntas de todos, que propongan nuevas formas de relacionarnos. En conclusión, ideológica si se quiere, el mensaje debe servir a la colectividad que lo inspira.

Figuras

A continuación se presentan dos figuras sobre dos de los temas tratados en este ensayo. La primera resume las diferencias y similitudes entre la radio y el podcast. La segunda, los signos y funciones del lenguaje sonoro con los cuales, tanto la radio como el podcast, construyen sus mensajes .



Figura 1

SIGNO	FUNCIÓN
palabra voz	<div style="border: 1px solid gray; padding: 5px; margin-bottom: 10px;"> EN LA ACCIÓN descriptiva expresiva </div> <div style="border: 1px solid gray; padding: 5px;"> EN EL TIEMPO narrativa rítmica </div>
música	
efectos sonoros	
silencio	

Figura 2

11. Punto de partida

Un problema

La idea de producir un podcast educativo surge, como ya se ha mencionado, a partir de mi experiencia profesional en la enseñanza del idioma Inglés como segunda lengua en The Anglo. La mera necesidad o el deseo de aprender el idioma, no es suficiente. Se requiere de un trabajo constante, dentro y fuera del salón de clases.

El aprendizaje de una lengua depende, entre otros factores, de la exposición continua a ella, pues: "...las formas más familiares de comunicación oral forman parte del proceso de socialización –las personas hablan porque están rodeadas de otras personas que hablan– (...)" (Calsamiglia 1999: 44)

Un alumno aprenderá Inglés en la medida en que esté en contacto con gente que hable el idioma; de ahí el éxito del llamado aprendizaje por inmersión, en el que el estudiante vive por un tiempo en el país donde se habla el idioma que quiere dominar. No sólo aprende el idioma en el aula, sino que también lo escucha y utiliza al caminar por las calles, ordenando comida en un restaurante, platicando con los locales; es decir, confrontando lo aprendido al comunicarse con quienes hablan el idioma como primera lengua.

Para aquellos alumnos que no tienen la posibilidad de viajar a un país de habla anglosajona, quedan otras alternativas igualmente valiosas para acercarse al idioma Inglés fuera del aula de clase. Internet permite comunicarse con personas de todo el mundo ya sea a través de correos electrónicos, sitios para chatear, redes sociales e, incluso, mundos virtuales¹.

¹ El Consejo Británico, por ejemplo, tiene un espacio en el mundo virtual *Second Life*, donde los alumnos pueden practicar chateando en Inglés con otros alumnos y maestros.

Además, pueden encontrarse infinidad de sitios web dedicados a complementar el aprendizaje del idioma Inglés, incluyendo el sitio para alumnos de The Anglo e-practice: *culturainglesaonline.com/epractice/anglomx*. Algunas alternativas fuera de la red son: escuchar música en Inglés; ver películas y programas de televisión en ese idioma²; leer libros; leer revistas de origen anglosajón, etcétera.

El podcast es una herramienta más que el alumno puede utilizar para complementar su aprendizaje del idioma Inglés (y de cualquier otro idioma), particularmente para desarrollar su habilidad auditiva, en los tiempos que él mismo decida, pues el formato le permite escucharlo cuando quiera, siempre y cuando tenga acceso a una computadora con Internet o lo lleve consigo en un dispositivo móvil con reproductor de audio digital.

El alumno autónomo

Como ya se dijo, el aprendizaje de una lengua depende del contacto que el estudiante tenga con ella. La exposición al idioma en el aula, aún en la modalidad de diez horas por semana, resulta insuficiente. De tal manera, es importante que el alumno lleve a cabo actividades en casa, no sólo para reforzar lo aprendido en clase, sino también para encontrar nuevas formas de aprehender el idioma:

...lo primero que tienen que entender y aceptar es que el éxito en el aprendizaje depende tanto del alumno como del maestro (...) No importa cuánto aprendan los alumnos en clase, siempre habrá mucho más que necesitarán aprender practicando por su cuenta. (Scharle y Szabó, 2000: 4)

Los nuevos programas de estudio de The Anglo resaltan la importancia del trabajo autónomo del alumno. Este tipo de aprendizaje no se refiere a una enseñanza autodidacta, sino, más bien, a una enseñanza en la que el alumno tiene la libertad, la capacidad y la responsabilidad de interferir en su propio aprendizaje.

El “alumno autónomo” es capaz de seleccionar aquellos temas que, de acuerdo con sus intereses o prioridades, le sean más necesarios o importantes y desarrollarlos de manera independiente, utilizando las herramientas adecuadas a su alcance: “Definir la dirección del propio aprendizaje es, en otras palabras, determinar nuestros objetivos y el contenido del aprendizaje.” (Benson 2008: 24)

Una actividad que ejemplifica el trabajo autónomo puede ser tan sencilla como desarrollar su propia lista de vocabulario, incluyendo las palabras más comunes en su

² Los DVDs muchas veces incluyen subtítulos en Inglés, con la opción de removerlos por completo.

campo laboral. Otra forma de trabajo autónomo es escuchar un podcast sobre el Inglés que se utiliza en los negocios: www.businessenglishpod.com.

El podcast puede ser una herramienta para entrenarse en el aprendizaje autónomo, ya que el alumno puede acceder a la emisión cuando lo desee. A diferencia de una emisión radiofónica, la cual tiene un horario fijo, el podcast está ahí, en la red, listo para cuando el alumno pueda o quiera descargarlo. Además, puede escucharlo cuando tenga tiempo, bien sea en su computadora o guardándolo en un reproductor portátil de archivos MP3, o incluso, en un teléfono celular con esta capacidad.

Actualmente, existen distintos podcasts cuyo objetivo es enseñar y reforzar aspectos gramaticales, incrementar vocabulario y conocer aspectos culturales de países de habla anglosajona. Entre ellos, destacan las producciones del sitio web Learning English de la British Broadcast Corporation (BBC) como *Grammar Challenge*, un podcast dedicado al uso de vocabulario, estructuras gramaticales y pronunciación.

Otro podcast es *6 minute English* que explica cómo hacer o decir algo en Inglés (reservar una habitación de hotel, por ejemplo); también trata otros temas más generales, como, por ejemplo, la ciencia retratada en el cine³.

Talk about English, es un podcast en el cual hay episodios dedicados a aspectos que tienen que ver con la pronunciación y expresiones idiomáticas y otros donde se realizan entrevistas sobre diversos temas.

Las producciones del Consejo Británico en su espacio *Learn English* son de formatos y temas variados, de acuerdo a las diferentes situaciones a las que el alumno puede enfrentarse según su nivel o área de interés (pedir consejos, para el estudiante básico; ejemplos de conferencias telefónicas, para el profesional; audionovelas y temas relacionados con la cultura británica, para público en general).

Otros podcasts diseñados para reforzar el aprendizaje del idioma Inglés son *English as a Second Language Podcast* del Centro para el Desarrollo Educativo en California, el cual cuenta con distintas emisiones que abordan temas de interés general (*English Café, Daily Life, Relationships*) y algunos otros con temas más especializados, como el Inglés que se usa en el mundo de los negocios o sobre temas médicos (*Business English, Health and Medicine*).

No obstante, *Word Up* se diferencia de las emisiones antes mencionadas, porque pone énfasis en el vocabulario coloquial al que se tiene acceso cotidianamente, pues

³ Podcast subido a la red el 27 de mayo de 2010.

es utilizado en películas, canciones, libros, programas de radio y televisión. Se tratarán también vocablos, expresiones y acentos propios del Reino Unido y Estados Unidos.

Una de las características más importantes del podcast, es que ofrece a profesores y alumnos de The Anglo, así como al público en general, la oportunidad de contribuir a la construcción del programa, proponiendo temas para las distintas secciones con las dudas que surgen constantemente en clase.

La competencia comunicativa

Otro de los objetivos de los programas de estudio de The Anglo, es que los alumnos desarrollen su competencia comunicativa, es decir, su capacidad para usar los elementos verbales (así como los no verbales) adecuados, según el contexto en el que se encuentren (Calsamiglia 1999:42). Este enfoque comunicativo es compartido por *Word Up*, el cual se concentra en el vocabulario coloquial, como expresiones idiomáticas, *slang*, palabras de uso frecuente en contextos informales y variaciones del Inglés Británico y el Inglés Estadounidense (tanto de vocablos como de pronunciación).

El interés de *Word Up* por tratar vocabulario coloquial radica en la necesidad de que el alumno no “suene” pretencioso o solemne en una conversación informal, como, a veces, sucede cuando el alumno cuenta con un léxico o conjunto de vocabulario demasiado formal para el contexto dado:

Es muy útil hacer accesibles pasajes con lexicos familiares coloquiales (...) Esto es particularmente importante para quienes hablan un idioma Latino como primera lengua, pues tienden a sonar pomposos en su discurso al utilizar palabras como *enter* y *repeat* en vez de *come in* y *say it again*. Practicar escuchando *phrasal verbs*⁴ expresiones idiomáticas y, en general, lenguaje coloquial, es una manera efectiva de curar esta tendencia. (Broughton 1980: 72)

El acercamiento léxico

Para presentar el vocabulario coloquial, seguiremos los principios del acercamiento léxico para la enseñanza de un idioma como segunda lengua, según el cual:

La adquisición no se basa en la aplicación de reglas formales, sino en la acumulación de ejemplos a partir de los cuales los alumnos hagan generalizaciones provisionales. La producción del lenguaje es resultado de ejemplos, no de reglas, encontrados con anterioridad. (Richards y Rogers 2001: 134)

⁴ Los phrasal verbs son verbos a los que les sigue un adverbio o una preposición, por ejemplo, make up. Algunos de ellos, además de su significado literal, tienen un significado idiomático.

De acuerdo con este tipo de acercamiento o método, el vocabulario debe presentarse en bloques (*chunks*), pues, con este inventario de palabras, frases o patrones, el alumno podrá construir su discurso, como lo haría un hablante nativo, el cual ha aprendido estos bloques o patrones a lo largo de su vida (Richards y Rogers 2001: 133).

La habilidad auditiva

Se trata de una destreza receptiva, pues el alumno recibe información vía el sentido auditivo. No obstante, no debe entenderse a la habilidad auditiva como una actividad pasiva, pues antes y durante el proceso de escuchar el alumno se involucra, adivinando o anticipando lo que vendrá después en la conversación, así como interpretando y organizando la información. (McDonough 2003: 117)

Si bien cada alumno tiene sus propias fortalezas y debilidades, a lo largo de ocho años de experiencia en la enseñanza del idioma Inglés y cerca de veintiún años aprendiendo dicho código, identifico a la habilidad auditiva como una de las más difíciles de desarrollar, dadas las siguientes características:

- 👂 Es imposible regresar a lo dicho a menos que se cuente con una transcripción o se pida a nuestro interlocutor repetir lo enunciado.
- 👂 La información, al menos en una conversación real, normalmente viene desorganizada.
- 👂 Existen infinidad de variantes en pronunciación, ritmo y velocidad.
- 👂 En el salón de clases, los ejercicios auditivos no permiten al alumno auxiliarse de elementos no verbales para interpretar el mensaje.
- 👂 No somos conscientes u olvidamos que escuchar implica un proceso en el que no sólo decodificamos sonidos, sino que también procesamos su significado (McDonough 2003: 120-122). La destreza con que realizamos ambas tareas es lo que entendemos como habilidad auditiva (Broughton 1980: 66).

La importancia del desarrollo de la habilidad auditiva radica, como ya mencionamos antes, en la influencia que ésta tiene en el proceso de adquisición o aprendizaje de una lengua, pues, retomando a Geoffrey Broughton: “No es posible producir de manera satisfactoria, lo que no se ha escuchado. Por ello, el primer paso para intentar alcanzar la fluidez y la precisión oral es considerar la habilidad del alumno para escuchar.” (Broughton 1980: 65)

En el salón de clases, los alumnos tienen la oportunidad de desarrollar su habilidad auditiva mediante ejercicios cuyo objetivo principal es presentar un tema de gramática o vocabulario; algunos otros ejercicios buscan que el alumno desarrolle su capacidad para comprender ideas generales o datos específicos sobre el tema en cuestión. Este tipo de ejercicios son ejemplos de “escucha intensiva” (*intensive listening*).

Sin embargo, parte fundamental del desarrollo de la destreza auditiva es la “escucha extensiva” (*extensive listening*), en la cual predomina el Inglés más “natural”, es decir, el que utilizan comúnmente los hablantes nativos de un país anglosajón. (Broughton 1980: 68)

Con el podcast propuesto, el alumno pondrá en práctica ambas escuchas, pues, si bien se presentará vocabulario coloquial (*intensive listening*), éste se obtendrá de material “natural” o nativo como son películas, canciones, series de televisión, entrevistas, etcétera (*extensive listening*). Además, el registro con el que hablarán los locutores del podcast será otra fuente más de *escucha extensiva*, tal como lo es el oír hablar al profesor, pero, esta vez, fuera del salón de clases.

