

Podcasts y memorias sonoras a 50 años del Golpe de Estado en Chile

Raúl Rodríguez Ortiz (*)

Resumen: La memoria no es solo un proceso psicológico personal, sino que parte importante de ella se hace en vinculación con los otros. En esta dirección Maurice Halbwachs (2004) acuñó el término memoria colectiva con la que sostiene que el recuerdo individual es organizado por una memoria colectiva que la persona comparte con sus grupos de pertenencia. De estas memorias, podemos organizar la memoria sonora, que es uno de los factores sensoriales en lo que se deposita la memoria colectiva (Minsburg y Lutowicz, 2010), y en el contexto del terrorismo de Estado la memoria sonora hace énfasis en los efectos subjetivos de la violencia extrema (Agudelo y Aranguren, 2020). Con motivo de los 50 años del golpe de Estado en Chile, diversos medios de comunicación y productoras de podcasts realizaron una serie de producciones en diversos géneros, para abordar algún aspecto de las memorias asociadas al golpe de Estado. Con una metodología mixta, tanto cuantitativa como cualitativa, se realiza un mapeo exhaustivo de las producciones de podcasts producidas por diversas entidades en los géneros de ficción y narrativo documental, debido a su mayor complejidad y tiempos de producción en comparación con los podcasts conversacionales. A partir de ello se realiza una clasificación temática y analítica de las obras expuestas, de modo de identificar trayectorias narrativas y formas de abordar “sonoramente” este evento traumático (Rodríguez y Godínez, 2024). Los resultados son elocuentes, con 14 producciones detectadas, que utilizan tanto la ficción como el relato documental para dar cuenta de este acontecimiento. Las temáticas abordan temas inexplorados como relatos históricos que son llevados a la ficción. Esto expresa lo que Assman (1999) llama memorias de funcionamiento y de almacenaje, es decir, de las memorias consensuadas a las descatalogadas o menos conocidas o compartidas colectivamente. Se conforma así un cierto “catálogo” de producciones que no solo revisitan este hecho sino que contribuyen a recuperar del “storage” memorias sonoras que estaban en la latencia social.

Palabras clave: golpe de estado – Chile – 50 años – podcasts – ficción y no ficción

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 383 y 384]

(*) Universidad de Chile

Doctor en Periodismo, con mención internacional, de la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es Profesor Asistente de la Universidad de Chile y director de la audioteca www.100añosradio.cl y de la productora de podcasts www.sonora.media. Ha sido editor y coautor de libros, tales como “100 años de la radio en Chile” (2022), LOM Ediciones. raul.rodriguez@u.uchile.cl

Introducción

Si bien la radio goza aún de buena salud en Chile, con un alcance diario de 65,9%, de lunes a viernes (Ipsos, 2024), mientras el alcance mensual llega al 94,8% -un 62% consume el medio radio de forma online y un 91% a través de la radio tradicional- (RDF, 2025), el podcast sigue creciendo y se ha consolidado dentro de la oferta de contenidos sonoros. En efecto, según un estudio de RDF Media e Ipsos (2024), el 50% de los encuestados declaró que dedicaba más tiempo a escuchar contenidos en lenguaje hablado que el año anterior. La cuarta edición de este estudio de audio 2024 confirma esta tendencia, pues por tercer año consecutivo el conocimiento del podcast aumentó en Chile: 42% en 2021, 57% en 2022, 80% en 2023 y 91% en 2024, al tiempo que la escucha de podcasts al menos por una vez refleja la misma curva ascendente: 30% en 2021, 45% en 2022, 73% en 2023, 84% en 2024.

Una investigación del año anterior ya expresaba esta actitud: “el 57% escucha podcast, al menos, 3 veces a la semana (RDF Media, 2023), cuya cifra sube al 68% en un estudio de 2025 (Criteria, 2025). Las razones: la entretención (69%) y el aprendizaje (42%) (RDF Media, 2023).

Las principales temáticas de interés al momento de escuchar podcasts, de acuerdo con Kantar Ibope Media (2025), son comedia (34%), música (29%), educación (23%), estilo de vida y salud (20%), ficción/historias (18%) y noticias y política (16%).

Las mujeres tienden a escuchar más podcasts (53,5%) frente al 46,5% en el caso de los hombres. El grupo etario de 25 a 44 años concentra el 46,1% de las reproducciones, seguido por el rango de 12 a 24 años, con 29,3%. Esto revela que los adolescentes y jóvenes son una generación que consume cada vez más el formato, muy distinto de lo que ocurría 7 años atrás, en países como Colombia, México y España, cuando el 68,3% desconocía el podcast (Pedrero Esteban et al., 2019).

Un estudio específico sobre los hábitos de consumo de audio digital en jóvenes, de 18 a 30 años de la capital chilena, de clase media y media baja, buscó determinar sus rutinas de escucha de radio y podcast. En 14 entrevistas en profundidad, los jóvenes indicaron que “la radio los mantiene conectados con la contingencia”, en cambio, “los podcasts los conectan con sus gustos e intereses” (Ipsos, 2023).

De esta forma, los chilenos han cambiado sus preferencias de consumo hacia el audio bajo demanda, a través de la música en streaming y las plataformas de podcasts, aunque la radio ha recuperado terreno desde la pandemia (Ipsos, 2024). El 2025 termina así con ingresos del mercado del audio que incluye la música, la radio y los podcasts por 254 millones de dólares (Statista, 2025).

Así cabe preguntarse por la producción de podcasts como espacio para la recuperación de las memorias con motivo de los 50 años del golpe de Estado en Chile, y cuando a 20 años de acuñarse el término de parte del periodista Ben Hammersley en *The Guardian* (2004) existe más conocimiento sobre los usos sociales y comunitarios del podcast (Rodríguez-Ortiz, 2022; Langdon et al., 2025). Esta base social y comprometida por cierto no es ajena al podcast, cuyos orígenes los encontramos en el stand up, el fanzine y en la radio comunitaria y popular (Godinez Galay, 2015) y después en los podcasters independientes que

se aburririeron de la radio tradicional y crearon sus propios contenidos en audio. Dos décadas después, distintas entidades productoras entienden el podcast como una oportunidad para diversificar tanto temáticas como narrativas, que les permitan construir comunidades en torno al podcast.

Se estima que existen 740 entidades en el mercado hispano de Estados Unidos, España, Latinoamérica que producen podcasts (Dosdoce, enero 25, 2024), cuyo ecosistema involucra a diversos creadores, tales como plataformas de podcasts, productoras, podcasters independientes, radios y otros medios de comunicación, en un contexto que entrelaza a creadores, plataformas digitales y usuarios oyentes.

A partir de aquello se plantea como objetivo principal analizar las narrativas sonoras asociadas a los 50 años del golpe de Estado en Chile (2023) en las producciones de podcasts narrativos y de ficción de diversas entidades productoras de podcasts en Chile.

Mientras como objetivos específicos se propone i) mapear este tipo de producciones; ii) clasificar los podcasts, según temáticas, géneros y subgéneros utilizados (ver discusión teórica) y iii) descifrar la forma en que la memoria opera como dispositivo, a propósito de las cinco décadas del golpe de Estado y los 17 años de dictadura cívico militar (1973-1990). En este sentido, se busca comprobar que el podcast no opera como un mero contenedor digital, sino como un dispositivo cultural que estimula y media la manera en que las memorias sonoras son narradas, escuchadas y compartidas por los oyentes.

Estado de la cuestión

Del sonido a la memoria

La escucha es una actividad individual y colectiva que toca tanto a la personalidad del individuo como al sistema social del cual es parte (Oliver, 1973). El sonido -que suena y el sonido escuchado- es parte de las diversas culturas e identidades humanas, que nos permite reconocer nuestro entorno y lo que es ajeno a él. Son formas de sonar propias de cada cultura y de cada territorio, que nos hacen identificarnos como también establecer las diferencias (Domínguez, 2015).

Una cualidad inherente del sonido es la capacidad evocativa que tiene (Romero, 2017), vale decir, de poder transportarnos y revisar la experiencia pasada, lo que nos conecta con la memoria y el procesamiento cognitivo de aquel recuerdo hecho sonido. Y esa experiencia es subjetiva, tanto de quien habla como de quien escucha, tal como lo comprende Voegelin (2010): “escuchar no es recolectar información objetiva, sino producir conocimiento desde la experiencia subjetiva” (p. 4).

Los sonidos y las palabras son la base de la memoria social, ya que se vinculan con las dimensiones afectivas y corporales del pasado. La memoria colectiva se diferencia de la historia -entendida como una historia universal- porque existen múltiples memorias colectivas y porque cada memoria tiene como soporte no a un todo, sino a un grupo limitado en el espacio y en el tiempo (Halbwachs, 2004).

El autor diferencia el recordar una palabra del recuerdo que se tiene de un sonido, pues

éste lo tendemos a asociar a un objeto o ser:

El recuerdo de una palabra se distingue del recuerdo de un sonido cualquiera, ya sea natural o musical, en que la primera corresponde siempre a un modelo o esquema exterior, fijado en las costumbres fonéticas del grupo (es decir, en un soporte orgánico), o en forma impresa (es decir, sobre un soporte material), mientras que la mayoría de los hombres, cuando oyen sonidos que no son palabras, no pueden compararlos con modelos puramente auditivos, ya que carecen de dichos modelos (p.164).

Es decir, el sonido es más complejo y no podemos asociarlo a una representación típica auditiva, pues hay una realidad material y una realidad sensible detrás de cada signo escuchado.

