

# LAS TRES ETAPAS DEL RADIOTEATRO EN CHILE: DE LA ÉPOCA DORADA AL NUEVO AUGE DE LAS SERIES DE FICCIÓN

THREE STAGES OF RADIO DRAMA IN CHILE: FROM THE GOLDEN AGE TO  
THE NEW RISE OF FICTION SERIES

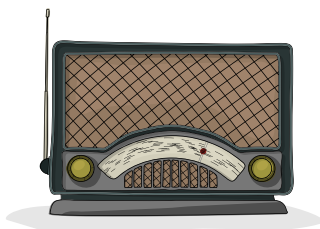
---

**Raúl Rodríguez Ortiz**

raul.rodriguez@u.uchile.cl  <https://orcid.org/0000-0003-2223-3465>

**Universidad de Chile**

---



**Para citar este trabajo:** Rodríguez-Ortiz, R. (2019). Las tres etapas del radioteatro en Chile: de la época dorada al nuevo auge de las series de ficción. *index.comunicación*, 9(2), 55-73.

**Resumen:** A raíz del aumento, desde 2016, de nuevas series de ficción y no ficción sonora en gran parte de Iberoamérica, gracias al *podcast* y a la radio *on demand*, se plantea la tarea de analizar la historia del género del radioteatro en Chile, desde sus raíces y su importancia sociocultural, hasta las nuevas formas de producir y pensar este género en el siglo XXI. Sobre la base de información documental, compuesta por archivos de prensa, audios y libretos de radiodramas y los escasos estudios sobre la radio y el radioteatro, se logra dilucidar tres etapas: la época dorada (1940-1970); el renacimiento del radioteatro (2003-2015) y el periodo de auge actual del género (2016 al presente). Si bien existen ciertas continuidades entre el primer y segundo periodo, pese al salto temporal y tecnológico, en la tercera etapa se da una nueva manera de crear y diseñar estas producciones, con temáticas que responden a luchas sociales y políticas de grupos invisibilizados o discriminados del espacio público, como también en la forma de difundirlos, sin que la antena sea el lugar por excelencia para la transmisión como ocurrió con las antiguas radionovelas. **Palabras clave:** radioteatro; ficción, historia; Chile; *podcast*.

**Abstract:** Following the growth, since 2016, of new fiction and non-fiction sound series in a large part of Ibero America, thanks to podcast and radio on demand, the task of analyzing the history of radio theater as a genre in Chile, from its roots and sociocultural importance to the new ways of producing and thinking about the genre in the 21st century is conducted. On the basis of documentary information, consisting of press archives, audios of radio theater scripts and the few studies on radio and radio theater, three stages can be elucidated: the golden age (1940-1970); the rebirth of radio theater (2003-2015) and the genre current boom period (2016 to present). While there are certain continuities between the first and second period, despite the temporary and technological breakthrough, in the third stage there is a new way of creating and designing these productions, with plots that respond to social and political struggles of groups that are invisible or discriminated in the public space, as well as in the way of circulating and disseminating them, without the radio being the key place par excellence for transmission as happened with the old radio soap operas. **Keywords:** Radio Drama; Fiction; History; Chile; Podcast.

## 1. Introducción

El 2003 fue un año importante para la radio en Chile, ya que coincidió con el renacimiento del género del radiodrama: el *Radioteatro del 21 de mayo de 1879*, de la Radio W<sup>1</sup>, revivió uno de los combates más importantes de la Guerra del Pacífico entre Chile y Perú con Bolivia, a fines del siglo XIX. El Combate Naval fue presentado como la noticia del día comenzando la transmisión a las 6.15 de la mañana, y durante las ocho horas siguientes se dio amplia cobertura, tal como se haría hoy en una radio moderna. La emisora de cobertura nacional aprovechaba la ficción para tener corresponsales en la ciudad de Iquique, y en las naves chilenas Esmeralda y Covadonga, que enfrentaban a los buques peruanos Huáscar e Independencia. Además la radio tenía a dos periodistas, una en el palacio presidencial La Moneda y otra afuera de la casa del comandante Arturo Prat en Valparaíso (*El Mercurio de Valparaíso*, 2003).

Con portada del popular diario *Las Últimas Noticias* al día siguiente del estreno, titulado «Entretelones del radioteatro sobre Prat que conmovió a Chile», este radioteatro histórico demostró que la ficción en la radio no estaba muerta, después de la época de oro, a mediados del siglo pasado, que llevó a este género radiofónico a ser parte habitual de las programaciones de las radios más destacadas de América Latina. Estas contaban con cuerpo estable de actores, actrices, libretistas, operadores técnicos y montajistas, quienes eran codiciados por las radios de la competencia cuando el programa era exitoso (Merayo, 2007: 120). Así ocurrió en Chile con el famoso *Siniestro Doctor Mortis* (1945, Radio Ejército de Punta Arenas), entre otros radioteatros, el que fue itinerando por casi una decena de radios hasta su última emisión en 1982.

Sin embargo, después del *Radioteatro del 21 de mayo de 1879*, tendrían que pasar cuatro años en Chile para que las producciones de radioteatros comenzaran a emitirse más regularmente. En total se contabilizan cerca de veinte radioteatros desde esa fecha. Sin punto de comparación con la prolífica época dorada de la radionovela se busca en este artículo reconocer etapas, trayectorias y temáticas del radioteatro en Chile, cuando la radio sigue siendo el medio más confiable en el país, con el 61 por ciento de los consultados que asienten que la radio cumple con ese atributo (Cadem, 2017). Mientras que un 54,4 por ciento dijo escuchar radio diariamente, aunque lo haga en menor proporción que escuchar música (76,9 por ciento) o navegar por

---

<sup>1</sup> Radio W, en ese entonces, del Consorcio Radial de Chile (CRC), actual Radio ADN del Consorcio Iberoamerica Radio Chile de Prisa España.