Así, el alumno podrá desarrollar su competencia comunicativa que, como mencionamos antes: “...podría definirse como los conocimientos y aptitudes necesarios a un individuo para que pueda utilizar todos los sistemas semióticos que están a su disposición como miembro de una comunidad sociocultural dada.” (Lozano 1999: 73)

Como sistemas semióticos, entendemos sistemas de significación, es decir, aquellos sistemas con los que, de manera intencional o no, comunicamos algo, por ejemplo: la lengua (idioma), gestos, movimientos corporales.

Códigos lingüísticos

Parte fundamental de la competencia comunicativa, es el uso del código lingüístico en el registro adecuado (Calsamiglia 1999: 330). Es decir, saber cuándo y cómo usar qué palabra, de acuerdo con la situación en la que nos encontremos y quién sea nuestro interlocutor, pues no se utilizará el mismo lenguaje al dar una conferencia en un congreso internacional, que tomando un trago con amigos o colegas, fuera del mismo evento.

De acuerdo con Susana González Reyna (1990: 28-30), existen tres niveles en el uso de cualquier lengua:

- 🎧 El **formal**, que sigue de manera estricta las reglas gramaticales y se caracteriza por la seriedad en el tono; es decir, en la construcción sintáctica elegida, no en el

tema o situación que se trate.

- 🎧 El **coloquial**, informal o conversacional, en el que las reglas gramaticales y lógicas son mucho menos estrictas; éste es el que utilizamos comúnmente al comunicarnos.
- 🎧 El **vulgar**, utilizado por un grupo social particular y que, dependiendo del contexto en el que se utilice, puede resultar ofensivo.

Ninguno de los tres niveles tiene mayor importancia que otro, no obstante *Word Up* se interesa en el lenguaje coloquial, ya que los alumnos suelen tener dificultades para comprender el significado y uso de expresiones idiomáticas, *phrasal verbs* y palabras provenientes del *slang*. A pesar de los obstáculos que pueda representar, el alumno muestra un interés por comprender este tipo de vocabulario para acercarse más a la cultura del país anglosajón y para “sonar” más natural o más como nativo en conversaciones coloquiales.

Al aumentar su léxico, entendido como “Inventario de unidades léxicas o lexemas propios de una región, de una disciplina, de un tema, de un campo de conocimiento” (Beristáin 2006: 302), el alumno podrá desarrollar su habilidad auditiva y, al mismo tiempo, su competencia comunicativa. *Word Up* se propone como una herramienta para que el alumno complemente su formación y pueda desenvolverse con mayor seguridad en contextos informales, al comprender mejor lo que escucha y utilizar los términos de manera adecuada, según el contexto en el que se encuentre.

A partir de la problemática encontrada y de los principios metodológicos de The Anglo antes señalados, se diseñó la forma que debía tomar una herramienta que complementara el aprendizaje del alumno, su soporte más apropiado, así como el tratamiento que se daría al contenido de cada emisión. De tal manera nace *Word Up*.

III. P rotocolo de Producción

Tema

Podcast educativo (*Word Up*) que aborda vocabulario coloquial en el idioma Inglés, así como los errores más comunes cometidos por estudiantes, cuya primera lengua es el español.

Objetivo General

- 🎧 Contribuir al desarrollo de la competencia comunicativa del alumno, con el fin de que pueda desenvolverse con seguridad al hablar inglés en contextos informales.

Objetivos Particulares

- 🎧 Proporcionar al estudiante contacto con el idioma Inglés fuera del aula, con el fin de facilitar el aprendizaje de la lengua a través de la exposición constante a la misma.
- 🎧 Contribuir al desarrollo de la habilidad auditiva del alumno (ya que esta habilidad es esencial para la adquisición de la lengua, así como parte integral del proceso comunicativo).
- 🎧 Promover el aprendizaje autónomo para que el estudiante fije sus propios objetivos de aprendizaje y trabaje en su consecución de manera independiente, haciendo uso de las herramientas a su alcance.

Público meta

Si bien la emisión puede ser útil a todos los alumnos de The Anglo, ésta será más fácil de seguir y asimilar por aquellos cuyo nivel sea igual o superior a M5 (intermedios), es decir, que sean mínimo nivel B1 según la clasificación del Marco Común Europeo (CEFR,

por sus siglas en Inglés)¹. A partir de este nivel, el alumno puede seguir y entender la presentación de un tema familiar o predecible, siempre y cuando éste se presente claramente². Por tratarse de un podcast, el público meta deberá tener acceso a Internet, sin embargo, no es esencial que cuente con un reproductor portátil de archivos MP3, pues el programa podrá escucharse en línea vía *streaming*.

Contenido

La información que se presentará será especializada, pues sólo interesará al alumno del idioma Inglés que quiera expandir su vocabulario coloquial, particularmente a aquél que cuente con el nivel mínimo mencionado para seguir el diálogo y entender el contenido.

Se presentará vocabulario coloquial, como expresiones idiomáticas, *slang*, variaciones del idioma según el país o la región (Estados Unidos, Reino Unido) y errores o dudas comunes sobre el uso de ciertas palabras o expresiones.

El vocabulario se presentará en bloques, es decir, que no se tratarán palabras en solitario, sino relacionándolas con otras. Primero, se partirá de una palabra o expresión dada. En segundo lugar, explicaremos su significado o sentido. Finalmente, se presentarán otras posibles formas de uso o combinaciones.

Formato

La emisión será hablada en Inglés, tendrá una duración de doce minutos sin cortes; será conducida por tres locutores y estará dividida en cuatro secciones. Se promoverá la participación del alumno vía correo electrónico, así como con la posibilidad de dejar mensajes sobre el tema tratado en *Facebook*. El alumno también podrá enterarse vía *Twitter* de los temas a tratar en futuras emisiones. Las secciones fijas en todos los episodios del podcast serán las siguientes:

¹ El Common European Framework of Reference for Languages, publicado por el Consejo Europeo es una clasificación por niveles del dominio del idioma. Dicha clasificación se basa en enunciados que explican lo que el alumno es capaz de hacer (Can Do statements) en diferentes contextos (desde turísticos hasta estudiantiles o laborales). De acuerdo con el nivel puede saberse el alcance y desarrollo de las habilidades tanto receptivas (escuchar y leer) como productivas (escribir y hablar) del alumno.

² http://www.alte.org/cando/alte_cando.pdf

1. **Say what?** Presentación de vocabulario coloquial a partir de un verso en una canción, algún dicho, una línea o diálogo de una película, serie de televisión o entrevista.
2. **The usual suspects.** Explicación del uso apropiado de ciertas palabras o expresiones comúnmente utilizadas de manera errónea por estudiantes del Inglés, cuya primera lengua es el Español.
3. **Here, there and everywhere.** Comparación de variaciones regionales (Inglés Británico, Inglés Estadounidense) de una palabra o expresión, así como los cambios en la pronunciación según el país.
4. **The Anglo.** Difusión de las noticias, promociones y eventos de la Fundación a manera de cartelera.

Estructura

#	SECCIÓN	TIEMPO POR SECCIÓN
01	Teasser	17"
02	Rúbrica Entrada	52"
04	Say what?	2'50"
05	The usual suspects	3'20"
06	Here, there and everywhere...	2'50"
07	The Anglo	1'00"
09	Rúbrica Salida	51"
	Tiempo aproximado (sin colchón)	12'

Canal de difusión

El podcast podrá escucharse directamente en el sitio www.wordup.com y también estará disponible para su descarga gratuita vía RSS.

Duración

Cada episodio tendrá una duración de doce minutos. Dado que *Word Up* será una herramienta adicional de trabajo fuera de clase, resulta importante que el alumno no sienta que debe invertir mucho de su tiempo para hacer uso de ella. Así, el alumno sólo deberá disponer de doce extra en una quincena para escuchar el episodio (en casa, rumbo al trabajo, a la hora de comer, por ejemplo).

Otra ventaja de esta duración, es que se podrá contar con una mayor calidad en el audio, puesto que éste no habrá de comprimirse mucho para subirlo a la red. De igual forma, disminuirá el tiempo de descarga (aunque esto también depende del ancho de banda con el que cuente el alumno). Finalmente, en un máximo de doce minutos, se podrán presentar los tres temas dispuestos para cada programa con suficiente amplitud.

Periodicidad

La temporada piloto tendrá 10 episodios que se producirán de manera quincenal. Dependiendo de los resultados, se decidirá si se producen más episodios y cuántos. Si el podcast es bien recibido, se sugiere que por año existan dos temporadas, manteniendo la extensión de 10 emisiones por cada una. A pesar de no suspender actividades, los cursos de inglés en The Anglo tienen una baja en el número de alumnos durante el verano. Como el objetivo final es que el podcast sea escuchado por los estudiantes, se propone que los episodios nuevos coincidan con los meses de mayor actividad³. Asimismo, el podcast podrá ser promovido como un atractivo más de los cursos de The Anglo durante los meses de mayor captación de alumnos nuevos (enero y agosto).

Temporada Piloto

Episodio	Say what?	The usual suspects	Here, there and everywhere...
1	poker face	actually VS nowadays	pissed (US) pissed (UK)
2	ain't	I am agree	snog (UK) make out (US)

³ Temporada uno, de enero a junio; temporada dos, de agosto a diciembre.

3	use your noodle	tree VS three (pronunciation)	/ˈweekend/ (US) /weekˈend/ (UK)
4	give a cold shoulder	I have 20 years old I am 20 years old	mate (UK) dude (US)
5	keen on	stomachache /stúmmək àyk/	cookies (US) biscuits (UK)
6	take a toll	who VS whom	nappy (UK) diaper (US)
7	in a nutshell	sensitive VS sensible	schedule /sk/ (US) schedule /ʃ/ (UK)
8	my boo	article “the”	chips (UK) chips (US)
9	Blimey!	beer VS bear (pronunciation)	cab (US) taxi (UK)
10	holla	in VS on	pavement (UK) sidewalk (US)

Recursos Humanos

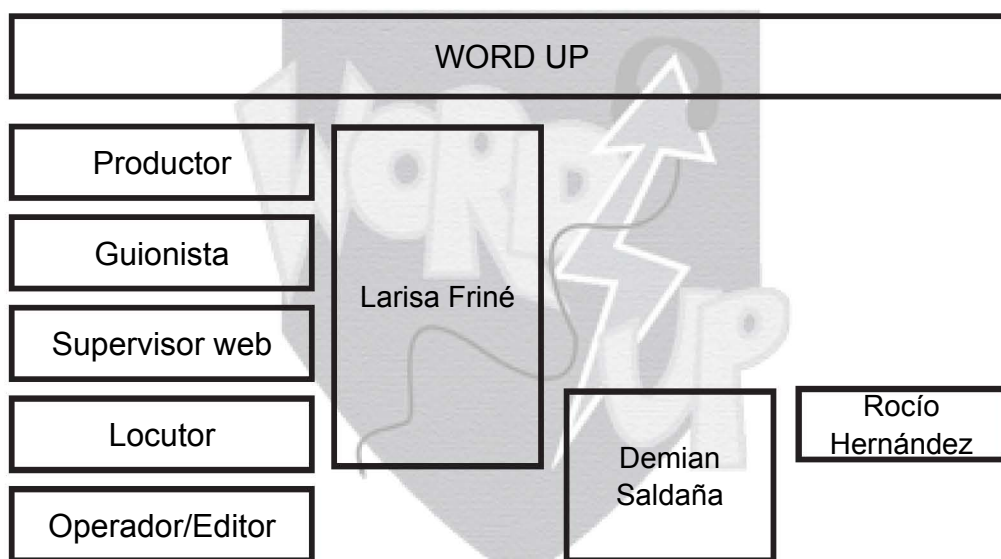
El equipo de trabajo necesario para la producción del podcast se enlista a continuación:

- 🎧 *Productor.* A cargo de la planeación y coordinación del podcast, incluyendo el manejo de presupuesto.
- 🎧 *Guionista.* Su trabajo consistirá en desarrollar los guiones y podrá supervisar el proceso de postproducción. Requerirá contar con Certificate of Advanced English (CAE) o Certificate of Proficiency in English (CPE).
- 🎧 *Operador.* Se encargará de los aspectos técnicos de la grabación del podcast.
- 🎧 *Editor.* Realizará la postproducción de los episodios.
- 🎧 *Locutores (3).* Serán las voces del programa. Si bien no es necesario que sean nativos o con pronunciación británica forzosa, es necesario que sean capaces de imitar ciertos acentos, especialmente para los episodios en donde se traten cuestiones de pronunciación. Se sugiere que cuenten con First Certificate of English como nivel mínimo.

- 🎧 *Supervisor web.* Encargado de dar mantenimiento al sitio web y de la publicación quincenal del podcast. Deberá contar con conocimientos de HTML, CSS y Flash.

Algunas funciones serán cubiertas por la misma persona, particularmente durante la producción del programa piloto, para el cual no se cuenta con financiamiento alguno de la Fundación. No obstante, los integrantes del equipo de trabajo cumplen con el perfil requerido para desempeñar el rol asignado.

Equipo de Trabajo



Recursos Técnicos

Para la grabación del podcast se requerirá:

- 🎧 Behringer PodcaStudio Firewire:
 - Mezcladora de 8 entradas y 2 salidas con preamplificadores de micrófono y ecualizadores de tres bandas.
 - Interfaz de audio FireWire de 24 bits/192 kHz con 2 entradas y salidas.
 - Micrófono de condensador con diafragma.
- 🎧 Filtro antipop.
- 🎧 Tripie
- 🎧 Atril
- 🎧 Auriculares dinámicos, abiertos.