Memorias sonoras

De estas memorias colectivas, compuestas de recuerdos, ya sean palabras y/o sonidos, podemos distinguir la memoria sonora. La que también debemos entender en plural si atendemos el recurso argumentativo de Halbwachs sobre las memorias colectivas y su explicación sobre la naturaleza propia que guarda el recuerdo auditivo. De ese conjunto de recuerdos y su procesamiento como signos podemos reconocer la memoria sonora: “Es un complejo experiencial fenoménico que cada sujeto construye para dar sentido a su pasado, a través de los sonidos que percibe, excediendo el hecho físico en sí mismo” (Polti, 2022, p. 3). Esta a su vez está relacionada con la memoria colectiva. Minsburg y Lutowicz (2010) la entienden como “uno de los factores sensoriales sobre los que se deposita la perdurabilidad de la memoria colectiva” (p.1).

Las memorias sonoras entonces dan sentido al pasado, pero también retrotraen, reactivan y reactualizan el presente, permitiendo que las generaciones actuales puedan acceder a un conjunto de recuerdos, relatos, documentos sonoros y significados que se expresan, a través de la escucha de palabras, sonidos, ruidos, silencios y paisajes sonoros, entre otros. Ochoa Gautier (2014) subraya el potencial que tiene el sonido para articular memoria, emoción e identidad pues “la escucha es un espacio donde se entrecruzan violencia, sensibilidad y conocimiento” (p. 3). Esta ventana que aquí se abre permite reconocer a las memorias sonoras como una herramienta para recuperar relatos silenciados por la historia oficial o visitar otros, con un punto de vista distinto. O por el solo hecho de “recordar” o “retroaer” al presente se puede aportar con formas alternativas para narrar la historia o memorias descatalogadas, o menos conocidas colectivamente (Assmann, 1999). El podcast, en ese sentido, puede contribuir en tanto archivo o documento (Rodríguez Reséndiz, 2022) a recuperar las memorias, fuera del círculo de las instituciones estatales además de que pueden estar abiertos a múltiples voces subalternas (ver apartado subsiguiente). Es decir, a través de prácticas culturales específicas como esta se puede aportar a las memo-

rias (Jelin, 2002).

En el contexto específico de la violencia estatal ocurrida desde el golpe de Estado en Chile, el 11 de septiembre de 1973, hasta el fin de la dictadura el 11 de marzo de 1990, la memoria sonora ayuda a remarcar “los efectos subjetivos de la violencia extrema” (Agudelo y Aranguren, 2020, p. 2), cuyo aspecto desarrollaremos en el subapartado siguiente.

Memorias sonoras y sucesos traumáticos

Algunos estudios latinoamericanos han explorado y profundizado en la relación entre lo sonoro y radiofónico con hechos violentos como un golpe de Estado (Agudelo y Aranguren, 2020; Elías y Sánchez, 2021; Minsburg y Lutowicz, 2010). Estos dan cuenta de la agudización del oído de parte del detenido/a, cuando son privados de la vista en un centro de detención y tortura, o cuando la audición es usada como arma represiva de parte de los captores. Al poner música estridente, por ejemplo, se desestabiliza la función de la escucha.

La voz, la música, los efectos sonoros y el silencio son los cuatro elementos básicos de del lenguaje sonoro que pueden convertirse en un signo trágico, en un marco de violencia política. Así, la voz como archivo de esos acontecimientos vividos adquiere un valor testimonial inigualable, especialmente en aquellos contextos. Portelli (1991) sostiene que “la importancia del testimonio oral no reside tanto en su adherencia a los hechos como en el significado que los hablantes les atribuyen” (p. 50). Vale decir, el timbre o su característica vocal, el tono, las pausas y los silencios de un entrevistado, cuando es consultado para la (re)construcción de una historia oral, son centrales tanto para el registro sonoro, como para el análisis y la conservación de ese archivo de memoria.

A partir de los testimonios recogidos tanto de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) en Argentina (Elías y Sánchez, 2021) como en el Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura en Chile (2005) se comprueba que los sobrevivientes pudieron reconstruir lo que vivieron en centro de detención y tortura en ambas dictaduras, a través de las huellas del sonido. En el primer caso, el sonido de la televisión fue un signo contradictorio, entre el sufrimiento y la celebración durante el Mundial de Fútbol de 1978. En Chile, la música, los ruidos y la tortura a otros detenidos fueron parte de una serie de prácticas represivas en que el sonido era una forma de control: “De acuerdo con los testimonios allegados a la Comisión, estas prácticas adquirieron diversas formas de aplicación, habiendo sido las más recurrentes: mantener iluminado el recinto de detención con potentes focos, provocar ruidos molestos, golpear cada cierto tiempo al detenido” (p. 248-249). De otra forma, también las canciones prohibidas por las dictaduras; emisiones radiales clandestinas, como fue el programa Escucha Chile, de Radio Moscú (Rodríguez Ortiz, 2025); y los mismos testimonios orales que se fueron pasando de a boca a boca constituyeron formas de resistencia frente al horror y se transforman en memorias sonoras de aquella época. Stern (2006) explica que esto fue posible en Chile porque “muchas memorias sobrevivieron fuera de los canales públicos, refugiadas en prácticas culturales, familiares

y cotidianas” (p. 110).

A partir del análisis de varios documentos y de archivos sonoros del golpe y la dictadura chilena, Rodríguez-Ortiz y Godínez-Galay (2024) plantean que existió un quiebre sonoro el 11 de septiembre de 1973, el que se expresa en cuatro momentos: el paisaje sonoro público, el paisaje sonoro privado, la música y la radio, los que vienen a dar cuenta de “la interrupción del entorno hasta ese momento escuchado, el que fue reemplazado por una violencia sonora como forma de poder y control social” (p. 299). Eso significó el fin de las protestas y marchas en las calles, que fueron reemplazadas por silencios, tanquetas y metralletas en el espacio público. En tanto, el paisaje sonoro doméstico dejó ser el mismo: se “escucha” solo la voz del gobierno y los medios oficiales que estaban autorizados a transmitir. En el caso de la radio, “los archivos radiofónicos detectados expresan el quiebre y evolución sonora, tanto en la información que se entrega como en la música que se escucha, sobre todo entre las horas previas al golpe y durante él” (p. 300). Al tiempo, la música penetra de manera transversal todos los ámbitos de la vida, tanto los paisajes como los medios de comunicación, especialmente la radio, como medio sonoro por excelencia. La música se expresa de manera contradictoria: por una parte, se clausura cualquier intento de oír música pre golpe -la Nueva Canción Chilena-, la que es reemplazada por la llamada Nueva Ola y el Neofolclore (Rojas y Rojas, 2008). Mientras que, por otra parte, esta mientras que es usada como arma de control en los centros de detención, tortura y exterminio (Gilbert, 2021). Aun cuando, como advertía Stern (2006), se daban espacios para la memoria y la resistencia musical.

Estas transformaciones sonoras y lo que queda como vestigio, en tanto archivo, vuelve a cobrar vida y actualizarse a través de la circulación de dichos archivos o documentos sonoros, de los programas o especiales de los medios de comunicación, de la publicación en redes sociales, y también de los podcasts de memorias sonoras.

Los podcasts sobre memorias sonoras no solo actúan como productos mediáticos, sino también como prácticas de memorias, en las que se unen la investigación, la creación, la producción y el diseño sonoro, con una perspectiva de autor comprometida socialmente, como ocurre sobre todo con el podcast narrativo documental (López Villafranca y Rodríguez Ortiz, 2024). El potencial de este tipo de podcasts -ya sea documentales o de ficción- radica en hacer audible aquello que fue ocultado, silenciado u olvidado. De esta manera se amplía la circulación de las memorias más allá de los medios escritos y visuales. Sin embargo, la producción de podcasts involucra una dimensión ética, al igual como ocurre con otras prácticas de memorias y de la memoria sonora en particular. Por ejemplo, en el caso del podcast documental, la grabación, edición y publicación de testimonios exige la confianza, empatía, el respeto por el otro/a, la situación de escucha y el impacto emocional, tanto de los entrevistados como de las audiencias. En el caso de los podcasts de ficción lo esencial es la veracidad de los hechos que se ficcionan, de modo de ser fiel a la información corroborada como a los contextos de la época y de sus personajes. Ochoa Gautier (2014) advierte, en este sentido, que “escuchar también implica exponerse a la violencia contenida en el sonido” (p. 6). Esto consolida la necesidad de una producción, publicación y escucha situada y responsable.

Memorias sonoras y podcasts

Como decíamos, la memoria no se restringe solo a los registros escritos o visuales, sino que también se construye desde la experiencia sensorial sonora.