Internet (71 por ciento) (Encuesta Nacional de Participación Cultural, Gobierno de Chile, 2017: 117).

Además, tal y como señala Martínez-Costa (2010), existen nuevas propuestas de ficción, varias de las cuales están explorando nuevos lenguajes o haciendo sinergia con otros géneros, como el documental o la crónica. Además de aprovechar el formato *podcast*, que puede ser un complemento a la radio por antenna, se producen historias ya no contadas en el formato periodístico tradicional ni que tampoco están sujetas, necesariamente, al espacio y tiempo radiofónico, para tratar de seducir a las nuevas audiencias.

## 2. Metodología

La metodología empleada en este tipo de investigación es cualitativa, principalmente exploratoria, ya que ésta permite acercarse a los fenómenos observándolos en relación con su contexto (Hérmendez Sampieri, 2018).

El proceso cualitativo tiene la virtud de que no es lineal, sino iterativo o recurrente. Por ello, cada acción o etapa permite adentrarse en el objeto, ya que la recolección y el análisis de la información recopilada son permanentes durante el proceso de estudio.

El corpus de análisis está formado por los radioteatros que comenzaron a transmitirse en Chile desde 1932, poniendo especial atención a las producciones de radioteatros que se hicieron desde 2003, cuyo año corresponde con el renacimiento del género, después de la época dorada o de mayor apogeo del radioteatro en Chile.

Los criterios para seleccionar la muestra se rigieron, entre otros, por: 1) ser radioteatros chilenos; 2) transmitidos por radio y/o en formato *podcast*; 3) empleo de géneros de ficción; 4) capítulos unitarios o en serie.

La técnica de recopilación utilizada fue la información documental, compuesta por los guiones de los radioteatros si los hubiere, audios de radioteatros, archivos de prensa, artículos, investigaciones y libros que refieren a la radio y el radioteatro en Chile, principalmente, y/o Latinoamérica.

## 3. La época dorada del radioteatro

En esta primera etapa, *La enemiga*, del dramaturgo italiano Darío Nicomedi, fue el primer programa de ficción emitido por CB 130, Radio Universo, en 1932, que contó con las actuaciones protagónicas de Maruja Cifuentes y Carlos Justiniano, quienes se convertirían en estrellas de la radiotelefonía chilena.

Para finales de la década de los años veinte, ya existían más de 15 emisoras en todo Chile, mientras que en los años cuarenta las concesiones otorgadas por el Estado alcanzaron las 49 estaciones (Merayo, 2007). Así, la radio hablada se convierte en un medio central de comunicación con un sello especial, como enfatiza Jesús Martín Barbero (2003: 231): «La radio será desde el principio eso: música popular, recitadores, partidos de fútbol y, desde el año 1931, por antonomasia, radioteatro». Si bien esta expresión refiere al radioteatro argentino, a este autor le preocupa entender el fenómeno de la radio y el género en América Latina en relación con lo oral y lo popular, siendo las ondas hertzianas un puente para expresiones de tradiciones culturales como los payadores, circo, folletines y cómicos ambulantes, entre otros.

Con la progresiva masificación de la radio y el impacto que generó el radioteatro *La guerra de los mundos* en 1938, el género del radioteatro «comenzó, poco a poco, a tomar vuelo hasta llegar a su época dorada, comprendida entre la década de los años cuarenta hasta mediados de los años setenta, gracias a la existencia de diversas compañías de radioteatro, entre ellas la de Nieves López Marín», plantea la periodista María Paulina Correa (2015: 12), quien como realizadora de radioteatros realiza una exhaustiva investigación periodística sobre este periodo, las grandes producciones, la trastienda de cómo se hacía un radioteatro en la época, y la importancia social y cultural que tuvo en aquel entonces.

Fue tal su relevancia que los radioteatros se transformaron en una herramienta educativa y no sólo de entretenimiento, que permitió a las clases populares y medias acceder a estas producciones, a través de la radio como medio masivo.

En 1945 y hasta 1959 surge en Radio Corporación *El gran teatro de la historia* del escritor y libretista Jorge Inostroza, quien relataba hechos y contaba la vida de personajes importantes de la historia de Chile. Mientras que en 1948 comienza *Adiós al séptimo de línea*, novela adaptada del mismo Inostroza, que narra las campañas militares de la Guerra del Pacífico, en una serie de 300 episodios. Este tipo de radioteatros, que coexistían con melodramas sentimentales, motivó la creación del Departamento de Radiofonía del Ministerio de Educación, cuya unidad desarrolló varios proyectos de radioteatros educativos en asociación con la radio de la Universidad Técnica del Estado (Merayo, 2007).

Jorge y Gonzalo Rojas (en Sagredo y Gazmuri, 2010) clasifican los radioteatros en una etapa más madura y prolífica durante los años cincuenta con *Escenario en el aire* y *Radioteatro Atkinson* como los más destacados; en el género cómico (*La*

*familia chilena, Hogar, dulce hogar, y Radiotanda*); románticos (*Romances de atardecer*); policiales (*El comisario Nuguet*); los melodramas (*Confesiones de un espejo*); y de terror (*Lo que cuenta el viento, La tercera oreja, y El siniestro doctor Mortis*).

