

RADIOTEATRO MICRORRELATOS DE LA RESISTENCIA DEL NÚCLEO DE HISTORIA SOCIAL POPULAR: UNA METODOLOGÍA PARA LA HISTORIA SOCIAL Y EL TERRITORIO

RADIO DRAMA MICRO-STORIES OF THE RESISTANCE FROM NÚCLEO DE HISTORIA SOCIAL POPULAR: A METHODOLOGY FOR SOCIAL HISTORY AND THE TERRITORY

Anastasia Alvarado Valderrama

Licenciada en Historia por la Universidad de Chile, actualmente cursando el diplomado de postítulo en Archivística en la misma casa de estudios. Dedicada al estudio de la historia de la infancia, la historia local y la memoria popular, actualmente se encuentra como investigadora y archivera en el colectivo Memorias Populares de La Bandera. ORCID: 0009-0004-2478-2817

- anastasia.alvarado@ug.uchile.cl

Beatriz Medina Nebott

Licenciada en Historia por la Universidad de Chile, profesora de Historia y Geografía por la Universidad de Chile, diplomada en Educación Popular y Pedagogías Emancipatorias en Chile y Latinoamérica por la UMCE, diplomada en Historia social popular de Chile contemporáneo (siglos XIX y XX) por el Núcleo de Historia Social Popular - UCH y magíster (c) en Historia por la Universidad de Santiago de Chile. ORCID: 0000-0002-6839-294X

- beatriz.medina@usach.cl

Pamela Fernández Espinoza

Licenciada en Historia de la Universidad de Chile, magíster (c) en Estudios de Género y Cultura, mención Humanidades por la Universidad de Chile. ORCID: 0009-0009-8078-6325

- pame.fernandez.e@gmail.com

Silvana Núñez Moreno

Licenciada en Historia por la Universidad de Chile, magíster (c) en Estudios de Género y Cultura por la Universidad de Chile, integrante del sitio Casa de Memoria y Resistencia: Corpus Christi. ORCID: 0009-0002-5106-1041

- silvana.nunez.mo@gmail.com

Franco Vargas Gallinato

Licenciado en Historia de la Universidad Alberto Hurtado y estudiante magíster en Historia, USACH. ORCID: 0000-0001-9917-4139

- franco.vargas@usach.cl

Isabella Zazzali González

Licenciada en Historia de la Universidad de Chile y magíster (c) en Historia por la Universidad de Chile. Tesista Fondecyt Regular n. 1241413. ORCID: 0009-0004-3988-6774

- isazazzali29@gmail.com

RESUMEN

Como Núcleo de Historia Social Popular, con el apoyo de la Radio JGM, creamos *Microrrelatos de la resistencia*, un radioteatro que busca contar las historias olvidadas de la resistencia a la dictadura y de la Unidad Popular, a través de la vinculación directa con las comunidades, territorios y protagonistas de aquellas historias. En este artículo nos proponemos sistematizar nuestra experiencia, el proceso y los métodos utilizados en este radioteatro. La metodología que proponemos en el presente artículo se basa en investigación histórica, talleres enfocados en la cocreación y participación de las comunidades para la confección y difusión del radioteatro como herramienta de comunicación popular. Así, buscamos enfatizar en los procesos propios de cada territorio que, a su vez, permiten posicionar a las comunidades como protagonistas no solo de su propia historia, sino también del proceso mismo de su construcción, tomando decisiones sobre el qué y el cómo se cuentan.

SUMMARY

As *Núcleo de Historia Social Popular*, with the support of Radio JGM, we created *Micro-Stories of Resistance*, a radio drama that seeks to tell the forgotten stories of resistance to the dictatorship and the Popular Unity period, through direct engagement with communities, territories, and protagonists of those stories. In this article, we propose to systematize our experience, the process and methods used in this radio drama. The methodology we propose is based on historical research, workshops focused on co-creation, and community participation in the development and dissemination of radio drama as a popular communication tool. Thus, we seek to emphasize the processes specific to each territory, which, in turn, allow communities to be positioned as protagonists not only of their own history but also of the very process of its construction, making decisions about what and how it is told.

[Palabras claves]

historia social popular, radioteatro, territorio, memoria.

[Key Words]

popular social history, radio drama, territory, memory.

Recibido 15/11/2024 / Aceptado 29/03/2025

Los orígenes del radioteatro “Microrrelatos de la resistencia”

El año 2016, bajo los postulados de la historia social¹, se crea en Santiago de Chile el Núcleo de Historia Social Popular², organización que reúne a estudiantes y académica/os de diferentes universidades de la región que se dedican a la investigación y difusión de las historias de las clases populares del país. Lo “popular”³ remitía a la construcción de una historia que no permaneciera en la academia, sino que fuera capaz de dialogar con los sujetos a quienes investigaba, buscando una interacción más horizontal y colaborativa, reconociendo el distanciamiento existente con los sectores populares y sus generaciones más jóvenes.

Este distanciamiento se refleja en que alrededor del 40% de los jóvenes posee un conocimiento limitado sobre la dictadura militar, lo que se traduce en un bajo interés por su pasado, especialmente respecto a las violaciones de los derechos humanos y a las historias locales. Por otro lado, en las generaciones de mayor edad, entre 36 y 52 años, un 36% considera justificado el golpe de Estado de 1973, evidenciando percepciones diferenciadas según la generación (CERC-MORI, 2023).

Por eso, hemos apuntado a generar herramientas de difusión adecuadas e innovadoras del material elaborado como investigadores/as hacia la comunidad. Así, derivamos a la modalidad del radioteatro. El Área de Memoria y Derechos Humanos del Núcleo de Historia Social Popular elaboró, durante el año 2023, un radioteatro en que las herramientas dramáticas de este —dimensión creativa— fueron utilizadas para relatar acontecimientos históricos ocurridos durante los años de la Unidad Popular y la dictadura cívico-militar en Chile —dimensión investigativa—, con el objetivo de desarrollar una forma novedosa, más amable y accesible para construir, difundir y preservar la historia social popular del país, en el marco de las conmemoraciones por los 50 años del Golpe de Estado.