En el contexto digital, los podcasts se han convertido en un medio para la producción, promoción, circulación y resignificación de las memorias sonoras, ya sea a través de podcasts conversacionales, de ficción y de no ficción, entendidos como géneros del podcast (Pedrero Esteban et al., 2024). Especialmente el podcast narrativo o documental, por su carácter maleable (Gutiérrez, Sellas y Esteban, 2019) permite articular testimonios, archivos, paisajes sonoros y relatos personales, que expanden los territorios sonoros tradicionales para la (re)construcción de las memorias colectivas. En el caso de la ficción, esta ofrece la posibilidad de contar historias reales de las cuales no se tiene registro, debido al paso del tiempo para traerlas al presente. Esto se convierte en una herramienta para la recuperación de las memorias, como ha ocurrido con la revitalización del género en Chile (2003-2022), según Barría y Rodríguez (2022), cuyas temáticas han estado vinculadas a “hechos históricos que comprometen la memoria, los derechos humanos, el rescate patrimonial y la puesta en valor de repertorios dramáticos del teatro chileno” (p. 260). Una vez conocidos los resultados de esta investigación se podrá reconocer y evaluar si existen líneas de continuidad entre este periodo previo y lo que acontece en el 2023, con la producción de podcasts conmemorativos de los 50 años. Esto con el objetivo de identificar desde las temáticas abordadas hasta las narrativas empleadas a través del podcast, cuyo formato tiene una lógica propia y distinta del radioteatro clásico, en el caso de la ficción, y de un reportaje radiofónico, si lo comparamos con un podcast documental.

En relación con los elementos de un podcast que posibilitan la escucha, el podcast documental puede incluir una serie de recursos sonoros -como testimonios, archivos sonoros, paisajes, crónicas, recreaciones, dramatizaciones- con el objetivo de maximizar los componentes del lenguaje sonoro, como el silencio, la música, los efectos y la voz. Schafer (1994), por ejemplo, introduce el concepto de paisaje sonoro, que habla de la sociedad de la cual es parte incluyendo los cambios políticos y sociales que ocurren en ella: “el paisaje sonoro de cualquier sociedad es un campo de estudio que revela mucho acerca de sus condiciones sociales y culturales” (p. 7). Lo mismo ocurre con las recreaciones -recrean un hecho pasado del cual no hay registro- y dramatizaciones -se ficciona un hecho imaginado a partir, por ejemplo, de una situación real o posible- que estimulan la imaginación y la comprensión del mensaje. En el caso del podcast de ficción este puede llevar a dramatizar hechos reales verídicos como también incluir elementos del documental sonoro, como un paisaje, un documento sonoro, entre otros, los que le otorgan a la ficción mayor verosimilitud e identificación de parte de los oyentes. Todos estos componentes en su conjunto refuerzan la dimensión afectiva de la memoria. Estas decisiones estéticas, como sostiene LaBelle (2018), refuerzan los vínculos y la conformación de comunidades de escucha: “el sonido opera como una fuerza relacional que puede generar formas emergentes de resistencia y comunidad” (p. 12). En esta línea, desde el campo de los estudios del sonido, Sterne (2012) sostiene que “las tecnologías sonoras no solo reproducen el sonido, sino que configuran formas específicas de escuchar y de producir sentido” (p.9).

A diferencia de la radio, el podcast por su escucha móvil, asincrónica y personalizada posibilita una escucha inmersiva mediada por audífonos, estableciendo una relación estrecha entre quien narra y quien escucha. Esta condición favorece procesos emocionales como la empatía, el reconocimiento y la compasión por lo escuchado y vivido por otras y otros. Un aspecto clave para conformar comunidades de escucha o de seguidores del podcast es asumir una conducta ética frente al registro y la publicación del podcast. Portelli (1991) califica el acto de escuchar como una responsabilidad, lo que involucra, como decíamos anteriormente, la confianza y el consentimiento, pero también la participación activa de las comunidades involucradas, sean estas protagonistas del podcast de memorias o como agentes de escucha.

Esta dimensión social del podcast la aborda Rodríguez-Ortiz (2022), cuyas características serían distintivas de otros tipos de podcasts: “entre ellos, la capacidad de movilizar agendas más críticas, que contribuyan a la formación de opiniones públicas locales, comunitarias o microsociales, y la participación y toma de decisiones en todo el proceso de creación y producción” (p. 248).

Langdon et al. (2025) reflexionan sobre la capacidad de producción y de participación en varios podcasts relacionados a la crisis climática, a través de un método emergente de investigación-acción participativa dentro del proyecto *Storytelling Initiative*. Esta es una iniciativa que empodera a comunidades vulnerables para que narren sus propias historias sobre las crisis climáticas y ambientales. En este proceso, ellas se transforman de sujetos pasivos a autores y productores de sus relatos biográficos usando los podcasts participativos para generar un cambio a partir de las escuchas.

Una contribución importante, además de la participación y producción colaborativa, es lo que los autores llaman el “giro narrativo”: “desestabilizan las narrativas tradicionales sobre quiénes son los sabios, cuya voz cuenta, al tiempo que su método de producción reveló el poder del aprendizaje translocal horizontal de otros contextos del mundo, sin minimizar la centralidad de las voces y los conocimientos locales a la hora de hacer frente a los efectos de las crisis climáticas y medioambientales” (p. 180).

El podcast se configura así como un dispositivo vivo y como un archivo sonoro alternativo, abierto al diálogo y la reinterpretación a partir de las escuchas colectivas. Esto no deja de ser importante, pues gracias a la escucha asincrónica y a la posibilidad de acceder a registros digitalizados y a producciones de podcasts y multimediales, el podcast de memorias puede ser “leído” desde la temporalidad presente como una forma de no olvidar y de reinterpretar el pasado a través del momento actual.

Metodología

La investigación es de carácter exploratorio-descriptivo, cuyo propósito primero es explorar el objeto de estudio, del cual no se tienen antecedentes y porque no se ha explorado en la relación entre podcast y memorias conmemorativas. A su vez se plantea un nivel descriptivo del fenómeno, pues a través del mapeo y caracterización de los podcasts asociados a los 50 años del quiebre democrático chileno se podrá “describir” el objeto que se estudia (Hernández Sampieri et al., 2014).

Para lograr aquello se propone una metodología mixta, a saber, el uso de métodos cualitativos y cuantitativos, tanto para cuantificar los hechos investigados como para cualificarlos, buscando una retroalimentación entre ambos, pero manteniendo una perspectiva coherente y unificada (Núñez Moscoso, 2017). La justificación de esta elección está dada porque “el contexto de investigación y las características del objeto de estudio son quienes deben guiar el proceso de formalización de los métodos y no una idea pre-concebida” (p. 647).

El universo general fueron todos los podcasts producidos en Chile o coproducidos con alguna entidad productora de podcasts en el país, entre ellas plataformas, radios, medios digitales, productoras y podcasters independientes, con motivo de la conmemoración de los 50 años golpe de Estado en Chile, el 11 de septiembre de 2023. La búsqueda también se extendió a otros agentes como universidades, agencias de comunicación, etc., que hayan producidos podcasts nativos, con el objetivo de tener una muestra más amplia y diversa. Estas producciones debían ser pensadas para el digital, es decir, para ser subidas a plataformas de podcasts y agregadores, aun cuando podía ocurrir que algunos podcasts producidos por las radios fuesen emitidos igualmente por antena. Los podcasts debían corresponder a los géneros narrativos de ficción y no ficción sonora (Pedrero Esteban et al., 2024) dejando de lado el género conversacional, pues tanto los tiempos de producción como las narrativas involucradas son más complejas y fructíferas para el análisis que una conversación o entrevista sobre el tema, ya sea en formato monólogo, coloquio o entrevista (Pedrero Esteban et al., 2024).

En el caso de las emisoras se consideró el ranking general de audiencia de radios de IPSOS de diciembre de 2023, que lo componen 20 radios.

Ranking	Radio	Audiencia
1	Corazón	13.3
2	Imagina	12.1
3	Activa	11.8
4	Bío Bío	11.2
5	Carolina	11.1
6	Pudahuel	10.6
7	Cooperativa	10.5
8	FM Dos	8.5
9	Concierto	8.2
10	Futuro	7.9
11	Romántica	7.4
12	Rock an Pop	7.3
13	ADN	7.3
14	Play	7.1
15	Los 40	7.0
16	Tele 13 radio	6.8
17	Sonar	6.5
18	13c Radio	6.1
19	Agricultura	6.0
20	El conquistador	5.9

Tabla 1. Ranking general de audiencia de radios chilenas. Fuente: IPSOS (cuya medición se realiza a través de diarios de escucha, estudios de recuperación telefónica y el medidor pasivo MediaCell).

Este ranking se completó con la búsqueda web y por plataformas de podcasts, como Spotify, para detectar otras emisoras que hayan producido podcasts vinculados a los 50 años del golpe. Así se sumó la radio Universidad de Chile, radio local universitaria de la capital chilena, que pertenece a la universidad del mismo nombre.

En el caso de las otras entidades, como productoras, medios digitales u otros agentes de la industria, como instituciones, agencias, etc., se siguió el siguiente patrón: búsqueda por las web y plataformas, para después confirmar las producciones detectadas, a través de los sitios web o redes sociales de aquellas entidades.

A partir de esta metodología se detectaron 30 podcasts que cumplieran con el requisito general de haber sido producidos con motivo de los 50 años del golpe de Estado cívico-militar chileno, aunque la fecha de publicación excedía en varios casos el mes de septiembre de 2023, cuando se conmemoraron las cinco décadas del derrocamiento del presidente Salvador Allende (ver el detalle más abajo). De este total, descartaron 6 podcasts extranjeros y que no fueron coproducidos con alguna entidad chilena (La vida rota de Marcos Uribe, de RNE Audios, España; El guerrillero, de Almudena Ariza y We cast, España; El hilo de Radio Ambulante, EE.UU.; Las últimas palabras de Allende, de la Fonoteca Nacional de México; The Santiago Boys, de Chora, Italia; y Mi 73, de Viva la radio, de Francia).