Este último fue el radioteatro de terror que estuvo 27 años de manera ininterrumpida en la radiodifusión chilena, desde 1956 a 1982, cuyo creador fue el escritor y actor Juan Marino Cabello. El doctor Mortis es el personaje central de un universo dramático que dialoga con los géneros del terror, del suspense, del misterio, policial y de la ciencia ficción. Su popularidad fue tal que esta obra pensada para la radio llegó al comic y, finalmente, a la novela gráfica.

La llegada del radiotransistor, o pequeño receptor de radio portátil en la década de los años cincuenta, masificó aún más el éxito de estas producciones, con las presentaciones en vivo de estos radioteatros en provincias y en barrios populares, por compañías independientes y universitarias. Sin embargo, Pradenas (2006: 314) advierte que si bien el radioteatro «se convierte en la forma teatral de mayor difusión y sin duda la más popular, es desdeñado por la crítica y los intelectuales, como un arte inferior, de mal gusto, ordinario, populachero, rasca».

A mediados del siglo XX, todas las radioemisoras importantes tenían radioteatros. Correa (2015) contabiliza hacia finales de los años cincuenta más de sesenta programas diferentes dedicados a la ficción. Las estaciones con mayor producción fueron Pacífico, Cooperativa, Nuevo Mundo, Corporación, Minería, Chilena, Agricultura y, posteriormente, Portales, con temáticas muy distintas y para todos los públicos.

Tres características fundamentales de esta primera etapa «dorada»: radionovelas creadas para la antena; la familia en torno a la radio; y el sentido del melodrama. Sobre la primera el exdirector de las radios Minería y Portales, Hernaní Banda, destaca el éxito del género nacional:

Las que tenían mayor éxito eran las radionovelas, que creaban libretistas de forma especial para radio, y no tanto las adaptaciones literarias. Se transmitía mucho *Ana Karenina, Por quién doblan las campanas...* porque la gente tenía más o menos idea en cómo terminaban. Se le quitaba el concepto del misterio, porque el radioteatro tiene que tener acción, amor, envidia, y también misterio, cosa de atrapar al auditor para que escuche mañana el otro capítulo (Banda, en Correa, 2015: 16).

Sobre el lugar de la radio y el radioteatro en la historia nacional, Jorge Rojas y Gonzalo Rojas (2010: 384) describen cómo los radioteatros hasta los años setenta marcaron la vida familiar de los chilenos: «En los años setenta todavía sobrevivían aquellos que transmitía Radio Portales: un niño despertaba con *El espejito*, almorzaba con *Lo que cuenta el viento*, se preparaba para la escuela con *La bandita de firulete* y partía con *Hogar, dulce hogar*».

Sin embargo, estos estaban lejos de solo entretener, ya que los radioteatros ayudaron a la construcción de los imaginarios sociales y políticos del pueblo latinoamericano, y también de los chilenos, sostiene Figueroa y Larraín (2017), para quienes el radioteatro será el puente entre lo popular y lo masivo; el puente que permite aproximarnos a esa realidad imaginada a partir de lo que escuchamos y vivimos. Por ello, el radioteatro crea un imaginario social de los sectores populares y medios constituyéndose en parte de nuestro imaginario melodramático chileno.

#### **4. El renacimiento del radioteatro**

Si las últimas emisiones de radioteatro en Iberoamérica se produjeron durante la década de los años ochenta, debido al declive del género frente a las telenovelas que acapararon el interés de la audiencia, Chile no fue la excepción. Las grandes compañías de radioteatro se fueron disolviendo y varias de ellas se integraron en las nuevas producciones dramáticas de la televisión. Un ejemplo emblemático de este salto de la radio a la pantalla chica, fue Arturo Moya Grau, considerado el padre de las teleseries. Después de iniciar su carrera como libretista de radionovelas en Radio Nuevo Mundo, a finales de los años sesenta la Corporación de Televisión de la Universidad Católica lo convoca para iniciar las primeras adaptaciones para la TV, como *El rosario de plata* (1969), que es una versión de la radionovela *Rosario* de Moya Grau, transmitida en 1950. De ahí vinieron telenovelas en código televisivo, como *El padre gallo* (1970), *La colorina* (1977) y la famosa *La madrastra* (1981), teleserie de culto para toda América Latina.

Después de que varias generaciones se hayan criado escuchando radioteatros, las llamadas «comedias» dejaron de sonar en la radio y pasaron a ser sólo un recuerdo lleno de nostalgia hasta que el cambio de siglo dio una nueva oportunidad para el género con el *Radioteatro del 21 de mayo*.

Con esta segunda etapa de renacimiento de la ficción radial en 2003 los radioteatros comenzaron a volver paulatinamente a algunas programaciones. Desde 2007 —y por el lapso de casi una década, hasta el auge más sistemático que

comenzó a fines de 2015 e inicios de 2016— se desarrollaron once producciones, entre radioteatros históricos (4), adaptaciones (2), historias locales (3) y de terror o misterio (2).

De los radioteatros históricos, hay que destacar *La memoria al hombro* (2007), desarrollado por la radio comunitaria y universitaria Juan Gómez Millas de la Universidad de Chile, con motivo del centenario de la matanza obrera del salitre en el norte de Chile. Con financiamiento del Ministerio de Educación, el proyecto de radioteatro se basó en la novela *Santa María de las flores negras* (2002), del escritor Hernán Rivera Letelier, quien cedió los derechos para el radioteatro. Con versión libre de la *Cantata de Santa María* (1969), del músico chileno Luis Advis, la iniciativa fue pionera en su transmisión *online* y no por antena, aun cuando varias radios comunitarias y locales se sumaron a la transmisión. Logró difusión en más de veinte medios, entre impresos y *online*, destacando su cobertura en el diario *El Mercurio*, periódico centenario y de larga tradición conservadora en Chile.