Para la edición del podcast es indispensable:

- 🎧 Computadora de escritorio con mínimo 2 GB de memoria RAM, 250 GB de memoria en disco duro y tarjeta de sonido interna de alta definición. Asimismo, se sugiere *Audacity* o *Adobe Audition 2.0* (o superior) como software de edición de audio. De utilizarse el programa *Audacity*, se requerirá también el codificador gratuito LAME (para guardar archivos en .mp3).

Para el “posteo” en la red se necesitará:

- 🎧 Computadora de escritorio con mínimo 2 GB de memoria RAM, 250 GB de memoria en disco duro.
- 🎧 Acceso a Internet de mínimo 1MB de banda ancha.
- 🎧 Alojamiento en web para bitácora y para episodios.

Propuesta de Presupuesto

Recursos humanos		
	Por episodio	Mensuales
Productor	\$1500	\$3000
Guionista	\$1000	\$2000
Operador	\$ 500	\$1000
Supervisor web	\$ 500	\$1000
Locutores (3)	\$1000 (3)	\$6000
Total	\$6500	\$13000

Total aproximado por mes (sin “posteo” en web): \$13 000 ⁰⁰/₁₀₀ MN.

Además de la producción del podcast, debe considerarse el costo de su “posteo” en la red. A continuación, se propone un presupuesto para dicho fin, aunque el podcast también podría mantenerse en una página dentro del sitio oficial de The Anglo, si la fundación decide patrocinar y financiar el proyecto.

Acceso a Internet	Telmex (transmisión de 512 kbps, registro de dominio.com)	\$ 404.84 (pesos mexicanos)
Alojamiento web con dominio (mensuales)	Blue Host	\$ 76.33 (5.95 dólares*)

Total aproximado por mes (con “posteo” en web): \$13 481.19 ⁰⁰/₁₀₀ MN.

*Dólares calculados en 12.8247 pesos mexicanos (5 de marzo, 2012).

Cronograma de actividades

	Semana 1	Semana 2
Lunes	Escritura de Guión	Corrección de grabación Edición sección 1
Martes	Escritura de Guión	Edición sección 2
Miércoles	Revisión de guión	Edición sección 3
Jueves	Corrección de guión	Revisión de episodio
Viernes	Grabación	Postproducción: correcciones finales
Sábado	Revisión de grabación	Subir a la red

De existir una segunda temporada, en junio se podrá hacer una revisión de los temas propuestos por profesores y alumnos para determinar el contenido de los episodios.

IV. Guiones

A continuación, se presentan los guiones (en Inglés y en Español), la escaleta, así como un listado de las pistas que se requirieron para la producción de las rúbricas y el episodio piloto de *Word Up*. Todos los guiones fueron escritos por Larisa Friné.

ESCALETA GENERAL WORD UP

#	SECCIÓN	TIEMPO POR SECCIÓN
01	Teasser	17"
02	Rúbrica Entrada	52"
03	Say what?	2'50"
04	The usual suspects	3'20"
05	Here, there and everywhere	2'50"
06	The Anglo	1'00"
07	Rúbrica Salida	51"
	Tiempo aproximado (sin colchón)	12'

PISTAS PARA WORD UP: EPISODE 1

#	NOMBRE	INTÉRPRETE
01	Light Buzz 80g	Beatbox
02	Hot Rock	Kevin McLeod
03	Enter the Party	Kevin McLeod
04	Fastlips 150d	Beatbox
05	Poker Face (original 1)	Lady Gaga
06	Poker Face (cover Glee)	Idina Menzel y Lea Michele
07	Poker Face (original 2)	Lady Gaga
08	Poker Face (versión acústica)	Lady Gaga
09	Poker Face (original 3)	Lady Gaga
10	Constancy Part 2	Kevin McLeod
11	Smoking Gun	Kevin McLeod
12	Pilot Error	Kevin McLeod
13	Cold Funk	Kevin McLeod
14	Breakdown	Kevin McLeod
15	Riptide/Down Here (mezcla)	Kevin McLeod
16	Paranoid	Black Sabbath
17	Entrevista Ozzy Osbourne 1	The Graham Norton Show (BBC 1)
18	Entrevista Ozzy Osbourne 2	The Graham Norton Show (BBC 1)
19	Sabbath Bloody Sabbath	Black Sabbath
20	Entrevista Ozzy Osbourne 3	The Graham Norton Show (BBC 1)
21	Down Home Rockin'	Kevin McLeod
22	One O'clock Jump	Count Bassie

Guiones en Inglés



1. OP. FADE IN A PP PISTA 1. SE MANTIENE 2" BAJA Y FONDEA.
- 2.
3. DEMIAN: (DELAY: SWEEPING PHASER) This is Word Up!
- 4.
5. ROCÍO: Today on Say What? We try to read Lady
6. Gaga's "poker face".
- 7.
8. OP. ENTRA SFX "SWOOSH" (1").
- 9.
10. DEMIAN: Our favourite detectives dig into the use of
11. "actually" and "nowadays" in The Usual
12. Suspects.
- 13.
14. OP. ENTRA SFX "SWOOSH" (1").
- 15.
16. LARISA: And we get "pissed" Here, there and
17. everywhere.
- 18.
19. OP. DESAPARECE FONDO.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. FADE IN A PP PISTA 2. SE MANTIENE 8" BAJA Y FONDEA.
- 2.
3. DEMIAN: (PANE0 IZQUIERDA 40) Slang?
- 4.
5. LARISA: (PANE0 DERECHA 40) W'sup y'all?
- 6.
7. ROCÍO: (PANE0 IZQUIERDA 40) Informal vocabulary?
- 8.
9. LARISA: (PANE0 DERECHA 40) Just a tad.
- 10.
11. ROCÍO: (PANE0 IZQUIERDA 40) Idiomatic expressions?
- 12.
13. LARISA: (PANE0 DERECHA 40) For all ages and stripes!
- 14.
15. DEMIAN: (PANE0 IZQUIERDA 40) Forbidden English?
- 16.
17. OP. ENTRA EN PP SFX "BEEP" ENCIMA DE "SHIT".
- 18.
19. LARISA: (PANE0 DERECHA 40) Shit!
- 20.
21. ROCÍO: (PANE0 IZQUIERDA 40) This is Word Up! Your
22. doses of informal and not so informal
23. vocabulary.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. DEMIAN: (PANE0 DERECHA 40) Words, phrases and common
2. mistakes made in English.
- 3.
4. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A 2P PISTA 3 Y PERMANECE DE FONDO.
- 5.
6. ROCÍO: Don't forget to visit our website:
7. www.wordup.com
- 8.
9. DEMIAN: To suggest new topics or ask any questions
10. send us an e-mail wordup@gmail.com
- 11.
12. OP. SUBE FONDO A PP FONDO, SE MANTIENE 5" Y DESAPARECE.
- 13.
14. ROCÍO: Word up is brought to you by The Anglo, "the
15. best place to learn English."
- 16.
17. OP. ENTRA EN PP SFX "SWOOSH".
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. ENTRA EN 2P PISTA 4 Y PERMANECE DE FONDO (4").
- 2.
3. VOICE 1: Say what?
- 4.
5. OP. ENTRA EN 2P PISTA 4 Y PERMANECE DE FONDO (4").
- 6.
7. VOICE 1: Say what?
- 8.
9. OP. ENTRA EN 2P PISTA 4 Y PERMANECE DE FONDO (4").
- 10.
11. VOICE 1: Say what?
- 12.
13. OP. ENTRA EN PP SFX SCTRATCH DISCO VINYL, SILENCIO 1".
- 14.
15. VOICE 1: What?
- 16.
17. OP. ENTRA EN PP SFX SCTRATCH DISCO VINYL, SILENCIO 1".
- 18.
19. VOICE 1: What?
- 20.
21. OP. ENTRA EN PP SFX SCTRATCH DISCO VINYL, SILENCIO 1".
- 22.
23. VOICE 1: What?
- 24.
25. DEMIAN: (GRAPHIC ECUALIZER "1950") Say what.

1. OP. FADE IN A PP RÚBRICA SAY WHAT? LIGAR CON PISTA 5, SE
2. MANTIENE 16", DESAPARECE POCO A POCO.
- 3.
4. ROCÍO: Today's expression is "Poker Face".
- 5.
6. OP. ENTRA EN PP SFX 3 "BEEPS" (3").
- 7.
8. LARISA: (PANEÓ DERECHA 40)P-O-K-E-R, POKER.
- 9.
10. DEMIAN: (PANEÓ IZQUIERDA 40)F-A-C-E, FACE.
- 11.
12. LARISA Y DEMIAN: POKER FACE.
- 13.
14. ROCÍO: Have you ever played poker? It's a game of
15. cards in which hiding the truth is often
16. necessary to win.
- 17.
18. OP. FADE IN A PP SFX AMBIENTE JUEGO DE CARTAS 9", BAJA Y FONDEA.
- 19.
20. ROCÍO: You don't want your opponents to know if you
21. have good or bad cards, so you need an
22. expressionless face.
- 23.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 6, SE MANTIENE 16" Y
2. DESAPARECE.
- 3.
4. ROCÍO: What is Lady Gaga hiding? Whatever it is,
5. she's doing a pretty good job. The song says
6. "he can't read my poker face". That means he
7. doesn't know what she feels or what she's
8. thinking because she's showing no emotion
9. whatsoever. Why? Because "she's got to love
10. nobody".
- 11.
12. OP. FADE IN A PP PISTA 7, SE MANTIENE 9" Y DESAPARECE.
- 13.
14. ROCÍO: The expression "poker face" can be used with
15. other verbs like "have", "keep", and "put".
- 16.
17. OP. ENTRA SFX BEEP (CAMBIO DE TRACK EN UN CD PLAYER).
- 18.
19. DEMIAN: (PANEÓ IZQUIERDA 40) She has a poker face,
20. so I don't know what's on her mind.
- 21.
22. OP. ENTRA SFX BEEP (CAMBIO DE TRACK EN UN CD PLAYER).
- 23.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. LARISA: (PANE0 DERECHA 40) Hmmmm... I tried to
2. discover how she felt, but she kept her
3. poker face.
4.
5. OP. ENTRA SFX BEEP (CAMBIO DE TRACK EN UN CD PLAYER).
6.
7. DEMIAN: (PANE0 IZQUIERDA 40) Don't show her you're
8. scared! Put a poker face on.
9.
10. OP. FADE IN A PP PISTA 8, SE MANTIENE 12" Y DESAPARECE.
11.
12. ROCÍO: Now you know, a "poker face" it's
13. expressionless. If you want to keep
14. your feelings and thoughts hidden, just put
15. on a "poker face".
16.
17. OP. FADE IN A 2P PISTA 9, SE MANTIENE EN FONDO.
18.
19. DEMIAN: (GRAPHIC ECUALIZER "1950") Make sure you
20. know the lyrics of this song before Lady
21. Gaga's next concert, so visit our website at
22. www.wordup.com
23.
24.
25. CONTINÚA...

1. LARISA: (GRAPHIC ECUALIZER "1950 PART 2") When
2. would it be useful to have a "poker face"?
3. Share your examples on
4. [facebook.com/wordup](https://www.facebook.com/wordup)
- 5.
6. OP. FONDO SUBE A PP, SE MANTIENE 4" Y DESAPARECE. ENTRA EN PP
7. SFX "SWOOSH".
- 8.
- 9.
- 10.
- 11.
- 12.
- 13.
- 14.
- 15.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. FADE IN A PP SFX SIRENA DE POLICÍA CON PANELO DE DERECHA A
2. IZQUIERDA, SE MANTIENE 3" Y DESAPARECE. FADE IN HASTA 2P PISTA
3. 10, FONDEA.
- 4.
5. PRESENTER: (A MANERA DE TRAILER DE PELICULA) In a city
6. full of crime, two detectives search to find...
7. the most common mistakes made in English.
8. This is... The usual suspects.
- 9.
10. OP. DESAPARECE FONDO.
- 11.
- 12.
- 13.
- 14.
- 15.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. ENTRA RÚBRICA DE ENTRADA THE USUAL SUSPECTS. FADE IN A 2P
2. SFX AMBIENTE OFICINA DE POLICÍA, FONDEA.
- 3.
4. BOSS: We've got a new case!
- 5.
6. ENTRA EN PP SFX DE PAPELES QUE CAEN SOBRE ESCRITORIO.
- 7.
8. BOSS: Get to it!
- 9.
10. DETECTIVE 1: Right away Ma'am!
- 11.
12. OP. ENTRA EN PP SFX 2 SILLAS QUE SE MUEVEN. ENTRA EN PP SFX
13. PASOS DE 2 PERSONAS QUE CAMINAN RÁPIDO.
- 14.
15. DETECTIVE 2: Where to partner?
- 16.
17. DETECTIVE 1: The crime scene is on Linking Words Avenue.
- 18.
19. OP. FADE IN HASTA PP PISTA 11, SE MANTIENE 11" Y DESAPARECE. EN-
20. TRA EN 2P SFX AMBIENTE CALLE, FONDEA. ENTRA EN PP CON PANELO DE
21. DERECHA A IZQUIERDA SFX AUTO ESTACIONÁNDOSE, LIGAR CON SFX DE 2
22. PUERTAS QUE SE CIERRAN, SEGUIDO DE PASOS LENTOS.
- 23.
24. DETECTIVE 1: This is messy...
25. CONTINÚA...