1 En Inglaterra, la historia social adoptó una orientación particular conocida como “historia desde abajo”, que puso énfasis en las experiencias y formas de vida de sectores populares como obreros, campesinos y artesanos, frente a una historiografía centrada en las élites. Esta corriente, influenciada por el marxismo británico, fue desarrollada por autores como Edward P. Thompson, Eric Hobsbawm y George Rudé, y se caracterizó por destacar la agencia de los sujetos históricos y las culturas populares. En Chile, esta perspectiva tuvo eco principalmente desde los años 80, en el contexto de la dictadura, con el surgimiento de una “nueva historia social” que reivindicó lo popular, rescató nuevos sujetos como los pobladores y valoró el uso de testimonios, memoria e historia oral como herramientas para la investigación desde y con las comunidades.

2 Este artículo se elaboró durante el año 2024. Aunque el proyecto Microrrelatos de la Resistencia nació originalmente al interior del Núcleo de Historia Social Popular, desde abril del 2025 el equipo decidió iniciar un camino autónomo, desvinculándose de la organización que lo vio nacer y dando paso a una nueva etapa como proyecto independiente. Por ello, existen referencias al origen institucional, tanto en el título como en el contenido del artículo, pero que no representan la situación actual del proyecto.

3 Lo popular puede entenderse como una construcción histórica, cultural y política que remite a los sectores subalternos como sujetos activos en la producción de historia. Raphael Samuel lo concibió como una categoría abierta y en disputa, ligada a la memoria, la cultura y la acción colectiva (Samuel, 1984), mientras que Alfonso Torres Carrillo destaca su potencial epistemológico desde el sur global, subrayando la necesidad de reconstruir el pasado desde las voces y el protagonismo de las comunidades (Torres Carrillo, 2021).

Nuestro radioteatro, titulado Microrrelatos de la Resistencia, contó en su primera temporada con 10 capítulos, siendo grabado y transmitido por Radio JGM, de la Facultad de Comunicaciones e Imagen de la Universidad de Chile. Además, ha sido publicado en Spotify a través de la red de Podcast Universidad de Chile, plataforma con alcance en audiencias jóvenes, y ha contado con la difusión vía redes sociales a través del Instagram del Núcleo de Historia Social Popular. Recientemente, sus capítulos han comenzado a ser publicados en YouTube, para acercarnos a audiencias de mayor rango etario, ya que dentro de la audiencia existía un porcentaje no menor de oyentes adulta/os mayores, para quienes el acceso a Spotify les representaba una dificultad, dada la brecha tecnológica.

Actualmente, en 2024, el radioteatro se encuentra finalizando su segunda temporada y ha incorporado un enfoque local, relevando historias de poblaciones y comunidades en que los sectores populares fueron protagonistas, y trabajando en conjunto con diferentes colectivos, organizaciones territoriales y vecinos/as. También hemos logrado traspasar la barrera de la virtualidad, gracias a la invitación por parte del Museo Nacional de Bellas Artes a presentar nuestro capítulo titulado Operación Colombo, que aborda la historia de las mujeres detenidas desaparecidas en esta operación. Fue parte de la exposición “Acontecer 50 años”, como complemento auditivo de la obra del artista visual Bernardo de Castro Saavedra, consistente en los 119 retratos de los hombres y mujeres que resultaron víctimas de aquella operación ejecutada por la DINA.

Hoy nos encontramos en un proceso de reflexión y sistematización de este trabajo, que comenzó con un método experimental, pero que creemos se ha transformado en una metodología de investigación para la cocreación artística con fines de divulgación histórica. De ahí que, en la Feria Escolar de Humanidades y Ciencias Sociales del Núcleo de Historia Social Popular, desarrollada en agosto de 2024, en la cual participaron un total de 500 estudiantes provenientes de Santiago y Hualpén, Región del Bío Bío, ofrecimos un taller de radioteatro a estudiantes y sus docentes como una herramienta pedagógica que permitiera acercarse a la historia y el arte radial de manera colaborativa, a través de la investigación y creación dramática, siendo un primer paso de aplicación de esta metodología como tal.

Investigación para la cocreación: herramienta para la historia social

La investigación histórica, en el marco de la “historia desde abajo”, se ha centrado en el estudio de los sujetos populares. Esta perspectiva, que emergió en Europa en los años 60, visibilizó campesina/os, obrera/os, artesana/os y otra/os sujeta/os colectiva/os previamente marginados por la historiografía tradicional. En Chile, la historia social popular inició su andar en los años 80, durante la dictadura, como una crítica a la historiografía estructuralista y elitista del siglo XX. En sus primeros años, esta corriente dio pie a la investigación de la historia reciente a partir de testimonios directos, centrándose especialmente en el trabajo con pobladoras/es.

El relato histórico construido a partir de los testimonios directos de los protagonistas fue una innovación metodológica dentro de la renovación historiográfica, destacando la coconstrucción del conocimiento histórico, donde investigadores y sujetos

de estudio definen conjuntamente el relato. Esto impulsa la democratización de la producción del conocimiento histórico. Sin embargo, la divulgación de estos resultados ha sido limitada, con productos en soportes tradicionales (cuadernillos, libros y videos) que no se han problematizado desde otras perspectivas, lo que ha restringido su impacto. Este desafío requiere un enfoque multidisciplinario y nuevas herramientas de difusión.

Mientras tanto, las artes escénicas han desarrollado un importante trabajo de la temática de memoria y DD.HH. en nuestro país, abriendo paso a la relación entre coconstrucción del conocimiento histórico y cocreación artística. Por ello, resulta urgente desarrollar nuevos proyectos que innoven en metodologías desde la historia social, vinculando a los territorios, y que, a su vez, permitan un nivel importante de difusión para acercarnos a nuevas audiencias. Este se conformó como el nudo problemático al que deseábamos apuntar con nuestro proyecto de radioteatro titulado *Microrrelatos de la resistencia*.

Este radioteatro se basa en una innovación metodológica de la historia social popular, donde las comunidades no solo son fuentes de información, sino que participan activamente en la sistematización de la historia. A través de encuentros de memoria en los territorios interesados en entregar sus testimonios, se producen insumos históricos colectivos para la posterior elaboración de los capítulos del radioteatro. Por otro lado, incorpora la cocreación artística, teniendo como base la importancia de la memoria y la experiencia de la represión, implicando el protagonismo de las comunidades en todo el proceso creativo; por ejemplo, invitándoles a dramatizar los diversos personajes asignados para cada capítulo, involucrándose en mayor medida con el producto final.

Esta propuesta, que llamamos “investigación para la cocreación”, plantea preguntas sobre la relevancia del radioteatro como género en la metodología de la historia social popular y su capacidad para vincular a las comunidades en el rescate de sus propias historias.