*Chile en un relato* (2011-2013) fue también financiado con fondos de cultura del Estado, específicamente con motivo del Bicentenario de la República. De la periodista y creadora María Paulina Correa, esta serie de 120 radioteatros unitarios estuvo en el aire en Radio Agricultura desde el 2011 hasta mediados de 2013, en los cuales se abordaban leyendas, costumbres, personajes, creencias y adaptaciones literarias, con el objetivo de expresar la cultura e identidad nacional. El Ministerio de Educación, según cuenta el sitio de Correa, *radioteatros.cl*, distribuyó a colegios del país un DVD con las ochenta mejores historias.

*Los mil sonidos del golpe* (2014), estudio sonoro y radiofónico sobre el derrocamiento de Salvador Allende en Chile, fue coproducido por Centro de Producciones Radiofónicas de Argentina, ONG ECO, Educación y Comunicaciones de Chile, y la radio Juan Gómez Millas de la Universidad de Chile. Este trabajo se basa en el libro de la periodista y premio nacional de periodismo, Patricia Verdugo, *Interferencia secreta* (1998), que relata el rol de la radio en las horas previas al derrocamiento del Presidente Allende el 11 de septiembre de 1973. Con tres escenarios simultáneos en radio Magallanes (que emitió el último discurso de Allende), radio Agricultura (pro golpe) e intervenciones militares, se rescatan audios reales y se proponen diálogos recreados que se combinan con dramatizaciones, radioarte y entrevistas. En su conjunto este radioteatro se aproxima al documental sonoro, como un proyecto único, experimental para la época, y anticipatorio de la tercera etapa del mundo del *podcast* y el auge la ficción y no ficción sonora.



La agrupación Arica Revive de la primera región del norte del país, después de ocho meses de trabajo, produjo *Relato de una tragedia* (2014) que representó el terremoto y maremoto de 1868. En cuatro capítulos de 25 minutos, el radioteatro busca recrear los hechos y el contexto de la época como si un medio de comunicación radial hubiera existido aquel año, emulando la propuesta que hizo una década antes el *Radioteatro del 21 de mayo*, aunque ésta sería en transmisión *online*.

Dentro de la segunda clasificación correspondiente a adaptaciones, la *Biblioteca sonora de la dramaturgia chilena* (2011), compuesta de cinco obras dramáticas de 1875 a 1920, fue un proyecto desarrollado por el dramaturgo Mauricio Barría y el periodista Raúl Rodríguez, con la idea de rescatar obras olvidadas del teatro chileno y que tenían una perspectiva de género inédita para la época. Con financiación de fondos de cultura del Estado, los cinco radioteatros se transmitieron por Radio Bío Bío a nivel nacional, una de las principales emisoras informativas del país.

*La guerra de los mundos* (2013) fue transmitida por la señal de Radio Bío Bío en Valparaíso, a los 75 años de su primera transmisión, del 30 de octubre de 1938, del actor Orson Welles junto al dramaturgo Howard Koch, quienes adaptaron la famosa novela de ficción del escritor H. G. Wells. Con una representación en vivo por la Radio de Columbia Broadcasting System (CBS), las actuaciones y los efectos reales, pese a que se advirtió a la audiencia de la ficción, provocaron que los radioescuchas creyesen que efectivamente los extraterrestres habían invadido la Tierra. A más de siete décadas de esa histeria colectiva, que catapultó el naciente género del radioteatro, la radio Bío Bío declara en su editorial:

Como una forma de conmemorar este acontecimiento, que sin duda marcó un hito en la radiodifusión mundial, sirviendo incluso de análisis sociológicos por el efecto causado en la audiencia, el equipo de Radio Bío Bío de Valparaíso realizó una adaptación al libreto original, con la autorización de la familia del dramaturgo Howard Koch (...) La magia de la radio hace que la audiencia pueda acompañar a los reporteros y a un astrónomo en sus recorridos por la ciudad o en sus vuelos en un bombardero y finalmente ver, o en este caso escuchar, la última transmisión de La Radio (Bío Bío, 2013).

De esta forma, la nueva versión se adelantó a los festejos de los 80 años de esta gran producción ícono de la radio en el mundo, aunque sin el efecto generado entonces ni tampoco el que ocurrió en Chile el 12 de noviembre de 1944, cuando la adaptación que hizo Raúl Zenteno en Cooperativa Vitalicia causara gran conmoción

en la audiencia, como quedó registrado en el diario *La Nación*: «Alarma Provocó la Adaptación Radial de la Novela de Wells» (*La Nación*, 1944: 13).

En los radioteatros de historias locales encontramos dos experiencias regionales y una en la capital. El proyecto *Cuéntame abuela* (2011), que incluyó cuatro microradioteatros, fue realizado por la Radio Juan Gómez Millas y adultas mayores del taller de cuentacuentos del Centro Lector de la Corporación Cultural de la Municipalidad de Lo Barnechea, en la capital. Con los relatos orales de las participantes, sobre mitos y leyendas de la zona precordillerana de Santiago y otros de la cultura oral latinoamericana, como la llorona, se hicieron estos radioteatros con las voces de las mismas integrantes del taller.