1. DETECTIVE 2: Yeah, I know. The forensics department found
2. this letter near the body.
- 3.
4. OP. ENTRA EN PP SFX PAPEL DESDOBLÁNDOSE.
- 5.
6. DETECTIVE 1: Mmmm... That says it all, doesn't it? It's
7. just a case of identity theft.
- 8.
9. OP. DESAPARECE FONDO. ENTRA EN PP PISTA 12, SE MANTIENE 7", BAJA
10. Y FONDEA.
- 11.
12. DETECTIVE 1: We use "nowadays" when we want to explain
13. that something happens at the present time.
- 14.
15. OP. ENTRA EN 2P SFX ESCRIBIR SOBRE PAPEL.
- 16.
17. DETECTIVE 2: Nowadays, that's N-O-W-A-D-A-Y-S, nowadays.
- 18.
19. DETECTIVE 1: That's right. A few synonyms of "nowadays"
20. are "currently", "now", "today" or "these
21. days." Can you think of an example?
- 22.
23. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 13, SE MANTIENE 3",
24. BAJA Y FONDEA.
25. CONTINÚA...

1. DETECTIVE 2: Nowadays, most people have a mobile phone,
2. but ten years ago, not everyone could buy
3. one.
4.
5. DETECTIVE 2: You can also say: Today, most people have a
6. cell phone, but ten years ago, not every
7. one could buy one.
8.
9. OP. DESAPARECE FONDO. ENTRA EN PP PISTA 12, SE MANTIENE 5", BAJA
10. Y FONDEA.
11.
12. DETECTIVE 1: What about "actually"? When do we use it?
13.
14. DETECTIVE 2: "Actually" means "in fact" or "really". We
15. use it when we want to contradict what has
16. been previously said.
17.
18. OP. ENTRA EN 2P SFX DE ESCRIBIR SOBRE PAPEL.
19.
20. DETECTIVE 1: Actually, that's A-C-T-U-A-double L-Y,
21. actually.
22.
23. DETECTIVE 2: Instead of "actually" we can say "in fact"
24. or just use the word "really."
25.
- CONTINÚA...

1. OP. DESAPARECE FONDO. ENTRA EN PP PISTA 13, SE MANTIENE 5", BAJA
2. Y FONDEA.
- 3.
4. DETECTIVE 1: She told me she was 27, but she's actually
5. 32. What a liar!
- 6.
7. DETECTIVE 2: She told me she was 27, but she's really 32.
8. What a liar!
- 9.
10. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 14, SE MANTIENE 4",
11. LIGAR CON SFX AMBIENTE OFICINA DE POLICÍA, SE MANTIENE 3", BAJA
12. Y FONDEA.
- 13.
14. DETECTIVE 1: As you can see boss, it was a simple case of
15. identity theft.
- 16.
17. BOSS: It's very common for learners to think
18. "actually" means today.
- 19.
20. DETECTIVE 2: But now we know: "actually" means really and
21. "nowadays" means today.
- 22.
23. BOSS: Well done you two! Case closed!
- 24.
25. CONTINÚA...

1. OP. DESAPARECE FONDO.
- 2.
3. SECRETARY: (RÁPIDO) To report new crimes, please send an
4. e-mail to wordup@gmail.com
- 5.
6. OP. ENTRA EN PP SFX "SWOOSH".
- 7.
- 8.
- 9.
- 10.
- 11.
- 12.
- 13.
- 14.
- 15.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. VOICE 1: (NECIO) Eggplant!
- 2.
3. VOICE 2: (CON DESDÉN) Aubergine!
- 4.
5. VOICE 1: (NECIO) Eggplant!
- 6.
7. VOICE 2: (MOLESTA) Aubergine!
- 8.
9. VOICE 2: (MÁS MOLESTA) Aubergine!
- 10.
11. VOICE 2: (MÁS MOLESTA) Aubergine!
- 12.
13. OP. ENTRA EN 2P PISTA 14, PERMANECE DE FONDO.
- 14.
15. DEMIAN: (GRAPHIC ECUALIZER: "1950") English is
16. different Here, there and Everywhere.
- 17.
18. OP. DESAPARECE FONDO.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. ENTRA RÚBRICA ENTRADA HERE, THERE AND EVERYWHERE. FADE IN
2. A PP PISTA 16, SE MANTIENE 6" BAJA Y FONDEA.
- 3.
4. ROCÍO: Mr Ozzy Osbourne is the lead singer of the
5. legendary metal band Black Sabbath. (CON UN
6. POCO DE SARCASMO) Ozzy Osbourne is a
7. responsible English citizen.
- 8.
9. OP. ENTRA EN PP PISTA 17 (13") Y DESAPARECE.
- 10.
11. ROCÍO: That's right. He was too pissed to drive.
12. In this example, "pissed" means "drunk",
13. "wasted", intoxicated by many alcoholic
14. beverages.
- 15.
16. OP. ENTRA EN PP PISTA 18 (21") Y DESAPARECE.
- 17.
18. ROCÍO: Can you imagine? (CON UN POCO DE SARCASMO)
19. He wasn't allowed to take his driving test,
20. just because he had a bottle of vodka in his
21. pocket. (CON INDIGNACIÓN) The world we live
22. in! Now I'm pissed.
- 23.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. OP. ENTRA EN PP SFX BRINDIS (2") ENTRA EN 2P SFX AMBIENTE DE
2. BAR, PERMANECE DE FONDO.
- 3.
4. DRUNKS: Cheers!
- 5.
6. ROCÍO: No wait! I don't mean "pissed", I mean
7. "pissed".
- 8.
9. OP. DESAPARECE SFX AMBIENTE DE BAR.
- 10.
11. ROCÍO: In British English, "pissed" is often a
12. synonym of being drunk. But in American
13. English, "pissed" usually means to be angry
14. or annoyed.
- 15.
16. OP. ENTRA EN PP SFX BEEP (CAMBIO DE TRACK EN CD PLAYER).
- 17.
18. LARISA: (PANEÓ IZQUIERDA) (EBRIA) I think I'm pissed.
19. I have had nine beers already.
- 20.
21. DEMIAN: (PANEÓ DERECHA) (ENOJADO) I don't want to
22. talk to you. I don't even want to see you
23. I'm really pissed.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. OP. ENTRA EN PP SFX 3 BEEPS.
- 2.
3. LARISA: Pissed, that's P-I- double S -E-D, pissed.
- 4.
5. ROCÍO: So, you can be "pissed"...
- 6.
7. OP. ENTRA EN PP SFX DESTAPAR BOTELLA, LIGAR CON SFX BEBER LÍQUI-
8. DO, SEGUIDO DE HIPO.
- 9.
10. ROCÍO: ...or you can be "pissed"...
- 11.
12. OP. ENTRA EN PP SFX GRITO DE PERSONA ENOJADA, ENTRA 2P SFX
13. CRISTAL QUE SE ROMPE.
- 14.
15. ROCÍO: Of course, sometimes, you're drunk first, and
16. angry, later...
- 17.
18. OP. ENTRA EN 2P SFX AMBIENTE BAR, PERMANECE DE FONDO.
- 19.
20. DRUNK 1: What did you say?
- 21.
22. DRUNK 2: I said you're drunk, wasted, pissed.
- 23.
24. DRUNK 1: (ENOJADO) Pissed? I'll show you pissed.
25. CONTINÚA...

1. OP. ENTRA EN PP SFX BOTELLA QUE SE ROMPE, LIGAR CON SFX GOLPES
2. EN LA CARA, LIGAR CON SFX INTERJECCIÓN DE PERSONA DOLIÉN-
3. DOSE, LIGAR CON SFX AMBIENTE PELEA EN BAR (SILLAS, VASOS QUE SE
4. ROMPEN, GRITOS). SE MANTIENE 5", LIGAR CON PISTA 19, SE MANTIENE
5. 5" BAJA Y FONDEA.
- 6.
7. ROCÍO: (GRAPHIC ECUALIZER: "1950") Interview
8. with Ozzy Osbourne taken from The
9. Graham Norton Show, a BBC-One Production
10. from 2008.
- 11.
12. OP. SUBE FONDO A PP, SE MANTIENE 2" Y DESAPARECE. ENTRA EN PP
13. PISTA 20 (8") Y DESAPARECE. ENTRA SFX "SWOOSH".
- 14.
- 15.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. FADE IN A PP PISTA 21, 5" BAJA Y FONDEA.
- 2.
3. LARISA: (DELAY LIGERO) Looking for something to do?
4. (SIN DELAY) The Anglo Foundation brings you
5. these cultural activities.
- 6.
7. DEMIAN: (DELAY LIGERO) April 27th. Branch Antonio
8. Caso.
- 9.
10. ROCÍO: The Anglo's Film Club presents
11. (DELAY LIGERO) Bertie and Elizabeth: The
12. Reluctant Royals.
- 13.
14. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 22 PERMANECE 4" BAJA Y
15. FONDEA.
- 16.
17. LARISA: This film tells the story of King George VI
18. and Queen Elizabeth. It was directed by
19. Giles Foster and starred by Alan Bates and
20. Eileen Atkins.
- 21.
22. ROCÍO: Remember, April 27th, Branch Antonio Caso,
23. located in 127 Antonio Caso in San Rafael
24. México City.
25. CONTINÚA...

1. DEMIAN: It's free of charge! For more information
2. please visit www.ca.org.mx
- 3.
4. OP. DESAPARECE FONDO. ENTRA EN PP PISTA 23 PERMANECE 3" BAJA Y
5. FONDEA.
- 6.
7. ROCÍO: The Anglo reminds you that their new English
8. courses start in May.
9. (DELAY LIGERO) Don't forget to sign in!
- 10.
11. LARISA: Go to any of The Anglo's ten branches or
12. visit www.theanglo.org.mx for more
13. information.
- 14.
15. OP. SUBE A PP FONDO, PERMANECE 5" Y DESAPARECE.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. FADE IN A PP PISTA 3, PERMANECE 5", BAJA Y FONDEA.
- 2.
3. DEMIAN: Word up was brought to you by The Anglo,
4. (GRAPHIC ECUALIZAER: "1950") the best place
5. to learn English.
- 6.
7. ROCÍO: Remember that there's a new episode of Word
8. Up every two weeks.
- 9.
10. LARISA: Visit www.wordup.com to listen and download
11. the episodes or jus hit the subscribe
12. button.
- 13.
14. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 2, PERMANECE 5", BAJA Y
15. FONDEA.
- 16.
17. DEMIAN: Word up! was written and produced by Larisa
18. Friné with the help of Demian Saldaña in the
19. control room.
- 20.
21. ROCÍO: The voices you heard belong to Rocío
22. Hernández, Demian Saldaña and Larisa Friné.
- 23.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 1, PERMANECE 2", BAJA Y
2. FONDEA.
- 3.
4. LARISA: Check out and suggest upcoming topics
5. on twitter.com/wordup
- 6.
7. ROCÍO: Post your coments on facebook.com/wordup
- 8.
9. DEMIAN: Drop us a line: wordup@gmail.com
- 10.
11. OP. DESAPARECE FONDO.
- 12.
13. LARISA: (GRAPHIC ECUALIZAER: "1950") Thanks for
14. listening!
- 15.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. SHARON OSBOURNE: But now my husband is officially allowed to
2. drive. Yes I would get in a car with him.
3. (Aplausos)
4. OZZY OSBOURNE: It took 61 years.
5. GRAHAM NORTON: But, but, I mean in terms of teaching you...
6. did...
7. OZZY OSBOURNE: No, well before I was too pissed to drive.
8. (Risas y Aplausos)
9. GRAHAM NORTON: OK fair enough.
10. OZZY OSBOURNE: I mean I would put my test and I would go...
11. they'd see me and they'd go: "No Mr
12. Osbourne, come back another day, I'm not
13. even getting in the car with you"
14. Walking on... the test they'd see me with a
15. bottle of vodka in my pocket... didn't drive
16. too well.
17. (Risas y Aplausos)
18. GRAHAM NORTON: Did you learn in the manual or an automatic.
19. OZZY OSBOURNE: I can drive anything when I've had a few
20. drinks.
21. (Risas y Aplausos)
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

Guiones en Español



1. OP. FADE IN A PP PISTA 1. SE MANTIENE 2" BAJA Y FONDEA.
- 2.
3. DEMIAN: (DELAY: SWEEPING PHASER) Esto es ¡Word Up!
- 4.
5. ROCÍO: Hoy en ¿Qué dices? Intentamos leer la "poker
6. face" de Lady Gaga.
- 7.
8. OP. ENTRA SFX "SWOOSH" (1").
- 9.
10. DEMIAN: Nuestros detectives favoritos investigan el
11. uso de "actually" y "nowadays" en Los
12. Sospechosos Comunes.
- 13.
14. OP. ENTRA SFX "SWOOSH" (1").
- 15.
16. LARISA: Y nos ponemos "pissed" Aquí, allá y en todos
17. lados.
- 18.
19. OP. DESAPARECE FONDO.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. FADE IN A PP PISTA 2. SE MANTIENE 8" BAJA Y FONDEA.
- 2.
3. DEMIAN: (PANE0 IZQUIERDA 40) ¿Jerga?
- 4.
5. LARISA: (PANE0 DERECHA 40) W'sup y'all?
- 6.
7. ROCÍO: (PANE0 IZQUIERDA 40) ¿Vocabulario informal?
- 8.
9. LARISA: (PANE0 DERECHA 40) Just a tad.
- 10.
11. ROCÍO: (PANE0 IZQUIERDA 40) ¿Expresiones
12. idiomáticas?
- 13.
14. LARISA: (PANE0 DERECHA 40) For all ages and stripes!
- 15.
16. DEMIAN: (PANE0 IZQUIERDA 40) ¿Inglés prohibido?
- 17.
18. OP. ENTRA EN PP SFX "BEEP" ENCIMA DE "SHIT".
- 19.
20. LARISA: (PANE0 DERECHA 40) Shit!
- 21.
22. ROCÍO: (PANE0 IZQUIERDA 40) Esto es ¿Word Up! Tu
23. dosis de vocabulario informal y
24. semi informal.
25. CONTINÚA...