De los 25 restantes se descartaron 10 podcasts porque corresponden a una recopilación de archivos históricos, como es el caso de Las voces del golpe de ADN, o porque son del género conversacional. Este fue el caso de: Especial 50 años del golpe, de Tele13 radio podcast (coloquio); Unidad popular, golpe de Estado y dictadura: una breve biblioteca, de Tele13 radio podcast (entrevistas); Relatos de la memoria, Radio Universidad de Chile (monólogo); Testigos, Radio Universidad de Chile (entrevistas); Escucha la historia, Radio Universidad de Chile (entrevistas); Cápsulas para la memoria, de Indajausmusic SpA (monólogo); Voces de la memoria, de los departamentos de música y sonido, de la Universidad de Chile (entrevistas); 50 años en primera persona, Radio Pauta (entrevistas); y Un futuro con historia, Radio USACH (entrevistas).

Así se conformó una muestra de 14 podcasts producidos por diversas entidades, entre el 23 de julio de 2023 y el 18 de abril de 2024, es decir, casi 10 meses. La extensión hasta esta fecha fue porque se halló una producción seriada de la Universidad de O'Higgins publicada el 18 de abril de 2024 y dedicada a los 50 años del golpe cívico-militar.



Figura 1. Muestra de podcasts seleccionados. Fuente: elaboración propia.

Estos podcasts fueron registrados y procesados a través de una ficha de análisis compuesta por 17 categorías, que se expresan en los datos básicos del podcast (nombre del podcast, nombre del episodio, número del episodio y temporada (en caso de que aplique), año, duración, entidad productora, directores, créditos sonoros, descripción del podcast, descripción del episodio) y en la narrativa empleada. Aquí se incluye la temática, el tipo de historia (narración histórica o historia de vida) (McHugh, 2012; Lindgren, 2016; Ferrarotti, 2007), los géneros, subgéneros y herramientas y/o técnicas empleadas (Rodríguez Ortiz, 2024), destacándose, entre otros, la crónica (Martínez Costa y Herrera Damas, 2007), el reportaje (López Villafranca, 2021), la entrevista como base de muchos podcasts que se articulan con otros subgéneros (Balsebre, 1994) y la ficción (Godinez, 2010, Barría y Rodríguez, 2022). Finalmente, la estructura narrativa. McHugh (2022) explica que los podcasts, y los narrativos en particular “se basan en la trama (qué sucede), los personajes (a quién sucede), voz (quién cuenta la historia) y sonido (cómo sucede)” (p.15). Pedrero Esteban y Martínez Otón (2023) destacan la vigencia de la forma clásica de contar la historia en los podcasts narrativos: presentación, nudo, desenlace, aunque en un contexto serializado la tensión debe mantenerse a lo largo de toda la serie. López Villafranca (2023), a partir del estudio de 10 producciones de documental sonoro identificó las estructuras de narración: estructura clásica aristotélica, de planteamiento, conflicto, resolución, y formas derivadas de esta; maestra paralela o historias unidas por un vínculo temático; la estructura maestra episódica o por episodios; maestra replay o historia abordada desde distintos puntos de vista; y la estructura de racconto, que comienza por el final. En todas estas estructuras, el gancho o anzuelo es fundamental para captar la atención del oyente (Rodríguez Ortiz, 2024). En el caso de la ficción, entendida como radiodrama contemporáneo, que aún se transmite por antena, Hand y Traynor (2011) destacan que “se han desarrollado ciertas convencio-

nes narrativas en los dramas radiofónicos para compensar y garantizar que los oyentes puedan «engancharse» fácilmente. La estructura narrativa tiende a ser sencilla, con pocos personajes, y el lenguaje es descriptivo” (p. 36). Casi una década después, con el podcast de ficción con mayor producción, McLean (mayo 1, 2020) resalta igualmente que el enganche al oyente tiene que ser desde el principio, aunque esto signifique comenzar por el clímax. Cuando el podcast es seriado, entra en juego la trama de cada episodio aunque “los episodios de una serie suelen tener un propósito autónomo como parte del arco argumental más amplio de la temporada” (McLean, mayo 1, 2020), es decir, la trama de cada episodio debe estar interconectada con la trama principal de toda la serie.

En relación con el análisis de la narrativa sonora principalmente, Bardin (1996) argumenta que podemos describir el contenido de un mensaje utilizando procedimientos objetivos y sistemáticos. El objetivo es “la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción (o eventualmente de recepción), con ayuda de indicadores (cuantitativos o no)” (p. 29). En este sentido, la ficha de análisis permite definir categorías, para registrar tanto la descripción como la escucha analítica que se hace del contenido. Piñuel la define de esta forma: “es una plantilla para el registro de datos al re-leer, re-escuchar o re-visualizar cada una de las segmentaciones del corpus. (...) se trata de un cuestionario que el analista rellena como si él fuese un encuestador que se hace preguntas a sí mismo y las responde a la medida de su apreciación de cada segmento leído, escuchado o visualizado” (Piñuel, 2002, pp. 23-24)

Es decir, además de los datos cuantificables, como la temática y el minutaje, el análisis interpretativo responde a la cualidad del producto comunicativo y a su relación con el contexto y el mercado sonoro del cual es parte. Así lo entiende Brennen (2017): “Libros, películas, periódicos, fotografías, revistas, sitios web, videoblogs, juegos, programas de televisión, podcasts, anuncios, modas y música popular son ejemplos de los tipos de textos que los investigadores cualitativos interpretan en un esfuerzo por comprender algunos de las múltiples relaciones entre los medios, la cultura y la sociedad” (p. 204).

Resultados y análisis

La presentación de esta sección se estructura en dos grandes partes. La primera presenta los datos cuantitativos más importantes, en el que se expresan y/o cruzan los datos básicos del podcast como entidades productoras, coproducciones, cantidad de episodios, minutos, etc. Mientras la segunda expone los datos más cualitativos referidos a las narrativas desarrolladas por estos podcasts de memorias sonoras, donde concentramos los esfuerzos para efectos analíticos.

De los 14 podcasts narrativos de no ficción y de ficción, con motivo de la conmemoración del golpe de Estado en Chile, se distinguen 20 entidades productoras distribuidas en: radios (Cooperativa podcast, ADN podcast, Tele 13 radio, radio Universidad de Chile); productoras (Anfibia podcast, Relato Nacional (La Factoría); medios digitales (Risco Aysén); universidades (Universidad de O’Higgins, Universidad Alberto Hurtado, FCEI

Universidad de Chile y Archivo Central Andrés Bello, CIP Universidad Diego Portales); instituciones (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Teatro Nacional Chileno, Instituto Milenio para la Investigación en Violencia y Democracia (Viodemos), Centro de Estudios de Conflicto y Cohesión Social (COES)); agencias de comunicación (Conversas y Factor crítico); podcast independiente (Democracia LSD); y otros agentes/proyectos (11 cintas).

De las 14 producciones, cuatro se hicieron en coproducción: Historias de golpe (ADN podcast y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos); Proyecto 50 (Democracia LSD, Radio Universidad de Chile, Viodemos, COES y Factor crítico); Expedientes: la universidad en dictadura (Archivo central Andrés Bello, Radio Universidad de Chile y Teatro Nacional Chileno); y Algunos me decían Goebbels (Anfibia podcast y Universidad Alberto Hurtado). Mientras una se realizó con el apoyo en difusión y/o transmisión: El podcast del golpe: memoria de medio siglo, de la FCEI Universidad de Chile, con el apoyo de Radio JGM y Radio Universidad de Chile).

Nombre podcast	Entidad productora / coproducción	Fecha de publicación	Cantidad de episodios	Minutaje total y promedio por episodio
Crónicas del 11	Cooperativa podcast	1 al 13 de septiembre de 2023	13	133,2 / 10,2
Historias de golpe	ADN podcast y Museo de la Memoria y los derechos humanos	16 de agosto al 15 de septiembre de 2023	32	408,4 / 13,16
1973: la música y el golpe	Tele 13 radio	17 de agosto de 2023	3	109,19 / 36,26
El podcast del golpe: memoria de medio siglo	Facultad de Comunicación e Imagen Universidad de Chile	22 de agosto al 10 de septiembre de 2023	12	326,57 / 27,21
Proyecto 50	Democracia en LSD, Radio Universidad de Chile, Viodemos, COES y Factor Crítico.	23 de julio al 11 de septiembre de 2023	51	557,11 / 11,31
Relatos personales	Radio Universidad de Chile	23 de agosto al 14 de septiembre de 2023	7	194,3 / 27,7

Expedientes: la universidad en dictadura	Archivo Central Andrés Bello, Radio Universidad de Chile y el Teatro Nacional Chileno.	10 de octubre al 6 de noviembre de 2023	5	154,1 / 31,22
Ya viene Yakarta	Universidad de O'Higgins	18 de abril de 2024	10	337,02 / 34,10
50 voces de un golpe	Conversas	8 de marzo al 6 de septiembre de 2023	50	739,58 / 15,19
A 50 años del golpe: historia de Aysén	Risco Aysén	31 de agosto al 26 de septiembre de 2023	3	68,29 / 23,01
Golpe tras el golpe	Relato Nacional	7 al 9 de septiembre de 2023	3	90 / 30
11 cintas	11 cintas	20 de agosto al 8 de septiembre	11	153,4 / 14,3
Berrios, los casetes secretos	CIP UDP	5 de septiembre de 2023	4	92,64 / 23,16
Algunos me decían Goebbels	Anfibia podcast y UAH	11 al 20 de septiembre de 2023	3	116, 32 / 39,04
Total episodios / minutos / promedio minutos			207	3.479,12 / 16,8 promedio por episodio

Tabla 2. Podcast, entidad productora y duración promedio. Fuente: elaboración propia.