Proponemos que este tipo de radioteatro histórico:

- 1) Une la rigurosidad de la investigación histórica con la creatividad de los relatos dramatizados.
- 2) Involucra a las comunidades en la creación de guiones y dramatización.
- 3) Transforma los hechos históricos en historias atractivas para las audiencias, generando mayor impacto social.
- 4) Posibilita su uso como material educativo en sitios de memoria, museos y espacios educativos formales y no formales.

Nuestro marco teórico: la nueva historia social, la comunicación popular y el radioteatro

Para construir la sistematización metodológica que aquí se presenta, necesitamos comprender los conceptos claves que han guiado, conscientes o no, nuestra experiencia como proyecto. Es por lo anterior que, en este acápite, presentaremos los conceptos de historia social, comunicación popular y radioteatro.

La experiencia relatada por Mario Garcés (2021), sobre el acercamiento de la/os historiadora/es con los sectores populares en plena dictadura, constituye un ejemplo revelador y paradigmático para comprender nuestro marco. Precisamente, en un contexto complejo como la dictadura, y guiados más por intuición que por una propuesta metodológica formal (Nicholls, 2013), los historiadores Mario Garcés y Pedro Milos, a cargo del Taller Nueva Historia, se propusieron ahondar en la historia de trabajadores y pobladores, encarando la ausencia de fuentes formales a través del uso del testimonio oral. Esta innovación metodológica surgió como fruto de las propias necesidades, tanto de los sujetos populares como de la/os historiadora/es, de encontrar un mecanismo para el registro de fuentes válidas que permitieran reconstruir su propia historia. Se estableció así un diálogo muy enriquecedor, en el que el/la historiador/a, recogiendo principios y técnicas de la educación popular, comunica su saber, al mismo tiempo que es capaz de escuchar a los sujetos participantes, valorando el saber histórico de aquella/os a través de sus memorias.

Aquello constituyó el surgimiento de la historia social popular, no desde la reflexión intraacadémica, sino desde la experiencia directa de la/os historiadora/es con los sectores populares, largamente desplazados e invisibilizados por la historia oficial, reconociendo su capacidad de agencia y su condición de actores sociales (Nicholls, 2013).

En un contexto de inmediatez tecnológica y temporal como el actual, y de intentos de conciliación de un pasado problemático, a 50 años del golpe de Estado en Chile, la intencionalidad política y ético-moral de la/os historiadora/es, así como también su rigurosidad profesional y su capacidad de trabajar con las comunidades, logrando una amplia difusión de sus historias, siguen siendo relevantes para la construcción de una verdad compartida y perfectible, pero que no retroceda ante el olvido y la negación. Por tanto, el radioteatro se vuelve una posibilidad real de concretar estos requerimientos, utilizando las tecnologías actuales, pero a la vez recuperando un arte histórico en Chile: la comunicación popular.

La comunicación popular nos parece importante en nuestro marco teórico, concepto utilizado por autores como Gilberto Gimenes y Felipe Espinoza en la mitad del siglo XX y rescatado ampliamente por la ONG Educación y Comunicación (ECO) durante los años '80⁴.

Gilberto Gimenes define la comunicación popular como un “género de comunicación que de alguna manera tiene que ver con el pueblo” (1984, p. 7) que busca establecer “sintonización” entre la comunidad y el/la investigador/a, bajo las lógicas culturales del propio territorio con un fin político emancipador, pero sabiendo que hay que utilizar las herramientas de la comunicación masiva, como la televisión, la radio y, podríamos pensar, en la actualidad, también las redes sociales. Gimenes

4 La ONG ECO es una organización que surgió en la década de 1980 como «institución de apoyo» al movimiento popular (ONG ECO, s.f.). En aquel contexto dictatorial, distintos científicos sociales se comienzan a preocupar por el movimiento popular preexistente al régimen y se interesan tanto por el movimiento poblador como por las historias locales en pos de la participación local (Garcés, 2021). En ese marco, surgió la necesidad de desarrollar metodologías participativas que vincularan la historia con sus propios protagonistas. Aquellas metodologías siguen siendo referentes hasta la actualidad.

establece que “la comunicación popular implica al menos tendencialmente el quiebre de la lógica de la dominación y se realiza no desde arriba, es decir, desde el pueblo mismo, compartiendo, en lo posible, sus propios códigos” (1984, p. 16). Por su parte, Felipe Espinoza (1984) recalca que la forma en que se transmite la comunicación popular es importante: debe ser entendible y pasar por canales que permitan la llegada efectiva a la comunidad. Sobre esto, Sandra Rojas menciona que “ampliar la llegada, mejorar la calidad, buscar participación y ensayar nuevas formas se convierten en los grandes desafíos de la comunicación popular” (1993, p. 2.).

Este concepto nos parece interesante, porque, como dice Espinoza (1984), la creatividad, la sensibilidad y la profesionalización de los procesos son parte importante de este tipo de comunicación y, en nuestro caso, es reflejo de lo que ocurre en la construcción de un radioteatro. Sin estas tres concepciones no es posible llevar adelante este proyecto, que a su vez también implica una efectiva devolución del trabajo realizado a la comunidad, que tenga espacios para la retroalimentación, la reflexión colectiva, las aportaciones, críticas y una respuesta a eso en la obra final.

La comunicación popular y el radioteatro forman una dupla importante en la vinculación territorial y comunitaria con historiadora/es e investigadora/es de la historia social popular, comprendiendo este género radial como un programa radiofónico de contenido teatral, que carece de imagen; por ello depende del diálogo, la música y los efectos de sonido para ayudar al oyente a imaginar la historia. A diferencia de otros géneros radiofónicos, el radioteatro se destaca por ser autoconclusivo, comenzando la historia y finalizando en la misma emisión, sin que existan interrupciones.

El radioteatro para Ortiz y Volpini (2016) es entendido como un género de ficción que se desarrolla en la radio, donde el oído y la imaginación son relevantes en la recepción de los oyentes. De ahí es que surge su potencial, donde la teatralización se realiza a partir de quien la escucha, siendo este el protagonista. En este sentido, Carrera (2010) señala que la participación del público es esencial para la creación del radioteatro: ella/os le otorgan fisonomía y espiritualidad a los personajes a través de su imaginación. Otra discusión relevante para entender el radioteatro es su clasificación dentro de los géneros radiofónicos: este se constituye como parte de la ficción, siendo una interacción creativa entre el periodismo y el arte para contar historias reales (R. Rodríguez; F. Godínez, 2019), destacando por ser un espacio propicio para la cultura popular.