1. DEMIAN: (PANE0 DERECHA 40) Palabras, frases y
2. errores comunes cometidos en Inglés.
- 3.
4. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A 2P PISTA 3 Y PERMANECE DE FONDO.
- 5.
6. ROCÍO: No olvides visitar nuestro sitio web:
7. www.wordup.com
- 8.
9. DEMIAN: Para sugerir nuevos temas o hacer alguna
10. pregunta, escribenos a wordup@gmail.com
- 11.
12. OP. SUBE FONDO A PP FONDO, SE MANTIENE 5" Y DESAPARECE.
- 13.
14. ROCÍO: Word up es posible gracias al apoyo de The
15. Anglo, "el mejor lugar para aprender Inglés"
- 16.
17. OP. ENTRA EN PP SFX "SWOOSH".
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. ENTRA EN 2P PISTA 4 Y PERMANECE DE FONDO (4").
- 2.
3. VOICE 1: ¿Qué dices?
- 4.
5. OP. ENTRA EN 2P PISTA 4 Y PERMANECE DE FONDO (4").
- 6.
7. VOICE 1: ¿Qué dices?
- 8.
9. OP. ENTRA EN 2P PISTA 4 Y PERMANECE DE FONDO (4").
- 10.
11. VOICE 1: ¿Qué dices?
- 12.
13. OP. ENTRA EN PP SFX SCTRATCH DISCO VINYL, SILENCIO 1".
- 14.
15. VOICE 1: ¿Qué?
- 16.
17. OP. ENTRA EN PP SFX SCTRATCH DISCO VINYL, SILENCIO 1".
- 18.
19. VOICE 1: ¿Qué?
- 20.
21. OP. ENTRA EN PP SFX SCTRATCH DISCO VINYL, SILENCIO 1".
- 22.
23. VOICE 1: ¿Qué?
- 24.
25. DEMIAN: (GRAPHIC ECUALIZER "1950") Qué dices.

1. OP. FADE IN A PP RÚBRICA SAY WHAT? LIGAR CON PISTA 5, SE
2. MANTIENE 16", DESAPARECE POCO A POCO.
- 3.
4. ROCÍO: La expresión de hoy es "Poker Face".
- 5.
6. OP. ENTRA EN PP SFX 3 "BEEPS" (3").
- 7.
8. LARISA: (PANEAO DERECHA 40) P-O-K-E-R, POKER.
- 9.
10. DEMIAN: (PANEAO IZQUIERDA 40) F-A-C-E, FACE.
- 11.
12. LARISA Y DEMIAN: POKER FACE.
- 13.
14. ROCÍO: ¿Alguna vez has jugado póquer? Se trata de
15. un juego de cartas en el que para ganar,
16. necesitas ocultar la verdad.
- 17.
18. OP. FADE IN A PP SFX AMBIENTE JUEGO DE CARTAS 9", BAJA Y FONDEA.
- 19.
20. ROCÍO: No quieres que tus contrincantes sepan si
21. tus cartas son buenas o malas, por lo que
22. necesitas una cara sin expresión.
- 23.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 6, SE MANTIENE 16" Y
2. DESAPARECE.
- 3.
4. ROCÍO: ¿Qué oculta Lady Gaga? Lo que sea que
5. esconda, lo hace muy bien. La canción dice
6. "él no puede leer mi poker face". Eso
7. significa que él no sabe lo ella siente o
8. piensa, porque Gaga no muestra expresión
9. alguna en su rostro. ¿Por qué? Porque "ella
10. no debe amar a nadie".
- 11.
12. OP. FADE IN A PP PISTA 7, SE MANTIENE 9" Y DESAPARECE.
- 13.
14. ROCÍO: La frase "poker face" puede utilizarse con
15. otros verbos como "have", "keep", y "put".
- 16.
17. OP. ENTRA SFX BEEP (CAMBIO DE TRACK EN UN CD PLAYER).
- 18.
19. DEMIAN: (PANELO IZQUIERDA 40) She has a poker face,
20. so I don't know what's on her mind.
- 21.
22. OP. ENTRA SFX BEEP (CAMBIO DE TRACK EN UN CD PLAYER).
- 23.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. LARISA: (PANE0 DERECHA 40) Hmmmm... I tried to
2. discover how she felt, but she kept her
3. poker face.
- 4.
5. OP. ENTRA SFX BEEP (CAMBIO DE TRACK EN UN CD PLAYER).
- 6.
7. DEMIAN: (PANE0 IZQUIERDA 40) Don't show her you're
8. scared! Put a poker face on.
- 9.
10. OP. FADE IN A PP PISTA 8, SE MANTIENE 12" Y DESAPARECE.
- 11.
12. ROCÍO: Ahora ya lo sabes, "poker face" es un
13. rostro sin expresión alguna. Si quieres
14. mantener tus sentimientos e ideas ocultos,
15. sólo por una "poker face".
- 16.
17. OP. FADE IN A 2P PISTA 9, SE MANTIENE EN FONDO.
- 18.
19. DEMIAN: (GRAPHIC ECUALIZER "1950") Apréndete esta
20. canción antes del próximo concierto de Lady
21. Gaga. Encuentra la letra en nuestro sitio
22. web www.wordup.com
- 23.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. LARISA: (GRAPHIC ECUALIZER "1950 PART 2") ¿Cuándo
2. sería útil tener una "poker face"? Comparte
3. tus ejemplos en facebook.com/wordup
- 4.
5. OP. FONDO SUBE A PP, SE MANTIENE 4" Y DESAPARECE. ENTRA EN PP
6. SFX "SWOOSH".
- 7.
- 8.
- 9.
- 10.
- 11.
- 12.
- 13.
- 14.
- 15.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. FADE IN A PP SFX SIRENA DE POLICÍA CON PANELO DE DERECHA A
2. IZQUIERDA, SE MANTIENE 3" Y DESAPARECE. FADE IN HASTA 2P PISTA
3. 10, FONDEA.
- 4.
5. PRESENTER: (A MANERA DE TRAILER DE PELICULA) En una
6. ciudad llena de crímenes... dos detectives
7. buscan... los errores más comunes cometidos
8. en el idioma Inglés. Esto es Los Sospechosos
9. Comunes.
- 10.
11. OP. DESAPARECE FONDO.
- 12.
- 13.
- 14.
- 15.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. DETECTIVE 1: Esto es un desastre...
- 2.
3. DETECTIVE 2: Sí, lo sé. El forense encontró esta carta
4. junto al cuerpo.
- 5.
6. OP. ENTRA EN PP SFX PAPEL DESDOBLÁNDOSE.
- 7.
8. DETECTIVE 1: Mmmm... Esto lo explica todo, ¿no? Se trata
9. simplemente de un caso de robo de identidad.
- 10.
11. OP. DESAPARECE FONDO. ENTRA EN PP PISTA 12, SE MANTIENE 7", BAJA
12. Y FONDEA.
- 13.
14. DETECTIVE 1: Usamos "nowadays" cuando queremos explicar
15. que algo sucede en la actualidad.
- 16.
17. OP. ENTRA EN 2P SFX DE ESCRIBIR SOBRE PAPEL.
- 18.
19. DETECTIVE 2: Nowadays, se deletrea N-O-W-A-D-A-Y-S,
20. nowadays.
- 21.
22. DETECTIVE 1: Así es. Algunos sinónimos de "nowadays"
23. son "currently", "now", "today" o "these
24. days". ¿Se te ocurre algún ejemplo?
25. CONTINÚA...

1. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 13, SE MANTIENE 3",
2. BAJA Y FONDEA.
- 3.
4. DETECTIVE 2: Nowadays, most people have a mobile phone,
5. but ten years ago, not everyone could buy
6. one.
- 7.
8. DETECTIVE 1: También podrías decir: Today, most people
9. have a cell phone, but ten years ago, not
10. everyone could buy one.
- 11.
12. OP. DESAPARECE FONDO. ENTRA EN PP PISTA 12, SE MANTIENE 5", BAJA
13. Y FONDEA.
- 14.
15. DETECTIVE 1: ¿Qué hay de "actually"? ¿Cuándo se utiliza?
- 16.
17. DETECTIVE 2: "Actually" significa de hecho o en realidad.
18. Lo utilizamos cuando queremos contradecir
19. algo que se dijo antes.
- 20.
21. OP. ENTRA EN 2P SFX DE ESCRIBIR SOBRE PAPEL.
- 22.
23. DETECTIVE 1: Actually, se deletrea A-C-T-U-A-doble L-Y,
24. actually.
25. CONTINÚA...

1. DETECTIVE 2: En lugar de "actually" podemos usar "in
2. fact" o la palabra "really."
3.
4. OP. DESAPARECE FONDO. ENTRA EN PP PISTA 13, SE MANTIENE 5", BAJA
5. Y FONDEA.
6.
7. DETECTIVE 1: She told me she was 27, but she's actually
8. 32. What a liar!
9.
10. DETECTIVE 2: She told me she was 27, but she's really 32.
11. What a liar!
12.
13. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 14, SE MANTIENE 4",
14. LIGAR CON SFX AMBIENTE OFICINA DE POLICÍA, SE MANTIENE 3", BAJA
15. Y FONDEA.
16.
17. DETECTIVE 1: Como puede ver jefe, se trataba de un simple
18. caso de robo de identidad.
19.
20. BOSS: Comúnmente se cree que "actually" significa
21. actualmente.
22.
23.
24.
25. CONTINÚA...

1. DETECTIVE 2: Pero ahora sabemos que "actually" quiere
2. decir "de hecho" o "en realidad" y
3. "nowadays" significa "hoy" o "en estos días".
- 4.
5. BOSS: ¡Bien hecho! ¡Caso cerrado!
- 6.
7. OP. DESAPARECE FONDO.
- 8.
9. SECRETARY: (RÁPIDO) Para reportar nuevos crímenes
10. escribenos a wordup@gmail.com
- 11.
12. OP. ENTRA EN PP SFX "SWOOSH".
- 13.
- 14.
- 15.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. VOICE 1: (NECIO) Eggplant!
- 2.
3. VOICE 2: (CON DESDÉN) Aubergine!
- 4.
5. VOICE 1: (NECIO) Eggplant!
- 6.
7. VOICE 2: (MOLESTA) Aubergine!
- 8.
9. VOICE 2: (MÁS MOLESTA) Aubergine!
- 10.
11. VOICE 2: (MÁS MOLESTA) Aubergine!
- 12.
13. OP. ENTRA EN 2P PISTA 14, PERMANECE DE FONDO.
- 14.
15. DEMIAN: (GRAPHIC ECUALIZER: "1950") El Inglés es
16. distinto Aquí, allá y en todos lados.
- 17.
18. OP. DESAPARECE FONDO.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. ENTRA RÚBRICA ENTRADA HERE, THERE AND EVERYWHERE. FADE IN
2. HASTA PP PISTA 16, SE MANTIENE 6" BAJA Y FONDEA.
- 3.
4. ROCÍO: El señor Ozzy Osbourne es el vocalista de la
5. legendaria banda de rock metal Black
6. Sabbath. (CON UN POCO DE SARCASMO) Ozzy
7. Osbourne es un ciudadano inglés muy
8. responsable.
- 9.
10. OP. ENTRA PISTA 17 (13") Y DESAPARECE.
- 11.
12. ROCÍO: Así es. Estaba muy "pissed" para manejar.
13. En este ejemplo, "pissed" significa
14. "borracho", "ebrio", intoxicado por el
15. consumo de bebidas alcohólicas.
- 16.
17. OP. ENTRA PISTA 18 (21") Y DESAPARECE.
- 18.
19. ROCÍO: ¿Pueden creerlo? (CON UN POCO DE SARCASMO)
20. No le permitían hacer su examen de manejo
21. sólo porque tenía una botella de vodka en su
22. bolsillo. (CON INDIGNACIÓN) ¡El mundo en el
23. que vivimos! Ahora yo estoy "pissed".
- 24.
25. CONTINÚA...