Solo para consignar, de la muestra inicial de los 30 podcasts descubiertos, las principales entidades productoras fueron tres radios: (7) Radio Universidad de Chile (dos podcasts de entrevistas, uno de monólogo, dos de ficción y dos narrativos), (3) Tele 13 Radio (dos podcasts de entrevistas y uno narrativo) y (2) ADN podcast (uno de recuperación de archivos históricos y uno de ficción), lo que revela la importancia que tiene la radiofonía dentro del ecosistema del audio en Chile, además como medio sonoro por excelencia para producir podcasts de este tipo, que vinculan memoria, historia y archivo sonoro.

Sin embargo, del ranking general de radios, solo tres de las 20 radios produjeron podcasts nativos con motivo de los 50 años del golpe (uno Cooperativa, dos ADN y tres Tele 13 radio). Estas tres emisoras produjeron seis podcasts, de los cuales tres cumplieron los requisitos para ser incluidos en la muestra final (3 de 14, lo que representa el 21,4%

de la muestra). Al sumar la Radio Universidad de Chile con los cuatro podcasts producidos o coproducidos se alcanza la cifra de 7 podcasts, es decir, el 50% de los podcasts co/producidos fueron creados por radios. En segundo lugar están las universidades con cinco podcasts producidos o en alianza (37,5%) (uno la Universidad de O'Higgins, uno la Universidad Alberto Hurtado, dos la Universidad de Chile (Archivo Andrés Bello y Facultad de Comunicación e Imagen) y uno la Universidad Diego Portales (Centro de Investigación Periodística (CIP)). Esto demuestra, por su parte, la importancia que cobran las universidades como centro de pensamiento y producción en torno a temas país, como el golpe de Estado, y la preocupación por la memoria y la memoria sonora, en particular.

De la duración y tipo de publicación

Las 20 entidades que publicaron los 14 podcasts seleccionados produjeron 207 episodios, que totalizan 3.479,12 minutos de producción, es decir, casi 58 horas dedicadas a podcasts de memorias (57,98 horas) (ver Tabla N°2). Mientras, la duración promedio de los episodios llega a 16,8 minutos. Si bien el 55% de los podcasts en el mundo sobrepasa los 30 minutos, más del 30% está entre los 15 y 30 minutos (Breitman, diciembre 18, 2025). Si bien no hay estudios concluyentes, y desde 2019 ha emergido la tendencia de podcasts más cortos, un estudio de Voxtopica, consignado por Viapodcast (Rivera y Rivera, septiembre 10, de 2025) advierte que los podcasts cortos son más efectivos. De todas formas, la tendencia que se da en los podcasts seleccionados fue que aquellos podcasts con más episodios tienden a tener una duración menor a los 15 minutos. Esto se da en los cuatro primeros casos, de mayor a menor cantidad de capítulos: Proyecto 50 con 51 episodios, de 11,3 minutos en promedio; 50 Voces de un golpe, con 50 episodios, de 15,2 minutos en promedio; Historias de golpe, con 32 episodios, de 13,2 minutos en promedio; y Crónicas del 11, con 13 episodios, de 10,2 minutos en promedio). Con un 68% de escucha al menos de tres veces a la semana, según el más reciente estudio sobre podcasts en Chile (Criteria, 2025), se puede estimar que estas producciones más breves permiten un consumo más fácil y rápido, en el que el tiempo dedicado puede aprovecharse aún más. Esto permite la conexión del oyente con la historia y con el podcast completo. En la cota más baja, por el contrario, se encuentran cuatro podcasts de tres episodios (A 50 años del golpe: historia de Aysén; Los golpes tras el golpe; 1973: la música y el golpe; y Algunos me decían Goebbels), que van desde los 23 minutos en promedio hasta los 39 minutos, es decir, episodios más largos y cercanos a los 30 minutos de duración.

La tendencia del podcast es la serialización de la historia. En su momento se le llamó al podcast como el Netflix del audio, porque es una historia seriada bajo demanda, tal como si fuera una serie en aquella plataforma. En el caso de los 14 podcasts seleccionados, todos son seriados y no corresponden a un capítulo único. De las 14 producciones, ocho serie de podcasts son con episodios independientes autoconclusivos (Crónicas del 11; Historias de golpe; Relatos personales; Expedientes: la universidad en dictadura; Ya viene Yakarta; 50 voces de un golpe; A 50 años del golpe: historia de Aysén; y Los golpes tras el golpe) y

seis podcasts con narrativas continuas, es decir, un episodio continúa o está entrelazado con el siguiente, hasta el final de la serie (1973: la música y el golpe; El podcast del golpe: memoria de medio siglo; Proyecto 50; 11 cintas; Berríos, los casetes secretos; y Algunos me decían Goebbels). Si bien hay una leve tendencia a las producciones con episodios independientes (57% en comparación con los 43% de los podcasts con historias conectadas), ambas formas de contar la historia comparten la serialización, lo que exige coherencia narrativa de la trama general del podcast, calidad técnica consistente en toda la serie y en cada episodio, y una estrategia de contenido a largo plazo, o todo el tiempo que dure la serie, para mantener la atención del oyente sobre las memorias sonoras con motivo de las cinco décadas del golpe de Estado.

De las temáticas, géneros y subgéneros

De los 14 podcasts seleccionados, 10 corresponden al género narrativo de no ficción (71,4%) y cuatro al de ficción (28,6%). En el primer caso se encuentran Crónicas del 11; 1973: la música y el golpe; El podcast del golpe: memoria de medio siglo; Relatos personales; Ya viene Yakarta; 50 voces de un golpe; A 50 años del golpe: historia de Aysén; Los golpes tras el golpe; Berríos, los casetes secretos; Algunos me decían Goebbels. Mientras los cuatro de ficción son: Historias de golpe; Proyecto 50; Expedientes: la universidad en dictadura; y 11 cintas.

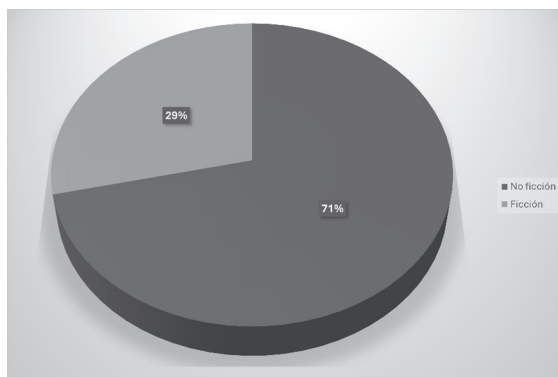


Figura 2. Tipos de podcasts producidos. Fuente: elaboración propia.

Las temáticas, en tanto, se pueden dividir en dos: (9) historias de vida (Historias de golpe; Relatos personales; Ya viene Yakarta; 50 voces de un golpe; Expedientes: la universidad en dictadura; Los golpes tras el golpe; Berríos, los casetes secretos; Algunos me decían

Goebbels; y 11 cintas); y (5) de hechos históricos (Crónicas del 11; 1973: la música y el golpe; El podcast del golpe: memoria de medio siglo; Proyecto 50; A 50 años del golpe: historia de Aysén.

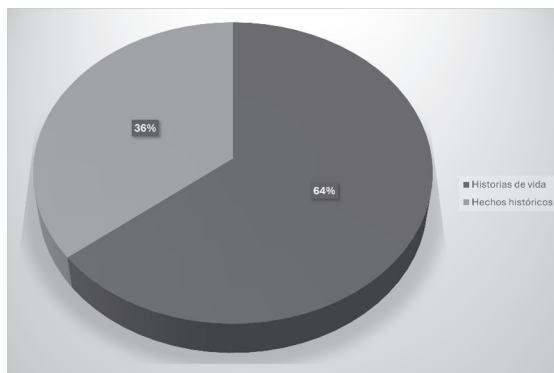


Figura 3. Tipos de historias producidas. Fuente: elaboración propia.

Además de los hechos históricos revisados, que corresponden a los días u horas previas al golpe, durante y después del derrocamiento militar del presidente constitucional, como ocurre por ejemplo en Crónicas del 11, El podcast del golpe y Proyecto 50, o hechos históricos específicos, como 1973: la música y el golpe, y a 50 años del golpe: historia de Aysén, la narrativa personal e inmersiva (Lindgren, 2016) se expresa con más fuerza, en el 64,2% de los podcasts seleccionados. Es decir, aquellas historias íntimas de una persona o más son las más producidas. Estas historias surgen a partir de un informe o expediente, como en el podcast Historias de golpe; o son contadas como relatos orales, a partir de entrevistas con los protagonistas de la historia o del episodio producido (McHugh, 2012), como son los casos de 50 voces de un golpe o Ya viene Yakarta. Son historias que sorprenden, porque son contadas por sus protagonistas y porque pueden tener un alcance global y lograr la identificación de parte de la audiencia. Son historias que, en definitiva, conectan fuertemente con la memoria individual o colectiva, por ejemplo, como pasa en el podcast Expedientes: la universidad en dictadura, que recoge historias de sumarios administrativos contra académicos, estudiantes y funcionarios de la Universidad de Chile, entre 1974 y 1985, perseguidos por la autoridad interventora militar; e historias de vida más reconocidas, como Berríos: los casetes secretos, en la que se cuenta la historia de Eugenio Berríos, químico de la DINA – la policía secreta de Pinochet-, quien fabricó el gas sarín para matar y hacer desaparecer opositores a la dictadura chilena.