Por otra parte, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2003) destaca la importancia del rol de comunicación y de educación que tiene el radioteatro, al ser un mecanismo que potencia la participación de las comunidades en la reconstrucción y rescate de sus propias historias. Rodríguez (2014) también destaca su sentido educativo en Latinoamérica, siendo una herramienta con mensajes sociales y culturales, constituyéndose como instrumento de la educación popular a través de la oralidad y memoria. Los elementos educativos, participativos y de ficción anteriormente mencionados son los que nos llevan a utilizar el radioteatro como una herramienta de representación y difusión de las historias de resistencia de los sectores populares de nuestro país.

El radioteatro en Chile, históricamente, se conformó como una herramienta educativa, no solo de entretenimiento que permitió a las clases populares y medias acceder a estas producciones, creando un imaginario social e identidad del país (Rodríguez, 2019). En los últimos años —con la vuelta a la democracia— se ha dado gran importancia a la memoria como motor para inventar y representar las historias de nuestro pasado, permitiendo protagonismo y democratización de las voces de los sectores populares.

La memoria popular en el territorio a 50 años del Golpe: qué, cómo y desde dónde se cuenta

El 11 de septiembre de 1973, el gobierno democrático de Salvador Allende fue derrotado por un golpe militar, que dio inicio a una dictadura civil-militar y perpetró la desaparición de 1.093 personas, la muerte de 2.123 personas (Rettig, 1991), cerca de 200 mil exiliados y cerca de 30 mil detenidos y torturados (Valech, 2004).

Los 17 años de dictadura civil militar significaron no solo 17 años de muerte, tortura, exilio y desaparición; también fueron 17 años de hambre, desempleo y, sobre todo, resistencia. A partir del mismo 11 de septiembre, miles de personas comenzaron a organizarse para resistir, primero a las detenciones y allanamientos masivos durante los primeros años del golpe. Así, la organización popular, que alguna vez había colmado las calles del país, se encontraba diezmada, y la resistencia pasó por personajes anónimos. Muchas de estas historias tuvieron que ser olvidadas y ocultadas para la propia seguridad de sus protagonistas.

Luego de estos primeros años, vino la resistencia al desempleo y la recesión económica, que detonaría en 1982 con el 25% de la población sin trabajo y con una dieta a base de té, pan, arroz y papa, que significaba el consumo de la mitad de las calorías necesarias para un adulto promedio (Tironi, 1990, p. 143). Las ollas comunes, las grandes protestas en la Alameda —pero también en las poblaciones—, las organizaciones sociales y populares volvieron a multiplicarse. Miles de historias de resistencia quedaron guardadas entre protagonistas anónimos y territorios olvidados.

Ahora bien, algunos de estos territorios también decidieron no alinearse a la historia oficial, desafiando a los historiadores a través de la mantención de su “propia historia”, generando identidad. Estos microrrelatos de resistencia se desarrollaron y fortalecieron en territorios específicos: en poblaciones, sindicatos y juntas de vecinos, entre otros, dándonos la tarea de entender la vinculación entre la disciplina histórica y el territorio para el rescate de estas memorias de resistencia, a través de la participación directa de quienes vivieron estos acontecimientos.

Por lo anterior, como organización nos cuestionamos cómo levantar y reivindicar la memoria popular, así como la cuestión sobre qué hacer para sacar del cajón todos estos microrrelatos de resistencia a la dictadura que no conocíamos y que, tras medio siglo, siguen ocultas. Nos preguntamos también sobre el silencio que se ha producido respecto de las historias de la Unidad Popular. El soterramiento de las experiencias populares previas al golpe de Estado nos lleva a considerar, necesariamente, el período de la UP, pues involucró un

proyecto popular que se vio truncado. En este sentido, durante los tres años del gobierno de Salvador Allende se desarrollaron experiencias que hoy se articulan también como posibles Microrrelatos de resistencia.

Además, como ya hemos dicho, nos cuestionamos los métodos que hasta ahora habíamos utilizado —y que la historiografía utilizó durante medio siglo— para investigar y divulgar estos testimonios. Nos preguntamos: ¿Cómo llegar a un público joven que no vivió la dictadura o inclusive los primeros años de la transición democrática, que estuvieron estrechamente vinculados a las mayores reticencias de sectores que participaron y reivindicaron la dictadura? ¿Cómo generar interés en estos microrrelatos de resistencia? ¿Cómo sacar del cajón estas historias que llevaban tanto tiempo ocultas? ¿Cómo llegar a ellas a partir de formatos novedosos? ¿Cómo realizar un trabajo de divulgación que permitiera mezclar los puntos anteriores con las herramientas que la comunicación popular nos entrega, para una verdadera vinculación entre los/las investigadore/as, los/las protagonistas y sus territorios? Con estos cuestionamientos iniciamos el proceso de nuestro radioteatro.

La/os historiadora/es tenemos un rol activo en la reivindicación de estas memorias. Ellas se fortalecerán con el desarrollo y construcción de un discurso histórico, el cual debe hacer sentido a los sectores populares y a quienes nos encontramos en la vereda opuesta de las supuestas “verdades” aplicadas en dictadura. Debe ser un discurso que identifique y que reencarne esas experiencias de resistencia vividas. Por ello, precisamente, estos sujetos son llamados a participar en la construcción de su propia historia.

Lo anterior es lo que hemos desarrollado con nuestro equipo, mediante el recogimiento de microrrelatos que nos permiten rescatar historias de resistencias y luchas olvidadas en el cajón. Por ejemplo, hemos rescatado el testimonio de Luis Mesina, quien fue estudiante secundario y militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, que participó de la toma del supermercado Almac ubicado en la comuna de Ñuñoa, para luego transformarse en un almacén del pueblo. Este acontecimiento fue un ejercicio de poder popular y control comunitario que no es muy conocido. También nos reunimos con mujeres de la comuna de Lo Prado, quienes nos contaron sus vivencias durante el 11 de septiembre de 1973, día del golpe de Estado en Chile, y la posterior dictadura militar. Todos estos microrrelatos posteriormente fueron teatralizados en nuestro podcast, dando a conocer las historias poco conocidas y que hoy son fundamentales para comprender nuestra historia.