En una experiencia inédita que fue transmitida por la Radio JGM y la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC) en Chile, este taller de rescate de patrimonio intangible y de integración social de mujeres adultas mayores permitió vincular la memoria y la identidad a través del radioteatro:

Memoria oral para re-construir las historias y memoria auditiva para la grabación de los radioteatros han permitido, a la fecha, desarrollar este proyecto como un espacio para el aprendizaje, la educación, la cultura e identidad local aprovechando el medio radio y su cercanía con amplias audiencias (Matus de la Parra y Rodríguez, 2012: 4).

En el radioteatro *Aysén y el padre Antonio: indagaciones acerca del misionero de la Patagonia* (2011) también están la memoria oral y el desarrollo local en el centro de este proyecto financiado con fondos regionales de cultura del Estado y transmitido por la Radio Santa María de Coyhaique, Región de Aysén, en el extremo sur de Chile. Fueron doce radioteatros que buscaron difundir el espíritu y la obra del sacerdote italiano y misionero católico Antonio Ronchi en Chile.

La serie de radioteatros narró anécdotas y vivencias de personas de la región que compartieron con el Padre Ronchi Berra, quien fue un aporte significativo en la colonización de los sectores aislados de la región de Aysén, desde que llegó a Chile a inicios de los años sesenta. Desde ese entonces realizó obras sociales para activar el desarrollo de comunidades de Tortel, Puerto Ibáñez, Puerto Cisnes, Puerto Gaviota e Isla Toto, entre otras zonas o localidades apartadas.

La memoria e identidad local —a través de dos oficios ancestrales y en peligro de extinción en el sur de Chile, como las mujeres recolectoras de orilla y los constructores y maestros de ribera de lancha tradicional chilota— fueron el foco de las historias de los radioteatros *Las mariscadoras* y *La regata* (2014), del periodista

Raúl Rodríguez. Gracias al fondo de cultura regional del Estado chileno se financió este proyecto de radioteatros transmitidos por la Radio Bío Bío, en la región de Los Lagos (a 1.300 kilómetros al sur de la capital). Con elenco local y una investigación bibliográfica y sobre el terreno, con entrevistas y registros sonoros y fotográficos, se desarrollaron estas historias que atrapan por su realismo y por retratar los procesos de modernización en zonas más apartadas, mostrar la migración campo-ciudad, y evidenciar los modelos extractivistas forestal y acuícola que están modificando la vida de sus habitantes.

Finalmente, haciendo un homenaje al género de terror y suspense de la época dorada del radioteatro, se transmite durante 2008 *Cuentos de misterio*, inspirados en leyendas y relatos de terror de distintas partes de Chile. Fueron 50 capítulos unitarios creados por María Paulina Correa, con la financiación de fondos nacionales de cultura del Estado y transmitidos en el programa *Gran Radioteatro de Agricultura*. En esta misma radio, cinco años después se desarrolla el proyecto *La noche de los ojos negros* (2013), 31 historias dramatizadas con efectos de sonido, con la narración del periodista Carlos Pinto, famoso por los programas *Mea culpa* (1993) y *El día menos pensado* (1999) en el canal Televisión Nacional de Chile (TVN).

Tres hechos marcan esta segunda etapa. Pese a las diferencias temporales, se establece un cierto continuo en relación a los tipos de producciones, donde los hechos o acontecimientos históricos prevalecen. Segundo, sólo cuatro corresponden a producciones regionales o de provincia y con temáticas locales (oficios del sur de Chile, terremoto en el norte del país, historias orales de adultas mayores en la precordillera de Santiago y un misionero en la Patagonia chilena). Y tercero, después de estar casi condenado a la extinción, revive el radioteatro en Chile (2003) y progresivamente se va beneficiando de las herramientas de la web para contar historias sólo a través de Internet o en complemento a la radio, o por medio de la descarga y escucha posterior a la transmisión en antena.

Tenorio (2012) destaca, en relación a esta nueva etapa, que a través de Internet la radionovela resucita de su latencia y encuentra un oyente que dejó de ser pasivo y que va consumiendo paulatinamente más radio por este canal.

## **5. El auge del radioteatro y las propuestas de ficción**

Después de la etapa de renacimiento del género del radioteatro, con diversidad de producciones relacionadas a hechos históricos, historias y tradiciones locales, adaptaciones y relatos de terror y misterio, desde fines de 2015 e inicios de 2016 se

abre la tercera etapa de auge de las series de ficción, tanto en radio como en *podcast*. En total son ocho producciones que se distribuyen en adaptaciones (1), historias locales (3), migrantes (2) y género (2). Si bien hubo una pequeña disminución respecto al periodo anterior, con 11 radioteatros, se amplían las temáticas y se incluyen problemas y demandas sociales de grupos postergados o vulnerados en sus derechos humanos.

La única adaptación del periodo correspondió a la serie de radioteatros de cuentos chilenos *Sembrando letras chilenas* (2017) que, a través de relatos dramatizados, revive ocho obras literarias de autores nacionales hasta 1947, como *Juan Neira*, de Joaquín Díaz Garcés; *El secuestro del candidato*, de Alberto Edwards; y *La señora y Paulita*, de Federico Gana, entre otros.

De las historias locales destacan los *Radioteatros patrimoniales de Nahuelbuta* (2015), que buscan poner en valor el patrimonio inmaterial del sur del país. Con un fin educativo y de integración se desarrollan ocho historias creadas por niños y niñas de escuelas públicas de las regiones de la Araucanía y de Los Ríos, en el sur de Chile. En formato de microhistoria se plantea el rescate de sus costumbres y tradiciones, como las riquezas de la zona, como el cuero y las tortillas, y el respeto a la comunidad y a sus ancestros.