En relación con los subgéneros más utilizados está la entrevista sucesiva como historia de vida (Ferrarotti, 2007), en tres podcasts: Ya viene Yakarta, 50 voces de un golpe y A 50 años del golpe: historia de Aysén. Es decir, se buscan relatos biográficos que dan cuenta de cómo

vivieron el golpe y la dictadura en aquellos años. Se destaca en *Ya viene Yakarta y 50 voces de un golpe* el protagonismo de mujeres, disidencias sexuales y de género. Además, tanto el primero de estos como en *A 50 años del golpe: historia de Aysén* son historias locales de dos regiones del centro y extremo sur del país, como una forma de visibilizar estas memorias subalternas y menos conocidas.

Además de la entrevista que está presente en todos los podcasts documentales (Balsebre, Mateu y Vidal, 1998), también se muestra de manera relevante el uso de la crónica, como género testimonial de quien investiga y se acerca a los escenarios reales y a sus personajes. Esto ocurre en cuatro podcasts: *Relatos personales*; *Los golpes tras golpe*; *Berríos, los casetes secretos*; y *Algunos me decían Goebbels*. En estas cuatro producciones, además del valor que tienen las entrevistas y los archivos (cintas de casetes, documentos confidenciales, archivos, resoluciones e investigaciones periodísticas de la época dictatorial, etc.), destaca el valor de la crónica, como género descriptivo e informativo (Martínez Costa y Herrera Damas, 2008). Este se despliega gracias a la capacidad del narrador en primera o tercera persona para contar lo que ve, siente u oye, en su vinculación con el personaje central o del momento. En buena medida esto ocurre con *Relatos personales* y *Algunos me decían Goebbels*, que son contados en primera persona, mientras en tercera persona sucede con *Los golpes tras el golpe* y *Berríos, los casetes secretos* (sobre la importancia del narrador, ver el subapartado siguiente).

Cuatro podcasts, en tanto, usan ya sea la dramatización (*Historias de golpe, Expedientes: la universidad en dictadura*, 11 cintas) o la recreación (*Proyecto 50*) (Godínez Galay, 2010). En los primeros tres casos, respectivamente, las historias están inspiradas en archivos, expedientes judiciales y testimonios; basadas en 13 expedientes que permitieron construir cinco historias de persecución y acoso de los militares delegados en la Universidad de Chile a estudiantes, profesores y funcionarios, entre 1974 y 1985; y en los hechos históricos descritos en el libro *La Unidad Popular del periodista Alfredo Sepúlveda* (Sudamericana, 2020). Son historias que se dramatizan o ficcionan a partir de hechos reales, que buscan el género de la ficción para hacer memoria de esos acontecimientos y llegar a las audiencias. Un caso distinto ocurre con *Proyecto 50*, que busca recrear un noticiero de la época, en el cual, desde los 50 días previos al golpe, se leen los titulares reales de los diarios del periodo. Después de esta lectura de noticias se pasa a un ejercicio futuro, en el que se recopilan y narran una serie de acontecimientos que ocurrieron en esos 50 días, pero que solo se conocieron después gracias a fuentes documentales e históricas.

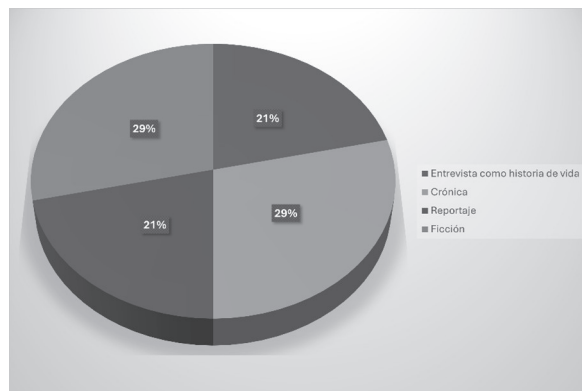


Figura 4. Subgéneros más preponderantes. Fuente: elaboración propia.

Después tenemos los podcasts Crónicas del 11, 1973: la música y el golpe, y El podcast del golpe: memoria de medio siglo más afines al género reportaje, ya sea como género informativo o interpretativo (López Villafranca, 2021). Pese a la menor extensión de Crónica del 11, los tres comparten el afán de abordar una etapa o hechos de la Unidad Popular (1970-1973), el golpe del 11 de septiembre y la dictadura de 17 años. Con narración, una buena fuente de archivos sonoros y entrevistas se busca profundizar en dichos acontecimientos, sea de manera más panorámica como fue el 11 mismo como abordar lapsos o sucesos específicos como la música y el golpe de Estado (1973: la música y el golpe), la represión más dura del 1974 a 1978 (El podcast del golpe) y la gran labor de asistencia y denuncia de las violaciones de los derechos humanos del comité ecuménico Pro Paz y la Vicaría de la Solidaridad de la iglesia católica (Crónicas del 11).

De la narrativa sonora y la estructura empleada

El narrador o narradora en el podcast narrativo documental, cumple un rol fundamental como guía o intérprete de la historia (McHugh, 2022). Esto ocurre en 9 de los 10 podcasts de este tipo, donde el narrador/a desempeña un papel central: Crónicas del 11; 1973: la música y el golpe, El podcast del golpe; Relatos personales; Ya viene Yakarta; A 50 años del golpe: historia de Aysén; Los golpes tras el golpe; Berríos, los casetes secretos; y Algunos me decían Goebbels. Solo en 50 voces de un golpe, la historia se “cuenta sola” a través de la propia voz de la protagonista sin utilizar un narrador/a. Para estos efectos el relato biográfico debe guardar coherencia y un ritmo narrativo que permita la involucración del oyente, como ocurre con estas 50 microhistorias. En el caso de los cuatro podcasts de ficción, las historias no acuden al narrador para presentar o contar los hechos, muy en boga con lo

que ocurre con las ficciones sonoras actuales. Solo muy excepcionalmente, como ocurrió en los episodios 18 y 21 de *Historias de golpe*, *Llama de libertad* y *Pasaje pa Ritoque*, una narradora hace un cierre y presentación de contexto, respectivamente.

Para efectos de este análisis, hemos recogido la propuesta de López Villafranca (2023). Si bien esta está vinculada a podcasts documentales como discutimos en el apartado teórico, las diferencias en las estructuras narrativas entre los podcasts documentales y de ficción no son determinantes, pues la forma clásica de los tres actos (presentación, desarrollo y desenlace) sigue vigente. En el caso de los 14 podcasts analizados, las estructuras guardan, por su parte, tanto dicha estructura clásica -gancho, desarrollo del conflicto y clímax/resolución- como otras formas de organizar la historia, como la de *racconto*. En la estructura clásica lineal es posible identificar nueve podcasts: 1973: la música y el golpe; El podcast del golpe: memoria de medio siglo; Proyecto 50; Relatos personales; Expedientes: la universidad en dictadura; Ya viene Yakarta; 50 voces de un golpe; A 50 años del golpe: historia de Aysén; y 11 cintas.

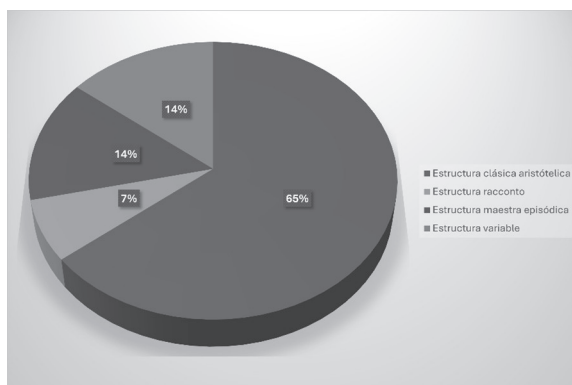


Figura 5. Estructura narrativa. Fuente: elaboración propia.

De la estructura *racconto*, es decir, que comienza por el final o un tiempo más presente, y después va a los inicios, se encuentra *Los golpes tras el golpe*. Mientras, *Algunos me decían Goebbels* y *Berrios*, los casetes secretos responden a una estructura maestra episódica, aunque ocupen el recurso narrativo del *extrema res* e *in media res* respectivamente, para situar el “punto cero” de la historia. Por ejemplo, el periodista narrador, en *Algunos me decía Goebbels*, cuenta desde el presente el encuentro que tuvo con el protagonista hace 13 años, antes de que muriera, y lo que registró en cada una de las cuatro entrevistas, que ahora podremos saber y escuchar. Finalmente, *Crónicas del 11* e *Historias de golpe*, con historias independientes en cada episodio, utilizan estructuras variables, principalmente clásica y *racconto*.