Son los mismos protagonistas, en conjunto con historiadora/es, quienes se involucraron en este proceso, mediante encuentros de memoria o entrevistas —individuales o colectivas— que recogieron testimonios de vida importantes y que permitieron evidenciar estas experiencias. Aquí la historia social toma un rol fundamental, al ser la corriente que desarrolló esta forma de hacer historia. No obstante, esta se ha visto desafiada por las características de la sociedad contemporánea. La juventud (y la población en general) está cada vez menos acostumbrada y acomodada a la escritura y al papel⁵. En consecuencia, hoy los

desafíos sobre cómo levantar esas memorias de resistencias son muchos. Como organización, proponemos que el radioteatro funciona como una herramienta útil para abordar el territorio, reflexionando sobre nuestro rol como investigadores con este, para rescatar estos microrrelatos desde lo/as propio/as protagonistas.

Nuestra experiencia: una nueva metodología para la historia social

En primera instancia, precisamos distinguir entre los conceptos de metodología y método, según lo planteado por Ruth Sautu (1999), comprendiendo la metodología como la base epistemológica y teórica entrecruzada con el hacer práctico: “la metodología discute los fundamentos epistemológicos del conocimiento, el papel de los valores, la idea de causalidad, el papel de la teoría y su vinculación con lo empírico” (p. 29). Para Sautu, por otro lado, los métodos son parte de lo que compone una metodología, es decir, los procedimientos y pasos que seguimos, los que, a su vez, se sustentan en principios epistémicos y metodológicos, afirmando que es la definición del marco teórico-metodológico lo que sustenta los métodos a utilizar.

En este sentido, nuestro radioteatro inició sin una metodología clara, ya que no contaba con un marco teórico definido. Como investigadora/es tampoco conocíamos el mundo artístico, teatral o radial, no éramos actores, ni actrices, ni guionistas, ni editora/es o controladora/es de radio, solo teníamos las herramientas de la investigación social⁶. Para llegar a la metodología que aquí presentamos, transitamos por importantes períodos de prueba y error, así como de aprendizajes autodidactas que nos permitieron ir perfeccionando y profesionalizando el proceso de construcción de cada capítulo.

Parte importante de nuestra metodología se inspiró en el trabajo realizado por ECO durante los años 80⁷; tal como señalamos. Su apuesta durante esa época fue: “Usar una metodología que permita obtener la información necesaria para traspasar el umbral del simple cuento o testimonio sobre algún hecho específico y transformarlo en una investigación realizada por los propios sujetos de esa historia” (Garcés, Ríos y Suckel, 1993, p. 36). Esta propuesta implicaba técnicas y procedimientos que respondían a la necesidad de que fuesen los propios sujetos quienes relataran su historia y se transformaran en un investigador más, rompiendo así con la lógica tradicional que los posicionaba como objetos de investigación.

Inspirados en este enfoque, recogimos y adaptamos los principios de ECO para el trabajo con el radioteatro, priorizando instancias de conversación colectiva como los encuentros de memorias, entrevistas grupales y el uso de archivos públicos y privados, con el objetivo de realizar una guionización colectiva y dramatización con base en la experiencia de la/os participantes. Este proceso no solo facilita la apropiación del relato histórico, sino que también fortalece el sentido de pertenencia y agencia comunitaria. Así, hemos desarrollado un marco metodológico propio que articula la teoría, la creatividad y la práctica, perfeccionándolo a lo largo de las distintas experiencias en terreno.

5 Un estudio realizado por la Universidad de Chile (2025) da cuenta de que el 81% de los estudiantes de primer año utiliza herramientas de Inteligencia Artificial, demostrando que la automatización de tareas se ha vuelto una práctica más común para las nuevas generaciones.

6 A diferencia de la experiencia de las/os historiadores/as de la década de 1980, las nuevas tecnologías han permitido democratizar herramientas de creación, comunicación y difusión de contenidos, posibilitando nuestra participación en espacios digitales y permitiéndonos generar nuevos instrumentos para la historia social y el territorio.

A continuación, presentaremos una pequeña sistematización de nuestra metodología, a través de cinco etapas: investigación para la cocreación, escritura de guion, grabación, edición y, por último, divulgación. Cada una será acompañada por ejemplos que den cuenta de nuestra experiencia y de la vinculación con los territorios y organizaciones.

Etapas 1: Investigación para la cocreación

Esta primera etapa inicia con la elección del tema del capítulo a trabajar. La forma en la que realizamos esta elección determina, en gran medida, el método que utilizaremos durante gran parte del proceso de construcción del capítulo, contando con tres opciones:

a. Primera vía: Elección territorial con organización vinculada.

La primera opción es escoger un territorio en particular que nos gustaría trabajar y con el cual vincularnos. Esta elección se puede realizar a partir de vínculos o intereses particulares o académicos de miembros del equipo. Cuando ya hemos escogido el territorio, buscamos una organización que sea parte de la comunidad para trabajar en conjunto. Por ejemplo, al realizar el capítulo *La 26 de enero: la toma del retén*, escogimos como territorio la población La Bandera, en la comuna de San Ramón, conocida por tener una larga trayectoria de resistencia y lucha. A partir de allí, nos vinculamos con la organización Memorias Populares de La Bandera para invitarles a realizar un capítulo en conjunto. Así, se realiza una primera reunión en que se les presentan nuestros objetivos y nuestra forma de trabajo.

Lo relevante de esta parte es que la elección de la temática o la historia a contar queda en manos de la propia organización; nosotras/os solo damos recomendaciones y márgenes mínimos para un radioteatro. Por ejemplo, que sea una historia atractiva para la divulgación, que esté en el marco histórico espacio-temporal Unidad Popular-Dictadura, y que tenga elementos que permitan jugar con la creatividad y la ficción. A la organización se le entrega la posibilidad de participar de las siguientes etapas según los tiempos que esta tenga, sin ser una imposición. Lo relevante es que la metodología se adapte a las elecciones que tome la organización.

En una siguiente reunión se nos entrega la historia o temática escogida por parte del colectivo. Desde aquí comienza el proceso de investigación para la cocreación, el que en este caso se realiza en conjunto con la organización en cuestión. Esta investigación se puede realizar a través de archivos, documentos, fotografías y otras fuentes que ella/os tengan, complementado con las fuentes que podamos recopilar como equipo. En el caso de Memorias Populares de la Bandera, se nos entregó una carpeta con fuentes que habían recogido, junto a fuentes propias que habíamos recopilado. Con eso, pasamos a la etapa 2.

b. Segunda vía: Taller Microrrelatos de la Resistencia.