En la misma línea, *Radioteatros del origen* (2014, en Radio Santa María, de la ciudad sureña de Coyhaique) es el nombre de la serie de radioteatros de ocho capítulos que relatan el poblamiento reciente de la Región Aysén, al sur del país. Si bien comenzó en 2014, fue en 2017 cuando se estrena en la web, con la idea de dejar registro y servir de material educativo para los habitantes de la zona, principalmente. Después de una etapa de investigación documental y etnográfica de parte del antropólogo Mauricio Osorio, se construyen los guiones y se graban las historias que abordan, desde la explotación de especies nativas hasta el poblamiento de campesinos e indígenas en esta zona austral.

Para el director del proyecto Ignacio Pastroián «se trata de una iniciativa que busca un compromiso importante con la cultura e identidad, pues apunta a valorar estos saberes y apropiarlos para entender los desafíos y problemáticas que el presente nos impone» (*El Desconcierto*, 2017).

También en el sur de Chile, en la localidad de Ancud, isla grande de Chiloé, se desarrolla el proyecto *La minga de papa* (2018), en el marco del taller de radioteatro de la Escuela de Temporada de la Universidad de Chile. Esta casa de estudios retomó la propuesta de llevar a comunidades de regiones o localidades más

apartadas los saberes y conocimientos de las diversas áreas de la universidad. El periodista Raúl Rodríguez fue quien lideró el taller y produjo con los más de veinte participantes este radioteatro que habla de una tradición que se ha ido perdiendo, por la migración campo-ciudad y por la transformación de las relaciones sociales. La minga de la papa es el proceso de siembra colectiva que realiza una familia en compañía de familiares, amigos y vecinos, quienes después celebran con comida típica y brebajes el trabajo colaborativo de la siembra.

De las historias y tradiciones locales, con fines educativos y de identidad cultural, nos encontramos con el fenómeno migratorio a nivel mundial, que es parte cotidiana de la agenda pública y de los medios de comunicación. Chile no ha escapado a ello. Si en 1990, cuando se recuperó la democracia, los migrantes ascendían a 107.501, según la División de Población del Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de la ONU, a 31 de diciembre de 2018 las personas extranjeras residentes alcanzan 1.251.225, de acuerdo al Instituto Nacional de Estadísticas. Este aumento explosivo, junto con los discursos racistas y discriminatorios hacia la población migrante, principalmente de color, ha llegado también a tratarse en la ficción.

En 2016, y semanas antes de que tomara la agenda política el proyecto de ley migratoria en Chile, se estrenó en las radios Universidad de Chile, en la capital, y Valparaíso, en la ciudad puerto del mismo nombre, los *Radioteatros sobre migrantes* (2016), del dramaturgo Mauricio Barría y el periodista Raúl Rodríguez, con la financiación del Fondo de Creación Artística de la Universidad de Chile.

El radioteatro *Navidad multicultural* (2018) fue realizado por la Radio JGM de la Universidad de Chile, como parte del taller que fue programado por el proyecto Valentín Letelier de vinculación con el medio, entre la Facultad de Medicina y el Liceo Gabriela Mistral de la comuna de Independencia en la capital. Con alta presencia de estudiantes migrantes, el taller de radioteatro dirigido por el periodista Raúl Rodríguez se planteó como una instancia para compartir las distintas tradiciones de Navidad que tienen estudiantes provenientes de otros países de Sudamérica y sensibilizar a los mismos participantes sobre el respeto y valoración de la diversidad cultural.

Con dos actores nacionales de renombre, dos actores de reparto, y cuatro voces de migrantes (dos colombianas y dos peruanos) se desarrolló este proyecto de radioteatro con migrantes peruanos y colombianos en Santiago y Valparaíso. Con la idea de explorar las posibilidades de la radio y tensionar la escucha tradicional, los dos radioteatros dialogan con el documental sonoro, considerando las historias de

vida de los mismos migrantes. De esta forma se trata el desarraigo, la discriminación, los procesos de regularización migratoria y de integración social.

Si los procesos migratorios han sido parte de la agenda internacional, los derechos humanos de las mujeres y la violencia, discriminación, acoso y muerte que enfrentan, en todas las sociedades, ha sido motivo suficiente para preguntarse cómo contar o denunciar aquello, y cómo interpelar a una cultura machista y patriarcal.

El ciclo de radioteatros *Recordando Chile: mujeres a contratiempo* (2016) trata de manera muy experimental, más allá de la narración y de ciertas dramatizaciones, la vida de cuatro mujeres centrales en la historia de Chile, quienes fueron pioneras en su manera de enfrentar su rol de mujer: la compositora Leni Alexander, la escritora María Luisa Bombal, la cantautora Violeta Parra y la abogada Elena Caffarena. Liderado por la compositora chilena y académica del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valeria Valle, el proyecto está disponible en *podcast* después de ser presentado en vivo en 2016.

En la misma línea de tratar historias de género, pero ampliando a otros problemas sociales, el colectivo Tripulantes del sonido (2017), de la ciudad de Rancagua, a 100 kilómetros al sur de la capital, ha desarrollado diez radioteatros y microrelatos para denunciar y sensibilizar sobre la memoria, el aborto, la defensa del agua y el territorio, entre otros temas. Como editorial de su trabajo, los tripulantes señalan: «Somos un grupo de mujeres y hombres que, de forma autónoma y autogestionada, nos dedicamos a la actuación, edición y producción de radioteatros y microrelatos para incentivar la estética sonora en las Radios Libres de Wallmapu, Chile y Latinoamérica» (Mapuexpress, 2017).