En los nueve podcasts que utilizan la estructura narrativa clásica, el dispositivo de me-

memorias es principalmente en torno al mismo 11 de septiembre, como el día del golpe, del quiebre democrático y de lo que cambia de ahí en adelante para el país y la sociedad en su conjunto. Esto ocurre en: 1973: la música y el golpe; El podcast del golpe: memoria de medio siglo; Proyecto 50 (en cuenta regresiva 50 días antes); Expedientes: la universidad en dictadura; Ya viene Yakarta; 50 voces de un golpe; A 50 años del golpe: historia de Aysén. Mientras en Relatos personales, la historia de cada episodio se mueve distinta. Por ejemplo, en el episodio La pinocho, la última villa de Pinochet, se aborda una historia de finales de 1989, es decir, pocos meses antes del fin de la dictadura cuando Pinochet inaugura con su nombre una serie de viviendas sociales. Un eje de la historia será la lucha de varios de sus vecinos por cambiarle el nombre a su población que tiene el estigma del nombre del dictador. O la historia de búsqueda del hermano del desaparecido ciclista Sergio Tormen, quien llegó incluso hasta las altas esferas del gobierno militar para hablar con Pinochet. Por su parte, 11 cintas, se sitúa primero durante la Unidad Popular, poco antes de que cayese Allende. 30 años después se descubrirán las cintas con la historia que vivió Galleguillos, el personaje protagonista de esa historia. En los dos primeros ejemplos, el dispositivo son hechos ocurridos en dictadura de los cuales muy poco se sabe, mientras en 11 cintas descubriremos y recordaremos la historia que vivió Galleguillos desde dentro del gobierno popular antes del derrocamiento.

En el caso de la estructura racconto que utiliza Los golpes tras el golpe, el dispositivo es conocer quiénes están detrás de los grandes hallazgos y golpes periodísticos durante la dictadura. En algunos me decían Goebbels es descubrir, a través de las cuatro entrevistas que hizo el periodista Juan Cristóbal Peña, a Álvaro Puga, personaje siniestro de la Junta Militar, quien llegó a ser asesor de la junta militar y censor de prensa. En Berríos, los casetes secretos, son esos casetes, los cuales grababa el propio Berríos, los que articulan la historia que se está contando sobre el químico que fabricaba drogas letales contra los opositores. Finalmente, en Crónicas del 11, el dispositivo de memoria varía, entre el 11 mismo y la memoria que tienen, por ejemplo, las actuales generaciones sobre el quiebre democrático. Y en Historias de golpe, el dispositivo de memoria es el caso o expediente de muchos ciudadanos -sean desconocidos o reconocidos por las atrocidades que sufrieron de parte de la dictadura- que están consignados en los informes oficiales de la violencia de Estado en Chile, y que a través de la ficción se ponen en circulación para el conocimiento de la sociedad y de los auditores.

Conclusiones

Con un alto conocimiento del podcast en Chile, en torno al 84% en 2024 (RDF Media e Ipsos, 2024) y una escucha que bordea el 68% en 2025 (Critería, 2025), este medio puede entenderse como un vehículo para la entretención y el aprendizaje, tal como lo estiman las mismas audiencias (RDF Media, 2023).

En efecto, la ficción/historias ocupa el quinto lugar de las preferencias temáticas al momento de escuchar podcasts en Chile (Kantar Ibope Media, 2025), lo que abre un abanico de oportunidades para producir contenidos en los que se combinen ambas razones de

escucha. Especialmente, con motivo de los 50 años del golpe de Estado en Chile se produjeron 14 podcasts de memorias: 10 en el género narrativo de no ficción y 4 en el género narrativo de ficción. Estos fueron producidos por 20 agentes agrupados en siete entidades productoras. Cuatro de ellos fueron producidos por alianzas entre medios, productoras, universidades e instituciones, lo que expresa un interés por abordar estas temáticas de manera interdisciplinaria, poniendo en juego la creatividad, el formato, el testimonio, el valor del archivo y un enfoque en torno a las memorias.

Dentro de este universo logran un lugar destacado las radios y las universidades como centros productores de podcasts estableciendo así una amalgama de prácticas profesionales y de conocimientos sobre el golpe de Estado y la dictadura chilena.

Con casi 60 horas de producción – es decir más de dos días de transmisión ininterrumpida si lo pensamos así – se produjeron nueve podcasts de historias de vida y cinco de hechos históricos-. Las memorias allí expresadas dan cuenta, sobre todo en las historias de vida de grandes y oscuros personajes -como Álvaro Puga y Eugenio Berríos- y de personas comunes y corrientes, de cómo estas memorias olvidadas, desconocidas o invisibilizadas se recuperan del almacenamiento o *storage* que plantea Assmann (1999). Es decir estas memorias descatalogadas se recuperan y ponen en común para las memorias colectivas, junto con expresar la experiencia subjetiva en torno a esos hechos (Voegelin, 2010) y sus efectos traumáticos (Agudelo y Aranguren, 2020). En el caso, de las historias dedicadas a hechos históricos estas tienen el valor de expresar localmente la ocurrencia del golpe de Estado y sus consecuencias, como sucede con el podcast de la región de Aysén -extremo sur del país-, y en 1973: la música y el golpe, que aborda una arista específica asociada al fin de la democracia en Chile

Estos usos más sociales y comunitarios del podcast (Rodríguez-Ortiz, 2022; Langdon et al., 2025) en el que voces subalternas, o que no aparecen comúnmente en los medios de comunicación, se expresan en: A 50 años del golpe historia de Aysén, Ya viene Yakarta, 50 voces de un golpe y El podcast del golpe. Aunque son voces locales, periféricas incluso, esto no significa que se hayan desarrollado procesos participativos en los que las voces protagonistas fueran parte neurálgica de la producción. Es decir, son podcasts que buscan recuperar dichas memorias subalternas o desconocidas, aunque el grado de involucramiento de estas personas es solo como fuente testimonial de dicha memoria conservada. Aun así estos podcasts operan como prácticas de memorias y como un dispositivo cultural vivo -que prevalece en el tiempo a través del digital- estimulando su transmisión y escucha individual y colectiva. Esto es una buena forma de disputar las memorias colectivas y los relatos negacionistas o desinformados en torno al golpe y la dictadura chilena. Esto resulta aún más prometedor si los adolescentes y jóvenes son una generación que escucha cada vez más podcasts, pues se pueden ir traspasando memorias intergeneracionales.

Con 14 podcasts desarrollados como serie, para poder enganchar al auditor, la entrevista y la entrevista sucesiva como historia de vida cruzan todas las producciones de no ficción. Estas, junto con la crónica y el reportaje, expresan la forma de producción de las entidades, que apostaron por el testimonio, la relación directa con los personajes y los hechos narrados, y la profundidad para abordar las memorias allí depositadas. El valor de lo real, de la entrevista cara a cara, de la crónica, etc., permiten estimular esa dimensión afectiva

de la memoria para desarrollar un sentido colectivo y una fuerza relacional en torno a las memorias por el golpe de Estado (LaBelle, 2018).

Las estructuras narrativas principalmente clásicas se mezclan con otras formas de narrar, como racconto y maestra episódica. Se conjugan así narraciones más lineales, para que el oyente no se pierda, ayudado por cierto por el narrador/a, con otras más acordes con el consumo digital sonoro y audiovisual. El dispositivo de memoria, entendido como aquel que gatilla o moviliza la historia, se mueve entre aquel más convencional, como fue el golpe mismo, y uno más peculiar, como un archivo o expediente que guarda una historia oculta o desconocida por las grandes audiencias.

Se revisitan hechos y se conocen otros nuevos, junto con conocer, emocionarse y/o conmocionarse con la historia de grandes y pequeños personajes de la historia de Chile, que vivieron o cambiaron el curso de la historia en ese entonces. Esto permite hacer un escucha situada, responsable e inmersiva, en la que la memoria sonora es una forma de recordar, de permanecer y de hacer resistencia frente al olvido o la omisión. En la mayoría de estas historias se da, lo que señalan Langdon et al (2025), el “giro narrativo”, vale decir, se proponen narrativas no tradicionales, enfocadas no solo en los grandes relatos sino en las personas y en la profundidad de sus historias.

A partir de este estudio se puede plantear como hipótesis que los podcasts aquí investigados descentran el camino trazado en el periodo 2003-2022, en que los radioteatros -hoy ficción sonora y radiofónica- atendieron al golpe de Estado como gran hecho histórico -ejemplo de ello son La epopeya de Salvador Allende (2003) y Los mil sonidos del golpe (2013). Este supuesto también es extrapolable a los 10 podcasts documentales, los que en su mayoría utilizan la entrevista, la historia de vida, la crónica, el reportaje, para indagar en los grandes hechos en torno al 11 pero también le dan voz a memorias alternativas, personales e íntimas.

Referencias

- Agudelo, J.A. y Aranguren, J.P. (2020). Habitar la desaparición: Memorias sonoras de familiares de personas desaparecidas en Colombia. *Psicoperspectivas. Individuo y sociedad* 19 (3), pp. 1-11.
- Assmann, A. (1999). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. C. H. Beck.
- Balsebre, A., Mateu, M. y Vidal, D. (1998). *La entrevista en radio, televisión y prensa*. Cátedra.
- Bardín, L. (1996). *Análisis de contenido*. Akal Ediciones.
- Barría, M. y Rodríguez, R. (2022). La revitalización de la ficción sonora en Chile (2003-2022). En R. Rodríguez Ortiz (ed.) (2022). *100 años de la radio en Chile*. LOM Ediciones.
- Brennen, B. (2017). *Qualitative Research Methods for Media Studies*. Routledge.
- Breitman, K. (diciembre 18, 2025). How Long Should a Podcast Be? - Ideal Podcast Length for 2026. <https://riverside.com/blog/how-long-should-a-podcast-be>
- Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2005). *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. La Nación S.A.