Un segundo camino para esta primera etapa corresponde a la elección de una temática vinculada a un territorio u organización —por ejemplo, una comuna o un sindicato, respectivamente— y, a través de un taller que llamamos Microrrelatos de la Resistencia, escogemos la temática en directa vinculación con el territorio o colectivo. Este taller se

encuentra inspirado en los talleres realizados por ECO durante los años 80', como ya vimos anteriormente.

El taller divide a los participantes según generación y años de nacimiento: hasta 1958, entre 1959 y 1970, entre 1971 y 1985, entre 1986 y 1998, y a partir de 1999. Esto, con el objetivo de vincular las experiencias generacionales, comprendiendo que las personas que vivieron la dictadura siendo niños no tienen las mismas historias que contar que quienes la vivieron siendo adultos ni tampoco quienes no la vivieron de forma directa. A cada grupo se le entrega una línea de tiempo que abarca desde 1970 hasta 2019, junto con una plantilla y una serie de preguntas para discutir en conjunto. Estas preguntas están nuevamente separadas según generación, a excepción de una, que corresponde a una pregunta general: ¿Qué te gustaría que se recordara sobre los hechos sucedidos en los últimos 50 años? Para los grupos 1 y 2: ¿Cómo recuerdas el 11 de septiembre de 1973? Para el grupo 3: ¿Cómo recuerdas la dictadura? ¿Qué historia propia quisieras dejarles a las futuras generaciones? Para los grupos 4 y 5: ¿Cómo crees que la dictadura cruzó por tu vida? Y para el grupo 5: ¿Cómo viviste las consecuencias de la dictadura en la transición a la democracia?

Las preguntas deben ser discutidas y contestadas en colectivo, buscando el foco en las historias personales y las anécdotas, las que deberán ser escritas en los papeles entregados y colocadas cronológicamente en la línea de tiempo. Por último, se deben elegir colectivamente las historias que más representan al grupo (máximo tres historias). Deberá quedar escrito en las hojas entregadas un pequeño resumen de las historias que se escogieron, las fechas y los lugares donde ocurrieron, y los personajes que deberán aparecer. Esto es nuestro marco para la posterior escritura de guion. En este taller es importante colocar el foco en las emociones, sensaciones y aportaciones que van surgiendo colectivamente, las que como equipo debemos ser capaces de plasmar posteriormente en el producto final.

Posterior a la realización del taller, nos reunimos para escoger la historia o temática a abordar en el capítulo, según lo escogido por los participantes. La investigación para la cocreación se realiza a partir de los relatos que surgieron del taller, en conjunto a una investigación propia. Un ejemplo de este método es el capítulo 7, *Lo Prado: la muerte de Pinochet*, realizado en la comuna de Lo Prado con el apoyo de la I. Municipalidad, en conjunto con el programa contra la violencia a la mujer y cerca de 60 vecinas de la comuna.

c. Tercera vía: Selección temática autónoma del equipo.

La tercera y última opción es la única que no cuenta directamente con una vinculación expresa a un territorio. Es la que durante los primeros capítulos utilizamos de forma más común, al no tener aún construidas las anteriores. Esta se refiere a una elección propia del equipo, a través de intereses personales y/o académicos. Por ejemplo, los capítulos *Operación Albania* y *Operación Colombo* fueron realizados a petición de dos miembros del equipo que han realizado investigaciones en torno a estas temáticas. Por lo mismo, las investigaciones se realizan a través de fuentes más comunes, como audiovisuales o escritas. Otro caso es el capítulo titulado *Revolución en Yarur*, donde a partir de dos relatos familiares de una integrante del equipo, junto a bibliografía del tema, se pudo reconstruir aquella historia.

Etapa 2: Escritura de guion

Esta segunda etapa corresponde a la escritura de guion. Para ello, es importante que, independientemente del camino escogido en la etapa anterior, exista una adecuada sistematización de las fuentes e informaciones recopiladas. Este material debe quedar disponible de forma clara y ordenada para el equipo encargado de la escritura. La sistematización previa permite garantizar coherencia narrativa, fidelidad histórica y una construcción colectiva del relato.

a. Mesa creativa: escritura de guion

En esta fase el trabajo junto con las organizaciones territoriales resulta central, más allá de si estas pueden o no participar directamente en la mesa creativa. De esta manera, la vinculación con los territorios es clave para respetar las culturas locales. Como plantea Gimenes (1984), la comunicación popular debe hacerse bajo los propios códigos culturales de los pueblos, no desde los lenguajes impuestos por quienes se sitúan desde la academia.

Inspirado/as en este principio, comprendemos que respetar dichos códigos no es solo una práctica ética, sino también una estrategia metodológica que garantiza la eficacia comunicativa del radioteatro. Escribir desde y con las comunidades es significativamente diferente a escribir desde el afuera, como se acostumbra en la academia. Esta práctica se manifiesta, por ejemplo, en evitar el uso de palabras anacrónicas e incorporar palabras, expresiones e incluso sonidos propios de la comunidad y el territorio en cuestión.

En el capítulo dedicado a La Bandera, fue la propia organización del barrio la que corrigió términos que no se utilizaban comúnmente en el habla cotidiana, reemplazándolas por expresiones más representativas del territorio.

Además, como sostiene Felipe Espinoza (1984), es importante que la creatividad y la sensibilidad sean parte fundamental de la comunicación popular. En nuestro caso, esto significa que, al realizar los talleres, debemos ser capaces de recoger emociones, relatos y matices afectivos que luego puedan ser incorporados en el proceso de escritura. En esta parte, la creatividad debe desplegarse para jugar con la ficción, sin perder la veracidad histórica.

b. Revisión y retroalimentación

En caso que las organizaciones o personas del territorio no puedan integrarse directamente a la mesa creativa, es fundamental que el guion, una vez finalizado, sea devuelto a la comunidad para su revisión, comentarios y posibles modificaciones. Esta instancia de retroalimentación —que incluye observaciones, críticas o propuestas concretas— debe recibir una respuesta efectiva y respetuosa por parte del equipo de escritura. La revisión colectiva no es solo un mecanismo de validación del contenido, sino que constituye un componente esencial del enfoque de comunicación popular que sustenta este proyecto, tal como lo ejemplificamos con el capítulo de La Bandera.

Etapa 3: Grabación

Esta tercera etapa contempla el proceso de grabación de las voces y la puesta en escena sonora. Aquí, nuevamente, es importante la vinculación con las organizaciones y territorios. Las personas que participan en esta fase no son actores profesionales, sino integrantes de las comunidades con las que trabajamos, lo cual forma parte de nuestro enfoque metodológico basado en la comunicación popular. Como señalan Felipe Espinoza (1984) y Sandra Rojas (1993), buscamos la profesionalización de nuestro trabajo y la búsqueda de calidad, pero sin perder de vista la centralidad de las comunidades en cada etapa del proceso.