Así esta etapa se sintetiza en tres ideas centrales: el potencial del radioteatro educativo, con pertinencia social y cultural de las comunidades que lo desarrollan, ya que:

[...] se ponen en relación el aprovechamiento del medio radio, su cercanía y la valoración que hacen las amplias audiencias, para dinamizar procesos de aprendizaje que ponen en relación la educación, la cultura, la identidad local y el patrimonio inmaterial de la sociedad chilena, en su búsqueda e interés, no siempre reconocido, por relevar tradiciones orales, costumbres y saberes populares (Rodríguez, 2014: 36).

Segundo, la emergencia de nuevas agendas que se pueden promover desde los radioteatros o producciones de ficción, tal como ocurrió con *Radioteatros con migrantes* (2016), que desde la radio, el arte y la expresión cultural y artística

interpela a las audiencias y, por qué no, al poder político. Es decir, las producciones van al ritmo de los tiempos, tanto radiales o de consumo de medios, como de los temas y problemas más acuciantes (cambio climático, género, feminismo y diversidad sexual, migración y refugio, niñez y adolescencia, etc.)

Tercero, la nueva posibilidad que da hoy el radioteatro y la relación que establece con otros géneros, como el documental radial. Esta zona híbrida, sin duda, es un estímulo y contribuye al auge de los géneros de ficción y no ficción, respectivamente, ya que se convierten en una alternativa frente al caudal de información y entretenimiento en soportes tradicionales, y plantea a su vez desafíos conceptuales, radiales, dramáticos, artísticos, económicos, etc. Lo hizo *Serial* (2014) en Estados Unidos, cuyo documental empleaba recursos de la ficción para potenciar la intriga y la expectación a lo largo de la historia.

Aun cuando no existe un consenso para determinar si el concepto radioteatro pertenece al pasado o ha evolucionado hacia otros confines, como la ficción sonora —tal como plantean Ortiz y Volpini (2017)— o los once subgéneros del radiodrama que sostiene Godínez (2013), lo cierto es que el radioteatro está en plena expansión, pero ahora mediado por otros tiempos y espacios, nuevas plataformas de circulación y consumo, y nuevos horizontes temáticos.

En la actualidad, además de España —que ya vivió su periodo de gloria con la radio dramática entre la posguerra y 1971 (Ayuso, 2013)—, el radiodrama en Latinoamérica vive un momento desafiante, en el que se ponen en relación las dimensiones tecnológica, emocional, social y estética. Así lo sugiere Godínez (2015: 15) cuando escribe:

El radiodrama actual en América Latina se mueve en tres coordenadas: su efectiva existencia, la oportunidad y el desafío. Y está atravesado a su vez por los límites y potencialidades que le brindan las TIC. Comprender que el radiodrama como ningún otro género apela tanto a lo emocional, permitirá fortalecer sus usos con fines sociales, a la vez que tomar cada vez más riesgos estéticos.

Esto, sin duda, deja el desafío de analizar las nuevas producciones dentro de una radio en evolución o de la radio *on demand*, con áreas específicas de radioteatros o de ficción, o independientes de las cadenas de radio, serialización de los proyectos, y nuevas formas de rentabilización. Además, surgen oportunidades para indagar en las nuevas narrativas, en la hibridación de géneros y en el consumo cultural de la radio, sobre lo cual no existen estudios sistemáticos o consolidación de estudios de radio o

medios sonoros, como ocurre felizmente en Brasil (Kischinhevsky, 2017), aun cuando la radionovela es, en conjunto con la propaganda radiofónica y la web radio, el área con menos investigaciones. Por ello, la exploración y análisis de producciones de ficción es un terreno fértil, tanto por el potencial que actualmente tiene como en el estudio de sus formas, posibilidades y escuchas.

## 6. Conclusiones

Las tres etapas del radioteatro en Chile dan cuenta de continuidades y evoluciones, no tanto de fracturas. Destaca la tercera etapa, por profundizar en el valor educativo de las temáticas que trata y en que el cien por cien de dichas producciones está en la web, ya sea porque nació allí o porque los realizadores han utilizado Internet como otro circuito de escucha y descarga, que sobrepasa la fugacidad de la radio análoga.

Las audiencias están experimentando, a raíz de la convergencia, nuevas formas de conocer a través del acceso a un sinfín de contenidos, relatos o productos, que superan la mera información en formato de nota o entrevista, en el entendido más periodístico de los géneros. No es de extrañar entonces que el radioteatro o la ficción sonora —si consensuamos en un concepto más amplio y que agrupe a la diversidad de formas y géneros de ficción— esté en alza pese a los costos de producción y a la búsqueda o ensayo de un modelo sostenible. Aun cuando una buena historia, con excelente factura y entregada en serie, ya tiene a su favor gran parte de la potencial audiencia.

Sin embargo, esto requiere un nuevo radiofonista, que sea capaz de conjugar las herramientas o posibilidades tradicionales de la radio con las ventajas que ofrece Internet (Tenorio, 2012) junto con adaptarse a los hábitos de consumo de las nuevas generaciones —dado que las audiencias están envejeciendo con las radios— y potenciar la sinergia o diálogo entre ambos lenguajes: la radio e Internet.