1. OP. ENTRA EN PP SFX BRINDIS (2"), ENTRA EN 2P SFX AMBIENTE DE
2. BAR, PERMANECE DE FONDO.
- 3.
4. DRUNKS: ;Salud!
- 5.
6. ROCÍO: ;Un momento! No quiero decir "pissed", me
7. refiero a "pissed".
- 8.
9. OP. DESAPARECE SFX AMBIENTE DE BAR.
- 10.
11. ROCÍO: En Inglés Británico, "pissed" se utiliza
12. como sinónimo de "borracho". Pero en
13. Estados Unidos, "pissed" significa estar
14. molesto o muy enojado.
- 15.
16. OP. ENTRA EN PP SFX BEEP (CAMBIO DE TRACK EN CD PLAYER).
- 17.
18. LARISA: (PANEÓ IZQUIERDA) (EBRIA) I think I'm pissed.
19. I have had nine beers already.
- 20.
21. DEMIAN: (PANEÓ DERECHA) (ENOJADO) I don't want to
22. talk to you. I don't even want to see you
23. I'm really pissed.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. OP. ENTRA EN PP SFX 3 BEEPS.
- 2.
3. LARISA: Pissed, se deletrea P-I- doble S -E-D,
4. pissed.
- 5.
6. ROCÍO: Así que, puedes estar "pissed"...
- 7.
8. OP. ENTRA EN PP SFX DESTAPAR BOTELLA, LIGAR CON SFX BEBER LÍQUI-
9. DO, SEGUIDO DE HIPO.
- 10.
11. ROCÍO: ...o puedes estar "pissed"...
- 12.
13. OP. ENTRA EN PP SFX GRITO DE PERSONA ENOJADA, ENTRA EN 2P SFX
14. CRISTAL QUE SE ROMPE.
- 15.
16. ROCÍO: Claro que, a veces, uno empieza borracho y
17. acaba enojado...
- 18.
19. OP. ENTRA EN 2P SFX AMBIENTE BAR, PERMANECE DE FONDO.
- 20.
21. DRUNK 1: ¿Qué dijiste?
- 22.
23. DRUNK 2: Dije que estás borracho, ebrio, "pissed".
- 24.
25. CONTINÚA...

1. DRUNK 1: (ENOJADO) ¿"Pissed"? Te mostraré lo que es
2. estar "pissed".
- 3.
4. OP. ENTRA EN PP SFX BOTELLA QUE SE ROMPE, LIGAR CON SFX GOLPES
5. EN LA CARA, LIGAR CON SFX INTERJECCIÓN DE PERSONA DOLIÉN-
6. DOSE, LIGAR CON SFX AMBIENTE PELEA EN BAR (SILLAS, VASOS QUE SE
7. ROMPEN, GRITOS). SE MANTIENE 5", LIGAR CON PISTA 19, SE MANTIENE
8. 5" BAJA Y FONDEA.
- 9.
10. ROCÍO: (GRAPHIC ECUALIZER: "1950") La entrevista
11. con Ozzy Osbourne es parte del programa The
12. Graham Norton Show, producido por BBC-One en
13. el 2008.
- 14.
15. OP. SUBE FONDO A PP, SE MANTIENE 2" Y DESAPARECE. ENTRA EN PP
16. PISTA 20 (8") Y DESAPARECE. ENTRA SFX "SWOOSH".
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. FADE IN A PP PISTA 21, 5" BAJA Y FONDEA.
- 2.
3. LARISA: (DELAY LIGERO) ¿Buscas algo que hacer?
4. (SIN DELAY) The Anglo Foundation trae para
5. ti la siguiente actividad cultural.
- 6.
7. DEMIAN: (DELAY LIGERO) Abril 27. Sucursal Antonio
8. Caso.
- 9.
10. ROCÍO: El Cine-Club del Anglo presenta la película
11. (DELAY LIGERO) Bertie and Elizabeth: The
12. Reluctant Royals.
- 13.
14. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 22 PERMANECE 4" BAJA Y
15. FONDEA.
- 16.
17. LARISA: Este filme cuenta la historia del Rey Jorge
18. VI y la Reina Elizabeth. La dirección es de
19. Giles Foster, la película es protagonizada
20. por Alan Bates y Eileen Atkins.
- 21.
22. ROCÍO: Recuerda, Abril 27, Avenida Antonio Caso,
23. número 127, Colonia San Rafael en la Ciudad
24. de México.
25. CONTINÚA...

1. DEMIAN: ;Es gratis! Para más información consulta
2. www.ca.org.mx
- 3.
4. **OP. DESAPARECE FONDO. ENTRA EN PP PISTA 23 PERMANECE 3" BAJA Y**
5. **FONDEA.**
- 6.
7. ROCÍO: The Anglo te recuerda que los próximos
8. cursos de Inglés inician en mayo.
9. **(DELAY LIGERO)** ;No olvides inscribirte!
- 10.
11. LARISA: Acude a cualquiera de nuestras diez
12. sucursales o visita www.theanglo.org.mx para
13. más información.
- 14.
15. **OP. SUBE A PP FONDO, PERMANECE 5" Y DESAPARECE.**
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. OP. FADE IN A PP PISTA 3, PERMANECE 5", BAJA Y FONDEA.
- 2.
3. DEMIAN: Word up es patrocinado por The Anglo,
4. (GRAPHIC ECUALIZAER: "1950") "el mejor lugar
5. para aprender Inglés".
- 6.
7. ROCÍO: Recuerda que cada quincena hay un nuevo
8. episodio de Word Up.
- 9.
10. LARISA: Visita www.wordup.com para escuchar y
11. descargar los episodios o suscríbete con un
12. sólo click.
- 13.
14. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 2, PERMANECE 5", BAJA Y
15. FONDEA.
- 16.
17. DEMIAN: Word up fue escrito y producido por Larisa
18. Friné con el apoyo de Demian Saldaña en los
19. controles técnicos.
- 20.
21. ROCÍO: La locución estuvo a cargo de Rocío
22. Hernández, Demian Saldaña y Larisa Friné.
- 23.
- 24.
25. CONTINÚA...

1. OP. DESAPARECE FONDO. FADE IN A PP PISTA 1, PERMANECE 2", BAJA Y
2. FONDEA.
- 3.
4. LARISA: Checa y sugiere nuevos temas en
5. twitter.com/wordup
- 6.
7. ROCÍO: Publica tus comentarios en
8. facebook.com/wordup
- 9.
10. DEMIAN: Déjanos un mensaje en wordup@gmail.com
- 11.
12. OP. DESAPARECE FONDO.
- 13.
14. LARISA: (GRAPHIC ECUALIZAER: "1950") ¡Gracias por
15. escucharnos!
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

1. SHARON OSBOURNE: Pero ahora que mi esposo tiene permiso
2. oficial para manejar, sí me subiría al auto
3. con él.
4. (Aplausos)
5. OZZY OSBOURNE: Me tomó 61 años.
6. GRAHAM NORTON: Pero, ¿porque era difícil enseñarte?
7. OZZY OSBOURNE: No, es que antes andaba muy borracho como
8. para manejar.
9. (Risas y Aplausos)
10. GRAHAM NORTON: OK. Es lo justo.
11. OZZY OSBOURNE: Digo, llegaba a presentar mi examen de
12. manejo y me veían y decían "No, Señor
13. Osbourne, regrese otro día, yo no me subo al
14. carro con usted" Caminando me veían con una
15. botella de vodka en el bolsillo y pues, no
16. manejaba bien.
17. (Risas y Aplausos)
18. GRAHAM NORTON: ¿Aprendiste en modo standard o automático?
19. OZZY OSBOURNE: Puedo manejar lo que sea cuando me he tomado
20. unas copas.
21. (Risas y Aplausos)
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

V. Recepción

El objetivo de este trabajo era diseñar y producir un podcast educativo. Pero el trabajo no termina en la postproducción, pues el ciclo no se cierra hasta saber si satisface las necesidades de quienes inspiraron el trabajo. Llega un momento en el que las creaciones deben enfrentarse a la crítica y qué mejores críticos que el público meta: “Solo entonces se podrán evaluar las decisiones de producción tomadas (...) la respuesta del público es el enlace que ayuda a hacer de la producción un proceso cíclico. (Branston 2006: 381)

Aunque no se realizó un análisis de recepción formal, sí se pidió la opinión de alumnos de The Anglo, colegas, y escuchas potenciales. Antes de llegar a las conclusiones quisiera describir el ejercicio de dar a conocer el producto final a un pequeño grupo de alumnos, colegas y amigos, quienes sugirieron cambios o consideraciones que deben hacerse en futuras emisiones.

Insisto, el objetivo era obtener una retroalimentación personal, así que no se trató de un análisis propiamente formal, pero no por ello, sin embargo, resultan menos valiosos los comentarios que recibí. Piénsese en *YouTube* y su sección de comentarios. Ahí se incluyen todo tipo de respuestas por parte de quienes ven los videos, desde muestras simples de simpatía o desagrado, hasta ideas o retos para futuros videos.

Por ello me parece que, a pesar de no ser un análisis cualitativo formal sobre la recepción de la emisión piloto, las opiniones recibidas son igualmente valiosas y por lo tanto, bien vale la pena dedicarles un apartado, aunque sea pequeño. El público puede llegar a formar parte del equipo de trabajo, en especial, cuando se trata de un podcast educativo: si al alumno no le sirve de nada el producto, ¿para qué hacerlo?

Los seleccionados.

De acuerdo con Robert McLeish (2005: 300), se puede recibir retroalimentación sobre los aspectos técnicos de la producción, como los niveles de volumen y la calidad

de la grabación sobre el posible éxito o fracaso del mensaje, de acuerdo con el fin que persigue la emisión, así como sobre el contenido o formato, es decir si es apropiado, creativo y certero. Por tal motivo, se seleccionó a personas que pudieran compartir su punto de vista sobre estos distintos aspectos de la producción.

Dado el público meta del podcast, el grupo de foco incluyó dos alumnos de The Anglo y una profesora de la institución. Una vez en la red, la emisión podrá ser escuchada por cualquier interesado, así que dentro del grupo, incluí a dos personas que estudian inglés, pero no en The Anglo. Asimismo, pedí la opinión sobre los aspectos técnicos y narrativos del producto a dos compañeros de licenciatura, con experiencia en producción. Finalmente, dos personas más representaron a los que podrían seguir el podcast por recreación.

Las preguntas.

El podcast se envió vía correo electrónico a cada uno de los seleccionados en formato mp3. Cabe resaltar, que todos recibieron únicamente la versión en inglés ya que, como se mencionó antes, la versión en español solo se realizó con miras al proceso de titulación. Junto con el archivo, se envió una guía de preguntas en inglés que cubría los aspectos sugeridos por McLeish para una evaluación de la audiencia: datos personales, experiencia al escuchar, opinión sobre el producto (McLeish 2005: 307).

Más que su nombre o edad, como dato personal, era importante recabar el nivel de dominio del idioma, como uno de los factores a considerar para la comprensión del episodio piloto. Para determinar la experiencia al escuchar, se les pidió que evaluaran la claridad de pronunciación, velocidad y entonación de cada locutor. En cuanto a su opinión general, además de contestar si el episodio fue o no de su agrado, se les cuestionó respecto a su utilidad, la duración del mismo, si preferían que cada sección fuera un podcast individual y si alguna sección había gustado más que las otras.

Con los demás seleccionados, el proceso fue un poco distinto. No se trató propiamente de un cuestionario, sino de una guía temática sobre los aspectos que me preocupaban sobre la emisión piloto; solamente se hicieron dos preguntas iguales a los nueve seleccionados. En primer lugar, si aprendieron algo nuevo al escucharlo; en segundo lugar, si les pareció ameno o entretenido. Además, la evaluación no fue por escrito, sino a través de una conversación telefónica o cara a cara.

A los compañeros de licenciatura, pedí que pusieran atención especial en as-

pectos técnicos como la calidad de la grabación, la uniformidad del volumen y el uso de los distintos elementos del lenguaje sonoro. También reflexionaron sobre la utilidad del resultado final, el ritmo del producto y la viabilidad del proyecto. Una vez que escucharon el episodio, compartieron sus notas, vía telefónica.

Las respuestas.

Los nueve seleccionados admitieron haber aprendido algo nuevo. Los alumnos y la profesora de The Anglo, en particular, mencionaron que el proyecto sería de utilidad para quienes están aprendiendo inglés, como puede constatarse al final de este apartado donde incluyo los dos cuestionarios respondidos. Dado que les pareció una herramienta útil, considero que la evaluación es positiva, pues el podcast cumple su cometido.

En cuanto a los aspectos técnicos del episodio piloto, la retroalimentación, sirvió para nivelar el audio de algunas secciones. Si no hubo mayores cambios fue gracias al apoyo de Demian Saldaña, cuyo finísimo oído encontró ciertos cortes que necesitaban pulirse, tras oír la primera edición del programa piloto. Asimismo, hizo una crítica sobre el recurso utilizado originalmente, para introducir el deletreo de las palabras; cambio que se realizó antes de enviarlo al resto del grupo piloto.