Para fortalecer esta dimensión, nuestro equipo cuenta actualmente con un actor profesional, quien colabora guiando las grabaciones y acompañando las actuaciones. Este acompañamiento ha sido fundamental para lograr un producto de mayor nivel, pese a que se trata de un proyecto autogestionado, sostenido principalmente por el aprendizaje autodidacta y la colaboración entre pares.

La selección de voces responde también a un criterio ético y estético. Procuramos que las personas que interpretan los distintos personajes compartan elementos relevantes con ellos: el acento, el rango etario, la entonación o incluso el ritmo del habla. Este cuidado en la elección busca reforzar la verosimilitud del relato y profundizar la conexión con los públicos a los que se dirige. Por ejemplo, en el capítulo dedicado al Movimiento Campesino Revolucionario (MCR), uno de los personajes fue interpretado por un miembro de nuestra organización nacido y criado en el sur del país, justamente por la carga cultural y simbólica que implica su forma de hablar.

En sintonía con este enfoque, evitamos prácticas de extractivismo académico que, históricamente, han relegado a las comunidades al rol de “fuentes” o “testimonios”, sin permitirles participar de los procesos creativos ni de representación. En nuestro caso, siempre dejamos abierta la posibilidad de que las organizaciones territoriales participen activamente en esta etapa. Tal fue el caso del capítulo creado junto al colectivo de La Bandera, donde dos compañeras de la organización grabaron y actuaron sus propias voces en la pieza final.

Este modelo no solo permite una representación más fiel y afectiva, sino que profundiza los lazos entre el equipo creativo y las organizaciones, reafirmando la convicción de que la comunicación popular no se hace para el pueblo, sino con él.

Etapa 4: Edición

La edición constituye la única fase del proceso desarrollada de forma individual por un integrante del equipo, debido a su carácter técnico. No obstante, no se trata de una etapa aislada metodológicamente: también aquí se mantiene el compromiso con la calidad, la sensibilidad territorial y la revisión comunitaria.

En términos metodológicos, el proceso de edición implica tres acciones principales:

- a. Limpieza y montaje de las grabaciones de voces y diálogos.
- b. Incorporación de efectos sonoros, música y archivos de época, que permitan dar contexto histórico y emocional al relato.
- c. Diseño sonoro situado, es decir, la construcción de ambientes sonoros coherentes con los territorios representados.

La edición parte de un aprendizaje autodidacta, con una fuerte orientación hacia la profesionalización del trabajo desde la autogestión. En coherencia con Espinoza (1984), entendemos que la comunicación popular exige avanzar hacia niveles de mayor calidad técnica, sin perder su anclaje comunitario y político. Aprender a editar ha significado, para nuestro equipo, desarrollar una escucha atenta a los entornos cotidianos y a los códigos sonoros propios de cada territorio, lo cual nos ha permitido integrar sonidos reales (grabados en terreno), archivos históricos (por ejemplo, discursos sobre la reforma agraria) y recursos digitales disponibles.

A nivel metodológico, esta etapa se apoya en una lógica no extractivista: la edición no busca embellecer desde una perspectiva externa, sino reforzar la veracidad emocional y territorial del relato. Por ello, priorizamos el uso de sonidos locales, la coherencia entre voz y personaje (edad, acento, tono) y la revisión colectiva del producto. Una vez finalizada la maqueta, esta se comparte nuevamente con las organizaciones participantes, quienes tienen la posibilidad de realizar comentarios y sugerencias antes de su publicación final. Esta retroalimentación, coherente con los principios de la comunicación popular, fortalece el sentido de pertenencia y valida el contenido desde la comunidad.

En resumen, la edición no es solo una tarea técnica, sino una herramienta de construcción política y estética que permite cerrar el proceso narrativo con coherencia ética y territorial.

Etapa 5: Divulgación

La etapa de divulgación marca el cierre del proceso metodológico y busca posicionar el radioteatro como una herramienta comunicacional y territorialmente situada. Desde una perspectiva de comunicación popular, entendemos que la circulación del producto no se reduce a la publicación, sino que constituye un acto político en sí mismo, donde las organizaciones participantes cumplen un rol protagónico.

El proceso de divulgación se estructura en tres líneas:

a. Plataformas de difusión: En primer lugar, la radio JGM y Spotify permiten llegar a públicos jóvenes, especialmente del entorno universitario. En segundo lugar, YouTube ha demostrado ser eficaz para conectar con personas mayores, quienes se han convertido en una audiencia significativa. Por último, las radios comunitarias, como Radio Caleidoscopio de Conchalí o Radio Primero de Mayo de La Victoria, son claves para una llegada más directa a los territorios, fortaleciendo el vínculo local.

b. Redes sociales: Lejos de rechazar los medios digitales masivos, optamos por utilizarlos estratégicamente desde una perspectiva contrahegemónica. Publicamos cápsulas breves, piezas gráficas y fragmentos sonoros que buscan activar audiencias diversas. Siguiendo a Aguilera (2004), comprendemos las redes sociales como parte integral del ecosistema comunicacional contemporáneo, y por ello las integramos conscientemente a nuestra metodología.

c. Difusión comunitaria: Las comunidades involucradas en el proceso no son solo audiencias pasivas, sino agentes de circulación. Son quienes primero reciben el material terminado

y quienes lo comparten dentro de sus redes vecinales, familiares y organizativas. Esta lógica de apropiación local fortalece la sostenibilidad del proyecto y su potencial multiplicador.

En síntesis, la divulgación del radioteatro no es un paso aislado, sino el desenlace de un proceso que privilegia la participación, la profesionalización desde abajo y la comunicación popular. La publicación no cierra el ciclo, sino que lo proyecta, permitiendo que el radioteatro circule, se reapropie y se resignifique en los espacios donde nació.

Conclusiones

Lo expuesto a lo largo del trabajo permite visualizar la relevancia del género radial en la construcción de nuevas metodologías para la investigación histórica, con énfasis en la historia social popular, generando un rescate activo y participativo de las comunidades en sus propias historias, en un contexto complejo en que, o bien se han puesto en duda o justificado los hechos relativos a los períodos de la Unidad Popular y la dictadura, o bien generalmente se les desconoce, como es el caso de las nuevas generaciones. En ese sentido, el radioteatro permite la posibilidad de rescatar, recrear y ficcionar las historias que no son parte del relato oficial instalado en dictadura y perpetuado durante el proceso transicional, generando un espacio a los sectores populares donde puedan rescatar sus recuerdos perdidos y transmitirlos a las nuevas generaciones. Estos elementos ayudan a construir una trenza de historias locales a lo largo del país entre los sectores populares, que dan sustento a un pasado común con identidad y memoria popular.