La tendencia en Chile, que va en línea con las sociedades desarrolladas y en vías de desarrollo, es que las nuevas tecnologías de la información se concentran en los *targets* más jóvenes, mientras que los medios tradicionales son más afines a los grupos etarios más adultos. Por ello, al mirar la historia y evolución del radioteatro en Chile no deben obviarse seis aspectos que pueden ayudar a capturar a estas audiencias en soportes múltiples y otorgarle larga vida al radiodrama: radioteatros creados para la radio o el *podcast*; la diversidad de subgéneros (desde el humor hasta el terror pasando por el clásico melodrama); el diálogo o mezcla de géneros, como se ha dado entre el radioteatro con el documental y el radioarte; la variedad de temáticas



(que se han especializado o focalizado en las nuevas necesidades o problemas globales y locales, con fuerte compromiso social y/o de denuncia); valoración de la memoria e identidad como motores para inventar o representar historias; y el componente educativo que permite democratizar las voces del radioteatro, desde niños y niñas hasta adultas mayores.

## 7. Bibliografía

- AYUSO, E. (2013). La recepción de la radio dramática en España (desde la posguerra a 1971). *index.comunicación*, 3(1), 167-185.
- BARBERO, J. M. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá, Colombia: Editorial Gustavo Gili.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017). Encuesta Nacional de Participación Cultural. Gobierno de Chile. Recuperado desde: [https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/enpc\\_2017.pdf](https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/enpc_2017.pdf)
- CORREA, M. P. (2015). *Serie radial*. Sonidos de la memoria: la época del radioteatro en Chile. Memoria para optar al título de Periodista. Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, Santiago.
- El Desconcierto* (9 de junio de 2017). El mágico radioteatro que rescata la historia profunda de Aysén y la Patagonia. Recuperado desde: <https://www.eldesconcierto.cl/2017/06/09/audio-el-magico-radioteatro-que-rescata-la-historia-profunda-de-aysen-y-la-patagonia/>
- El Mercurio* (22 de mayo de 2003). A última hora se salvó radioteatro. Recuperado desde: <http://www.mercuriovalpo.cl/site/edic/20030521202639/pags/20030521210809.html>
- FIGUEROA, S. y LARRAÍN, J. (2017). *Espérame en el cielo, corazón: El melodrama en la escena chilena de los siglos XX-XXI*. Santiago, Chile: Editorial cuarto propio.
- GODINEZ, F. (2013). *El radiodrama en la comunicación de mensajes sociales*. Buenos Aires, Argentina: Jinete insomne.
- GODINEZ, F. (2015). Revisitando el radiodrama en la actualidad. *Comunicación y Medios*, 31, 1-17. Doi: <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2015.35769>
- HERNÁNDEZ-SAMPIERI, R. y MENDOZA, C. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. México D. F., México: Editorial Mc Graw Hill Education.

- KISCHINHEVSKY, M. (coord.) (2017). A consolidação dos estudos de rádio e mídia sonora no século XXI. Chaves conceituais e objetos de pesquisa. *Intercom-RBCC*, 40(3), 91-108. Doi: <https://doi.org/10.1590/1809-5844201736>
- La Nación* (1944). Alarma Provocó la Adaptación Radial de la Novela de Wells (13 de noviembre de 1944).
- Las Últimas Noticias* (22 de mayo de 2003). Entretelones del radioteatro sobre Prat que conmovió a Chile. *Las Últimas Noticias*, 1.
- Mapuexpress* (8 de febrero de 2018). Escucha el radioteatro *Tripulantes Del Sonido*, narrativas sonoras. *Mapuexpress*. Recuperado desde: <http://www.mapuexpress.org/?p=23344>
- MARTÍNEZ-COSTA, M. P. (2010). *Información Radiofónica*. Madrid, España: Editorial Ariel
- MERAYO, A. (2007). *La radio en Iberoamérica: evolución, diagnóstico, prospectiva*. Sevilla, España: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- ORTIZ, M. A. y VOLPINI, F. (2017). Realización, lenguaje y elecciones narrativas de radioteatro: tres aproximaciones a la creación de espacios sonoros en el tiempo. *Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 17(1). Recuperado desde: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/53496>
- OVALLE, F. (30 de octubre de 2013). A 75 años del hito de Welles: Valparaíso se convierte en escenario de una nueva Guerra de los Mundos. Radio Bío Bío. Recuperado desde: <https://www.biobiochile.cl/noticias/2013/10/30/celebrando-a-orson-welles-valparaiso-se-convierte-en-escenario-de-una-nueva-guerra-de-los-mundos.shtml>
- Plaza Pública Cadem (2017). Encuesta Plaza Pública Cadem, n° 223. Recuperado desde: <https://plazapublica.cl/encuestas/plaza-publica-cadem-estudio-n223/>
- PRADENAS, L. (2006). *Teatro en Chile: huellas y trayectorias, siglos XVI-XX*. Santiago, Chile: Editorial LOM.
- RODRÍGUEZ, R. y MATUS DE LA PARRA, P. (2012). Proyecto *Cuéntame abuela*. Radioteatros con Adultos Mayores. En I Congreso Comunicación y Educación. Segovia: Universidad de Valladolid.

- RODRÍGUEZ, R. (2014). Radioteatro como herramienta educativa para rescatar y transmitir patrimonio inmaterial. *Cuadernos.Info*, 35, 29-38. Recuperado desde: <https://doi.org/10.7764/cdi.35.664>
- SAGREDO, R. y GAZMURI, C. (2010). *Historia de la vida privada en Chile 3: El Chile contemporáneo. De 1925 a nuestros días*. Santiago, Chile: Taurus.
- TENORIO, I. (2012). *La nueva radio: manual completo del radiofonista 2.0*. Barcelona, España: Marcombo.



**Para citar este trabajo:** Rodríguez-Ortiz, R. (2019). Las tres etapas del radioteatro en Chile: de la época dorada al nuevo auge de las series de ficción. *index.comunicación*, 9(2), 55-73.