Los comentarios respecto al contenido y formato del podcast también fueron positivos, aunque, por supuesto, hubo sugerencias. Para una persona, por ejemplo, la rúbrica de la sección *Say what?* es muy larga. Alguien más sugirió recortar más las cortinillas musicales. Algunos sintieron que un locutor va muy lento, otro muy rápido, mientras que para otros la velocidad de todos los locutores es ideal. Una persona mencionó que había demasiados efectos sonoros en *The Usual Suspects*.

Si bien valoro y tomo en serio todos estos comentarios, me parece que no es momento de hacer todos los cambios mencionados por dos razones. La primera, es que no hubo algún comentario que se repitiera varias veces entre los seleccionados. Lo que no les agrada a unos, a otros sí y a otros más les es indiferente, así que probablemente sea una cuestión de gusto.

La segunda razón tiene que ver con que aún definiendo algunas decisiones de producción. El aspecto más controvertido es la velocidad de locución. La idea es que existan distintos acentos, velocidades y entonaciones, con el fin de que el escucha tenga contacto con las distintas variedades que existen en el mundo de la misma lengua. Si un alumno se acostumbra a un solo acento, el día que salga al mundo real, no será capaz

de lidiar con éxito con la multiplicidad de formas de hablar que encontrará. Por tal motivo, se pretendió que cada locutor tuviera un acento distinto.

Es preciso volver a mencionar las cuatro habilidades que deben desarrollarse con el fin de que el alumno adquiriera competencia comunicativa son: escuchar, leer, hablar y escribir. No todos desarrollan estas habilidades al mismo nivel, por lo cual ningún grupo de alumnos es realmente homogéneo y, por lo tanto, tampoco lo será nuestro público meta.

Aún cuando el podcast se escriba y se produzca para estudiantes de nivel intermedio y superiores, las posibles diferencias en el desarrollo de la habilidad auditiva son un factor a tomar en cuenta. Es por ello que hay distintas velocidades de habla. Todos los escuchas podrán seguir a algún locutor con facilidad y, al mismo tiempo, habrá otro que represente un reto a enfrentar para seguir desarrollando su habilidad.

Quizá con un grupo de foco más amplio y un estudio más formal puedan obtenerse resultados más precisos para descubrir si existen fallas en el diseño general de la producción o en el episodio piloto. Con la retroalimentación obtenida hasta ahora y después de haber hecho mi propia evaluación, me siento a gusto con los resultados y los comentarios me motivaron para seguir adelante con el proyecto, el cual siempre estará a prueba.

Ejercicio continuo.

Al inicio de este breve apartado, resaltaba la importancia de recibir los comentarios del público meta para poder cerrar el proceso cíclico de producción. La evaluación de un producto: "...en líneas generales se refiere a la emisión de un juicio sobre la calidad científica-técnica-estética del medio, posibilita determinar con sus resultados el uso e incorporación al aula y mercado, o su revisión y nueva realización en las etapas o fases previas." (Cabrero 2001: 244)

Los cambios que puedan surgir a partir de los comentarios de quienes lo escuchan por primera vez, así como las opiniones que viertan en el futuro los oyentes asiduos servirán para mejorar el podcast. Por ello, creo que la evaluación debe ser constante, pues, gracias a ésta, el equipo de *Word Up* estará al tanto de sus necesidades, a partir de las cuales se podrán seleccionar nuevos temas, hacer cambios que faciliten la comprensión de las emisiones o hasta generar nuevos proyectos multimedia.

Más aún, gracias a las posibilidades de interacción que brindan las nuevas tec-

nologías y las redes sociales como *Facebook*, *Twitter* y *Google+*, al promover la participación del público meta, no sólo se generaría una retroalimentación con el equipo de trabajo de *Word Up*, sino que se puede llegar a crear una comunidad formada por quienes siguen el podcast.

Pedir constantemente la retroalimentación del público genera un sentido de pertenencia entre los escuchas: “Atrayendo la participación de los escuchas más ávidos en la producción del programa, le darás a tu audiencia la sensación de ser parte de algo, y no sólo miembros de una audiencia invisible.” (Holtz 2006: 190)

Al ser parte de algo, al tener cosas en común -el podcast que siguen, es decir *Word Up*; un objetivo compartido, es decir, aprender inglés- los escuchas podrían llegar a formar una comunidad. Dándoles los espacios en la red necesarios para que interactúen unos con otros, aunque sea virtualmente, podrán practicar el idioma y desarrollar a partir de este proceso de socialización su competencia comunicativa.

WORD UP QUESTIONNAIRE.

Name: Mario Acosta.

1. State your current or last level studied at The Anglo.

Advanced 5. I'm still studying.

2. Would you find this podcast useful?

Very useful! it's clear and it invites us to listen to it, pay attention and more than that, to wait for the next podcast!!

3. Would you listen to more episodes?

Sure!!! when is the next episode? I'll be a fan of WordUp!

4. Would you prefer each section as an individual podcast?

In fact, I like it at all. In my opinion, a podcast, programme or a video it's more interesting when it has sections or a plot divided into sections like this one, makes it to be more dynamic, enjoyable and memorable. This formula works fine for podcasts.

5. How clear is each speaker's...

Pronunciation: I understood everything that speakers said, it's very clear (I wish the exams were like that LOL)...

Speed: well, when I started listening this podcast, I thought that the second speaker (Demian Saldaña) would take a part as a student, because his speed was a little bit slowly but in the next minutes I realised that it just happens when you are introducing a

section or invite us to visit the websites.

Entonation: well I'm not sure about it but this is by far the first time that I just listen to a podcast without worrying about not understanding it. I mean, I just sat, listened to it and enjoyed it! It's so clear!

6. Did you like it? (If you liked one section better than the other ones, please tell me which one).

Yeah!!! at all!!! please tell us when it's the next episode!!! :)

I like it since the begining. When you listen to it you can notice that it has a very elaborated plot, studied and revised.

The part that I liked the most was the second," In a city full of crime... the most common mistakes made in english "The usual suspects..." When I heard it I just say wow!!! something will happen! (and of course it happened!) It's very ingenius the way how you aboard these sort of topics.

However, I really enjoyed each part of the podcast. Before of that, I didn't know what does "poker face" and "pissed" mean, and currently I know how to use it and apart of that I'll have another speaking topic when I talk to my friends.

7. Additional Comments:

I just would like to thank you for asking us our opinion. I only have a word for it "it's superb"... it's know that you're always trying to improve our skills in one way or another, and this time you gave just in the nail (translation from Google for "diste justo en el clavo").

WORD UP QUESTIONNAIRE.

Name: DIANA URIBE

1. State your current or last level studied at The Anglo.

HS3

2. Would you find this podcast useful?

highly useful

3. Would you listen to more episodes?

Definitively I would

4. Would you prefer each section as an individual podcast?

personally, I think is better if there are more than one speaker, it helps the podcast does not be monotonous

5. How clear is each speaker's...

...**pronunciation?** excellent

...**speed?** more than good, I think is suitable

...**entonation?** good

6. Did you like it? (If you liked one section better than the other ones, please tell me which).

Awesome!! I really enjoy all sections, they are very creative.

VI. Conclusiones

Materializar una idea. Concretar abstracciones. Cerrar círculos. En mi opinión, para eso sirven las tres fases del proceso de producción. Pre-producir es dejar caer una lluvia de ideas que, poco a poco, van hallando un cauce. Los verbos se apoderan de la fase de la producción: escuchar, decidir, resolver. Producir es permitir que el cambio exista, inspire y dé nuevas formas. Ciertamente, hay que controlar el flujo creativo para no perder el objetivo, pero, también, hay que estar atentos a las valiosas posibilidades que surgen en cabina. Post-producir es una fase casi tan abierta como la primera. Si bien se tiene un número fijo de ingredientes, las combinaciones son casi infinitas.

De la mente al papel.

Escribir provoca tanto sustos como gustos. Es espeluznante enfrentar la página en blanco, pero más espanta tener que tomar decisión tras decisión sobre cómo presentar el tema, elegir quién habla, en qué momento debe entrar la música y por cuánto tiempo, o cuál debe ser la entonación más apropiada. Pero mencionábamos gustos, y vaya si éstos existen. Qué más puede pedirse que la facultad de armar o desarmar a placer; de trazar los senderos por los que se habrá de caminar. El don de la omnipotencia sólo queda limitado al fin perseguido.

Escribir *Word Up* fue poner a prueba deseos, aptitudes y conocimientos. Una reflexión que puede resultar sorpresiva es el hecho de que no tenía miedo de escribir en un idioma distinto de mi lengua materna. Mi preocupación fundamental era lograr conjugar la parte educativa con el factor de entretenimiento que quiero para cada episodio. Conuerdo con Mario Kaplún en que lo informativo o educativo no debe ser aburrido y que lo entretenido, por su parte, no tiene por qué ser siempre banal.

Además de que el producto final resultara atractivo para los alumnos, quise aprovechar al máximo los signos sonoros y sus funciones. Al estar escribiendo el episodio

estuve al pendiente de usar la palabra, la voz, la música, los efectos sonoros y el silencio en su función más adecuada, de acuerdo con el mensaje que estaba construyendo. Por tal motivo, pueden encontrarse ejemplos de las funciones descriptiva, expresiva y narrativa. Del mismo modo, traté de alternar elementos para dar un ritmo dinámico a cada sección y al episodio en general.

La función descriptiva puede apreciarse con mayor claridad en las dramatizaciones que aparecen en las distintas secciones. Utilicé muchos efectos sonoros que transportaran al lugar donde sucedían los hechos (ambiente de calle, de oficina) y describieran los movimientos de los personajes (pasos, auto estacionándose, golpes). Pero aún en donde no se necesitaba de una dramatización completa para ejemplificar lo que se decía con palabras, recurrí a esta función, por ejemplo, los sonidos que ilustran un juego de cartas, o la música de fondo de un bar durante un brindis.

En la secciones *Say what?* y *Here, there and everywhere* pueden escucharse tres “beeps” antes del deletreo de una palabra y un beep más largo antes de que se mencionen los ejemplos. La idea es que, con el tiempo, el escucha se acostumbre a estas señales y pueda identificar o predecir qué sigue, en caso de que quiera tomar nota o centrar más su atención.

En *The usual suspects* buscaba algo similar, sin embargo, al usar los mismos “beeps” se corría el riesgo de sacar al escucha de la dramatización, por lo que decidí hacerlo con música. Así, el fondo musical del deletreo y explicación de la palabra es diferente de aquella que se usa al introducir los ejemplos; la intención es que siempre sean esas dos piezas musicales.

El ejemplo más obvio de la función expresiva se encuentra en la música elegida para la rúbrica de entrada y el inicio de *The Usual Suspects*, en la que pretendí crear suspenso. La voz tomó matices expresivos de acuerdo con la entonación de los locutores para convenir actitudes como el sarcasmo, o emociones como el enojo.

Estos son sólo algunos ejemplos de cómo utilicé los recursos sonoros con el fin de explotar su potencial comunicativo. Los que tienen que ver con el ritmo y la narrativa se decidieron durante la edición del episodio, por lo que no los menciono ahora.

Imprimir los guiones no significó el fin de la etapa de preproducción. Vinieron tareas organizativas que, en lo personal, no me motivan mucho, pero que, afortunadamente, se resolvieron rápidamente, como fijar fechas de grabación con los locutores. Concluyo que

la parte administrativa u organizativa de la producción no es mi favorita. Sin embargo, admito su importancia para que el trabajo creativo pueda darse sin tropiezos.

Letras en cabina.

Después de esta experiencia de producción, confirmo lo importante que es la presencia del guionista en el estudio de grabación. En este caso, yo escribí los guiones, por lo que pude modificar aquellos detalles que no funcionaban para los locutores. Hubo completa libertad para hacerme saber sus inquietudes y hacer modificaciones oportunamente, como, por ejemplo, la línea “New case! Get to it!” se cambió a “We’ve got a new case. Get to it!”, pues sonaba más natural de esta forma.

Hubo momentos de experimentación con las entonaciones, acentos, velocidades que dieron lugar a nuevas ideas. Algunas de éstas, se trabajaron, posteriormente, en la edición del podcast, como la rúbrica de entrada de *Here, there and everywhere*. Considero que los mejores resultados se obtienen cuando hay un ambiente en el que cada miembro del equipo de trabajo pueda expresar su opinión y dar sugerencias.

Grabar debe ser una experiencia abierta. Sé que los tiempos, a veces, no darán cabida a la improvisación, pues los archivos deberán estar listos para editarlos y luego subirlos a la red con prontitud. No obstante, considero que, de ser posible, si se abre un espacio para que todos los involucrados “jueguen” con el guión, se obtendrán ideas que pueden mejorar el producto final.

Creo firmemente en el trabajo en equipo y la experiencia de producción me da nuevos argumentos a favor. Sin la retroalimentación constante que recibí de Demian y Rocío sobre los guiones, sus propuestas sobre el manejo del personaje e, incluso, sus dudas sobre mis intenciones en ciertos diálogos, el proceso hubiera sido menos enriquecedor y el producto final menos satisfactorio.