El radioteatro aporta, entonces, nuevos métodos de vinculación con las comunidades y territorios para el rescate de sus propias historias, a través de su participación activa en todo el proceso de creación. En la primera etapa, investigación para la cocreación, con tres vertientes de participación, donde las comunidades eligen y enmarcan las historias que se van a ficcionar, basadas en sus experiencias. La segunda etapa, con la creación del guion basado en la investigación previa, que cuenta con el visado permanente de las organizaciones territoriales. En la tercera etapa, con la grabación del capítulo, las comunidades asumen un rol clave para ficcionar y recrear las historias de sus territorios, entregando identidad local a través de modismos y expresiones propias.

En una cuarta etapa se encuentra el proceso de edición, donde los archivos audiovisuales históricos se vuelven protagonistas para ambientar las historias y el sentir de la época. Por último, en la etapa de divulgación, las comunidades son también protagonistas, pues ellas son las que ayudan a difundir las historias en sus propios territorios y círculos sociales, dándole continuidad y sentido al radioteatro en la historia de los sectores populares.

Consideramos que la metodología del radioteatro es una herramienta replicable en diversos contextos, especialmente en aquellos donde rescatar memorias colectivas y fortalecer el vínculo comunitario a través de la oralidad y la creación sean una necesidad. Su carácter participativo permite su adaptación tanto en espacios educativos formales —como escuelas y liceos— como en instancias de educación popular impulsadas por organizaciones sociales, o también en juntas de vecinos, partidos políticos, clubes deportivos y agrupaciones territoriales.

Creemos, como plantea Sandra Rojas, que “ampliar la llegada, mejorar la calidad, buscar participación y ensayar nuevas formas se convierten en los grandes desafíos para la comunicación popular” (Rojas, 1993). *Microrrelatos de la Resistencia* se ha construido precisamente en esa búsqueda y, hasta el momento, ha tenido buenos y prometedores resultados. Esa es la experiencia que hemos querido presentar y compartir en este artículo.

Bibliografía

Aguilera, O. (2004). Comunicación. ¿para qué sociedad? Ponencia presentada en el Encuentro Nacional de Educación Popular. El Canelo de Nos, abril de 2004.

Carrera, P. (2010). Análisis del radioteatro a través de la obra de Julio Cortázar: Adiós, Robinson. Quebec: Université de Montréal.

Centro de Estudios de la Realidad Contemporánea-Market Opinion Research International. (2023). Chile a la sombra de Pinochet. La opinión pública sobre “la Era de Pinochet”, 1973-2023. Santiago, CERC-MORI.

Comisión Nacional de Verdad y Reparación. (1991). Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. Santiago: Secretaría de Comunicación y Cultura, Ministerio Secretaría General de Gobierno de Chile.

Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. (2004). Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. (Valech I). Santiago: Ministerio del Interior.

Comisión presidencial para la calificación de detenidos desaparecidos, ejecutados políticos y víctimas de violencia y tortura. (2004). Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Valech II). Santiago: Ministerio del Interior.

Educación y Comunicaciones (ONG ECO). (s.f.). Nuestra historia. <https://www.ongeco.cl/quienes-somos/nuestra-historia/>

Espinoza, F. (1984), “Pistas para la comunicación popular”. En Educación y Comunicaciones, ¿Qué es la comunicación popular alternativa? Dos documentos para la discusión. Santiago: Educación y Comunicaciones (ECO).

Garcés, M., Ríos, B. y Suckel, H. (1993) Voces de identidad: propuesta metodológica para la recuperación de la historia local. Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación.

Garcés, M. (2021). El Taller Nueva Historia: Historiografía y mundo popular en Santiago de Chile, 1979-2004 (Una historia en primera persona). *Divergencia*, 10(16).

Gimenes, G. (1984), “Notas para una teoría de la comunicación popular.” En: ¿Qué es la comunicación popular alternativa? dos documentos para la discusión. Educación y Comunicaciones, (ECO).

Nicholls, N. (2013). “El desarrollo de la historia oral en Chile: de los talleres de educación popular a los estudios multidisciplinarios (1980- 2013)” En: Historia, voces y memoria. Revista del Programa de Historia Oral, 6.

Ortiz, M. A., y Volpini, F. (2016). Realización, lenguaje y elecciones narrativas de radioteatro: tres aproximaciones a la creación de espacios sonoros en el tiempo. *Área Abierta*, 1(17), 1.

Rodríguez, R. (2014). El radioteatro como herramienta educativa para promover el patrimonio inmaterial: hombres y mujeres del mar en el sur de Chile. *Cuadernos.info*, 35, 29-38. doi: 10.7764/cdi.35.664

Rodríguez, R. (2019). Las tres etapas del radioteatro en Chile: de la época dorada al nuevo auge de las series de ficción. *Index.comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada*, 9(2), 55-73.

Rodríguez, R., y Godínez Galay, F. (2019). La contribución del género documental a proyectos de radioteatro en América Latina. López Villafranca, Paloma y Olmedo Salar, Silvia (coords.): *El Radioteatro: Olvido, renacimiento y su consumo en otras plataformas*, Salamanca: Comunicación Social, 47-64.

Rojas, S. (1993). Nuevos caminos para la educación popular: para hablar de lo nuestro. Documentación de circulación interna. Educación y Comunicación, (ECO).

Samuel, R. (Ed.). (1984). *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona, Editorial Crítica.

Tironi, E. (1990). Autoritarismo, modernización y marginalidad: El caso de Chile 1973-1990. Santiago, Ediciones SUR.

Torres Carrillo, A. (2021). *Hacer historia desde Abajo y desde el Sur*. Santiago, Ediciones Estrella Sur.

UNESCO. (2003b). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial [Convention for the Intangible Cultural Heritage Safeguarding]. Paris: Author. In <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

Universidad de Chile. (2025, 05 de mayo). 81% de estudiantes de primer año de la U. de Chile utiliza inteligencia artificial en su vida académica. <https://uchile.cl/noticias/227747/81-de-estudiantes-de-primer-ano-de-la-u-de-chile-usa-ia>