Dando forma a la onda.

Para mí, editar es volver a escribir, pero al final, se parte de una materia prima y se buscan las combinaciones que mejor funcionen para lo que se quiere decir. No pienso en la edición como un proceso frío de limpiar, cortar, pegar, homogeneizar volúmenes. Esta parte del proceso es tan creativa como las otras y, por eso, creo que es importante tomar un rol activo y no sólo revisar el trabajo una vez terminado.

Sé que el guión es un elemento importantísimo para el editor, pero pienso que, llegada esta etapa, el guión debe seguir manteniendo algo de apertura. Es decir, que debe admitir modificaciones si éstas son en beneficio del producto final. Por ello, el editor no debe trabajar a solas. Creo que si no es posible que el guionista lo acompañe, deberá hacerlo el productor. Así, la labor será más precisa; si hay cambios, éstos se harán oportunamente; no se perderá tanto tiempo, pues la revisión será constante.

De nuevo admito que las exigencias de una producción semanal o quincenal, ya no se diga diaria, involucran al productor en varias tareas a la vez, por lo que su rol, a veces, es más de supervisión que de creación. Sin embargo, sí creo que hay retos que surgen en el proceso de postproducción que deben ser resueltos con el productor, por lo que su presencia es necesaria.

La postproducción de *Word Up* se realizó en dos etapas. La primera, fue la edición por secciones y, la segunda, el armado de todo el episodio. Al tratarse del episodio piloto, todas las rúbricas de entrada y salida se hicieron por primera vez, por lo que el proceso llevó alrededor de un par de días más de trabajo del anticipado en el calendario general de producción (ver Protocolo de Producción).

Un ejemplo de cómo se buscó dar ritmo en una sección fue el uso de la canción *Poker Face* en distintas versiones, dos de tempo rápido y dos más lentas alternándose. El cambio de turno entre los dos detectives de *The Usual Suspects* es otro ejemplo. La duración de cada sección da ritmo al mensaje, pues se cambia de contexto, música y formato cada determinado tiempo.

A nivel narrativo, se recurrió a la música para hacer pausas dentro de cada sección. Para el armado final del episodio; cada sección fue dividida con un efecto sonoro, seguido de un breve silencio con el fin de que el escucha sepa que ha terminado una parte y que empezará otra, por lo que habrá un cambio de contexto. Asimismo, si quiere dejar de escuchar para retomar el episodio en otro momento, sabrá con esos signos de puntuación cuál es el mejor momento para hacer la pausa.

Para el vestido del podcast y la musicalización de la sección *The Usual Suspects*, se consultaron distintas fonotecas con licencia Creative Commons que permitieran el uso del material sin pago por derechos de autor. En esa búsqueda, me encontré con el sitio web del músico Kevin McLeod, quien permite descargar y usar su material con completa libertad siempre y cuando se le otorgue el crédito pertinente en el sitio web donde se encuentre el archivo sonoro o el video.

Algunos efectos sonoros se produjeron en cabina. Otros, se descargaron del sitio web *Free Sound Project*. Dicho sitio web permite a los usuarios registrados compartir efectos sonoros grabados *in situ* o en estudio, así como algunas composiciones musicales. Tanto el sitio de Kevin McLeod como el *Free Sound Project*, se sostienen con aportaciones voluntarias.

Si debo dar un título a mi labor dentro de *Word Up*, me inclino más por el de realización que el de producción. Escribir, hacer locución y editar me brindaron grandes satisfacciones. La división del trabajo pierde algo de claridad entre fronteras cuando los equipos son pequeños e independientes. Al trabajar de esa manera, quien lleva la batuta termina siendo un realizador, involucrado creativamente en las distintas etapas y no sólo facilitando u organizando el trabajo. Tal vez sea que la definición de productor tradicional también está cambiando junto con las formas de trabajo, a raíz del desarrollo de las nuevas tecnologías.

El trabajo en equipo, como ya mencioné, fue enriquecedor. Mis compañeros me llenaron de nuevas ideas, propuestas valiosas, retroalimentación constante y apoyo moral. Más aún, dieron un valor lúdico a todo el proceso. Hubo un poco de estrés, algo de cansancio y mucho nerviosismo, pero la diversión estuvo presente gracias al ánimo de Demian y Rocío, quienes prestaron su comprometido talento al proyecto.

Después de haber escuchado una y otra vez el episodio piloto, tuve que tomarme unos días para escucharlo con oídos frescos. Me gustó. Siento satisfacción por el resultado final. Creo que puede ser una herramienta valiosa para los estudiantes del idioma inglés, al grado que, si The Anglo decidiera no financiarlo, haría los cortes necesarios para ponerlo al alcance de todos en Internet.

Una vez en la red, seguiré juzgando constantemente el éxito del podcast, no por el número de descargas, sino por lo que el alumno tenga que decir. La clave siempre será esa misma pregunta que se hizo a quienes escucharon la emisión piloto: “¿Aprendiste algo?” Si alguien expresa “Ahora sé cuándo y cómo usar esto o aquello”, la emisión habrá sido exitosa, pues sólo si el escucha aprende algo, habrá valido la pena el trabajo y el podcast tendrá razón de ser.

VI. Fuentes de consulta

Bibliografía y Hemerografía

ALTMAN, Rick. "Sound History" en *Sound theory, sound practice*. Gran Bretaña, Routledge, 1992. pp. 113-125

ALTMAN, Rick. "The Material Heterogeneity of Recorder Sound" en *Sound theory, sound practice*. Gran Bretaña, Routledge, 1992. pp. 15-31.

ANDA Y RAMOS, Francisco de. *La radio: el despertar del gigante*. México, Trillas, 1997. 542 pp.

ARNHEIM, Rudolf. *Radio*. Traducción al inglés por Margaret Ludwig y Herbert Read. Gran Bretaña, Faber and Faber Limited, 1936. 296 pp.

BALSEBRE, Armand. *El lenguaje Radiofónico*. España, Cátedra, 1994. 250 pp.

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiología*. Trad. Al español por Alberto Méndez. Madrid, A. Corazón, 1964. 102 pp.

BENSON, Phil. "Teachers' and learners' perspectives on autonomy" en *Learner and Teacher Autonomy. Concepts, realities and responses*. Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2008. pp. 15-32.

BERISTAIN, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México, Editorial Porrúa, 2006. 520 pp.

BRANSTON, Gill y Roy Stafford. *The Media Student's Book*. 4ed. Oxfordshire, Routledge, 2006. 576 pp.

- BRAUN, Linda W. *Listen up! podcasting for schools and libraries*. Estados Unidos, Information Today Inc., 2007. 97 pp.
- CABRERO Almenara, Julio. "Evaluar para mejorar: medios y materiales de enseñanza" en *Para una tecnología educativa*. 3ed. Barcelona, Horsori Editorial, 2001. pp. 241-267.
- CALSAMIGLIA Blancafort, Helena y Amparo Tusón Valls. *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel Lingüística, 1999. 386 pp.
- CAMACHO, Lidia. *La imagen radiofónica*. Tesis de Doctorado. México, UNAM: Facultad de Filosofía y Letras, 1998. 162 pp.
- CAMACHO, Lidia. *Radioarte: un género sin fronteras*. México, Trillas, 2007. 189 pp.
- CEBRIÁN Herreros, Mariano. *La radio en Internet*. Argentina, La Crujía, 2008. 294 pp.
- CROOK, Tim. *Radio Drama. Theory and Practice*. Estados Unidos, Routledge, 1999. 296 pp.
- CURIEL, Fernando. *La escritura radiofónica: manual para guionistas*. México, UNAM SUA: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1988. 182 pp.
- ECO, Umberto. *Tratado de Semiótica General*. Traducción al español por Carlos Manzano. México, De Bolsillo, 1976. 461 pp.
- ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis*. Traducción al español por Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez España, Gedisa, 2001. 233 pp.
- GEOGHEGAN, Michael W. y Dan Klass. *Podcast solutions: the complete guide to audio and video podcasting*. Estados Unidos, Friends of ED, 2007. 255 pp.

GIBBS, Tony. *Fundamentals of Sonic Art and Sound Design*. Suiza, AVA Publishing, 2007. 176 pp.

GONZÁLEZ Reyna, Susana. *Manual de redacción e investigación documental*. México, Trillas, 1979. 204 pp.

GORBMAN, Claudia. "Narrative Film Music" (Traducido al inglés por Georgia Gurrieri) en *Yale French Studies*, Número 60, Cinema/Sound, 1980. pp. 183-203.

GUIRAUD, Pierre. *La Semiología*. Traducción al español por María Teresa Poyrazian. México, Siglo XXI Editores, 1972. 133 pp.

HALL, John. *Podcasting 100 Success Secrets*. Estados Unidos, Emereo Pty Ltd, 2008. 176 pp.

HERRINGTON, Jack D. *Podcasting Hacks: tips, tools for blogging out loud*. Estados Unidos, O'Reilly Media, 2005. 428 pp.

HOTLZ, Shel y Neville Hobson. *How to do everything with podcasting*. Nueva York, McGraw-Hill, 2006. 360 pp.

KAPLÚN, Mario. *Producción de programas de radio: El guión, la realización*. Quito, Cromocolor, 1994. 470 pp.

KING, Katheleen P. y Mark Gura. *Podcasting for teachers: using a new technology to revolutionize teaching and learning*. 2 ed. Estados Unidos, Information Age Publishing, 2007. 288 pp.

LASTRA, James. "Reading, Writing and Representing Sound" en *Sound theory, sound practice*. Gran Bretaña, Routledge, 1992. pp. 65-86.

LOZANO, Jorge et. al. *Análisis del discurso: hacia una semiótica de la interacción textual*. España, Cátedra, 1999. 253 pp.

McINERNEY, Vincent. *Writing for radio*. Gran Bretaña, Manchester University Press, 2000. 276 pp.

MARCELO, Juan F. y Eva Marín. *Podcasting*. España, Anaya Multimedia, 2009. 384 pp.

MCDONOUGH, Jo y Christopher Shaw. *Materials and Methods in ELT: a teacher's guide*. Reino Unido, Blackwell Publishing, 2003. 280 pp.

MCLEISH, Robert. *Radio Production*. Gran Bretaña, Focal Press, 1978. 351 pp.

METZ, Christian. 1981. "Aural Objects" (Traducido al inglés por Georgia Gurrieri) en *Yale French Studies*. Número 60: Cinema/Sound. pp. 24-32.

PÉREZ H., Mario Alberto. *Prácticas Radiofónicas: manual del productor*. México, Editorial Porrúa, 1996. 219 pp.

RICHARDS, Jack C. Y Theodore S. Rogers. *Approaches and methods in Language Teaching*. Estados Unidos, Cambridge University Press, 1986. 270 pp.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Traducción al español y notas por Mauro Armiño. Madrid, Akal, 1980. 317 pp.

SCHARLE, Ágota y Anita Szabó. *Learner Autonomy. A guide to developing learner responsibility*. Reino Unido, Cambridge University Press, 2001. 112 pp.

SONNENSCHNEIN, David. *Sound Design: the expressive power of music, voice, and sound effects in cinema*. Estados Unidos, McNaughton & Gunn, Inc., 2002. 243 pp.

WHITTINGTON, William. *Sound Design and Science Fiction*. Estados Unidos, University of Texas Press, 2007. 280 pp.

Ponencias

CEBRIÁN Herreros, Mariano. *La radio ante las nuevas tecnologías*. México, Octava Bienal Internacional de Radio, 2010.

GUSTAVO Piscitelli, Alejandro. *Creadores y autores en el mundo digital*. México, Octava Bienal Internacional de Radio, 2010.

Otras publicaciones

VELASCO Rodrigo, Arturo F. de. *Análisis descriptivo de las tecnologías al servicio de podcasting* [en línea] Dirección URL: <http://www.desdelaterraza.org/uploads/TecnologiasPodcast.pdf> [consulta: 7 de septiembre de 2010]

NOTIMEX. *Proyectarán Lake Tahoe en Muestra Internacional de Cine*, [en línea] Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/549957.html> [consulta: 12 de junio de 2010]

Podcasts

En <http://www.eslpod.com>

- English as a Second Language Podcast
- English Café
- Daily Life
- Shopping
- Business
- Dining
- Relationships
- Travel

En <http://www.podcastsinenglish.com>

- Level 1
- Level 2
- Level 3
- Business English

En <http://learnenglish.britishcouncil.org>

Elementary Podcasts

I wanna talk about

UK Culture

En <http://www.bbc.co.uk/podcasts/genre/learning>

6 minute English

Talk about English

Grammar Challenge

En <http://www.businessenglishpod.com/>

Business English Podcast

Sitios web

<http://creativecommons.org/>

<http://www.cambridgeesol.org/>

<http://www.eslpod.com>

<http://fairuse.stanford.edu/index.html>

<http://www.freesound.org/>

<http://www.how-to-podcast.org/>

<http://incompetech.com/>

<http://www.podcastingnews.com/>

<http://podcastellano.es/>

<http://www.podcast-es.org>

<http://www.podcasting-tools.com/>