- Criteria (2025). *Consumo de podcasts*. Criteria.
- Dosdoce (enero 25, 2024). La industria del audio en español crece un 75% en un año. <https://www.dosdoce.com/2024/01/25/la-industria-del-audio-en-espanol-crece-un-75-en-un-ano/>
- Domínguez, A.L. (2015). El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro. *Alteridades*, 25 (50), pp. 95-104.
- Elías, L. y Sánchez, S. (2021). La última dictadura cívico militar y el mundial 1978, el caso de los detenidos en ESMA. Entre los gritos de tortura y festejo⁹. *Revista de la Carrera de Sociología*, 11 (11), pp. 37-63.
- Ferrarotti, F. (2007). *Las historias de vida como método*, Convergencia 24, pp. 15-40.
- Gilbert, A. (2021). *Satisfaction en la ESMA. Música y sonido durante la dictadura (1976-1983)*. Gourmet Musical.
- Godinez Galay, F. (2015). Movimiento podcaster: la nueva concreción de la radio libre. *Question/Cuestión*, 1(46), 135-150.
- Godinez Galay, F. (2010). *El radiodrama en la comunicación de mensajes sociales*. Ediciones Jinete Insomne.
- Gutiérrez, M., Sellas, T., y Esteban, J.A. (2019). Periodismo radiofónico en el entorno online: el podcast narrativo. En L. Pedrero Esteban y J. M. García Lastra (Eds.). *La transformación digital de la radio. Diez claves para su comprensión profesional y académica* (pp. 131-150). Tirant lo Blanch.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza
- Hammersley, B. (febrero 12, 2004). Audible revolution. <https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>
- Hand, R. y Traynor, M. (2011). *The Radio Drama Handbook: Audio Drama in Context and Practice*. Continuum
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, M.P (2014). *Metodología de la investigación*. Editorial Mc Graw Hill Education.
- Ipsos (2024). *La radio informativa en Chile: un medio que crece*. Ipsos.
- Ipsos (2023). *Informe hábitos de audio digital en jóvenes*. Ipsos.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Kantar Ibope Media (2025). *Día del podcast*. Kantar.
- LaBelle, B. (2018). *Sonic agency: Sound and emergent forms of resistance*. Goldsmiths Press.
- Langdon, J., Harvey, B., y Cameron, Sh. (2025). The Storytelling Initiative: Community Podcasting at the Frontlines of Climate and Environmental Crises, *Canadian Journal of Action Research*, 25 (3), 167-185.
- Lindgren, M. (2016). Personal narrative journalism and podcasting, *The Radio Journal: International Studies in Broadcast and Audio Media*, 14(1), pp. 23-41. www.doi.org/10.1386/rjao.14.1.23_1
- López-Villafranca, P., y Rodríguez-Ortiz, R. (2024). Capítulo 8. Experiencias de investigación y producción para crear un pódcast documental en Iberoamérica. Entre la realidad y el arte. *Espejo de Monografías de Comunicación Social*, (26), pp. 127-154. <https://doi.org/10.52495/c8.emcs.26.p109>
- López Villafranca, P. (2023). Documental sonoro, la alternativa para contar la realidad con

- mirada de género. *VISUAL Review*, 15(4), pp. 2-12. <https://doi.org/10.37467/revvisual.v10.4636>
- López-Villafranca, P. (2021). *Formatos sonoros radiofónicos*. Comunicación social.
- Martínez Costa, M.P. y Herrera Damas, S. (2008). *La crónica radiofónica*. Instituto RTVE.
- McHugh, S. (2022). Sounding Out Stories: A Critical Analysis of The Prince, How To Become A Dictator, The King of Kowloon, Three Narrative Podcasts on Contemporary China. *RadioDoc Review*, 8(1), pp. 1-22.
- McHugh, S. (2012). Oral history and the radio documentary/feature: Introducing the 'COHRD' form. *The Radio Journal International Studies in Broadcast y Audio Media*, 10(1), pp. 35-51.
- McLean, M. (2020). *How to Make a Fiction Podcast - The Ultimate Guide*. <https://url-shortener.me/76KE>
- Minsburg, R y Lutowicz, A. 2010. Memoria sonora de los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio. Buenos Aires: III Seminario Internacional Políticas de la Memoria. 1-20. <https://url-shortener.me/76KL>
- Núñez Moscoso, J. (2017). Los métodos mixtos en la investigación en educación: hacia un uso reflexivo. *Cadernos de Pesquisa*, 47 (164), pp. 632-649.
- Ochoa Gautier, A. M. (2014). *Aurality: Listening and knowledge in nineteenth-century Colombia*. Duke University Press.
- Oliver, R. (1973). Contribuciones de los profesionales de la elocución al estudio de la comunicación humana". En F. Dance (comp.). *Teoría de la comunicación humana*. (pp. 359-390). Troquel.
- Pedrero-Esteban, L.M. (dir.) (2024). *Cómo suenan los podcasts en España y Argentina Radiografía de la producción original plataformas y productoras de audio en 2023*. Fundación Antonio de Nebrija.
- Pedrero-Esteban, L., y Martínez-Otón, L. (2023). Los podcasts narrativos de no ficción. En S. Herrera Damas y J. Rojas Torrijos (eds.). *Manual de nuevos formatos y narrativas para el periodismo y la no ficción* (pp. 151-174). Tirant Humanidades.
- Pedrero-Esteban, L.M.; Barrios-Rubio, A.; y Medina-Ávila, V. (2019). Adolescentes, smartphones y consumo de audio digital en la era de Spotify. *Comunicar XXVII* (60), 103-112.
- Piñuel, J. (2002). *Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido*. *Estudios de Sociolingüística* 3(1), 1-42.
- Polti, V. (2022). Memorias sonoras y aurales en contextos concentracionarios a partir de experiencias de sobrevivientes de la última dictadura cívico-militar en Argentina: el caso del Atlético. *Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral*, 21, pp. 1-14.
- Portelli, A. (1991). *The death of Luigi Trastulli and other stories: Form and meaning in oral history*. SUNY Press.
- RDF Media e Ipsos (2024). *Estudio de Audio 2024*. RDF Media / IPSOS.
- RDF Media (2023). *Estudio de Audio 2023*. RDF Media.
- Rivera, A. y Rivera, M. (septiembre 12, 2025). Los pódcast cortos también logran audiencias estables. <https://viapodcast.fm/los-podcast-cortos-tambien-logran-audiencias-estables/> (consultados el 30 de diciembre de 2025).

- Rodríguez-Ortiz, R. (2025). Escucha Chile, la voz de la solidaridad. La mítica historia de radio que no había sido 'escuchada'. En Colectivo de autores. *Sonodoc: Una década de historias y sonidos*. Roque Libros.
- Rodríguez-Ortiz, R. (2024). *La producción independiente de podcast narrativos no ficción en Iberoamérica: nuevos modelos de creación, financiación y relación con la audiencia*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Rodríguez-Ortiz, R., y Godínez-Galay, F. (2024). Golpe de Estado en Chile: La ruptura sonora del 11 de septiembre de 1973. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (47), 283–303. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2024.n47-13>
- Rodríguez-Ortiz, R. (2022). Una propuesta metodológica para el análisis del podcast social. En A. Barranquero y E. Rodríguez (coords.). *De lo viejo a lo nuevo: Teorías, métodos e instituciones de la investigación en comunicación* (pp. 247-256). Dykinson.
- Rodríguez Reséndiz, P. (2022). Aproximaciones al estudio del pódcast como documento sonoro de origen digital. *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información*, 36 (90), pp. 151-164.
- Rojas, J. y Rojas, G. 2008. Auditores, lectores, televidentes y espectadores. Chile mediatisado. 1973-1990. En R. Sagredo y C. Gazmuri (eds.). *Historia de la vida privada en Chile. Tomo 3: El Chile contemporáneo de 1925 a nuestros días*. (pp. 381-424). Taurus/Aguilar.
- Romero, L. (2017). La dimensión espacial en la ficción sonora: análisis de la creación de imágenes mentales, la atención y la memoria en el oyente. Tesis doctoral RD1393/2007 Doctorado en Comunicación Universidad CEU Cardenal Herrera. <https://url-shortener.me/76KU>
- Schafer, R. M. (1994). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books.
- Statista (2025). *Music, Radio y Podcasts – Chile*. <https://www.statista.com/outlook/amo/media/music-radio-podcasts/chile>
- Stern, S. J. (2006). *Battling for hearts and minds: Memory struggles in Pinochet's Chile, 1973–1988*. Duke University Press.
- Sterne, J. (2012). *MP3: The meaning of a format*. Duke University Press.
- Voegelin, S. (2010). *Listening to noise and silence: Towards a philosophy of sound art*. Continuum.

Abstract: Memory is not only a personal psychological process, but an important part of it is linked to others. In this regard, Maurice Halbwachs (2004) coined the term collective memory, arguing that individual memory is organised by a collective memory that the person shares with the groups to which they belong. From these memories, we can organise sound memory, which is one of the sensory factors in which collective memory is deposited (Minsburg and Lutowicz, 2010), and in the context of state terrorism, sound memory emphasises the subjective effects of extreme violence (Agudelo and Aranguren, 2020). To mark the 50th anniversary of the coup d'état in Chile, various media of communication and podcast producers created a series of productions in different genres to address some

aspect of the memories associated with the coup. Using a mixed methodology, both quantitative and qualitative, an exhaustive mapping of podcast productions produced by various entities in the genres of fiction and documentary narrative is carried out, due to their greater complexity and production times compared to conversational podcasts. Based on this, a thematic and analytical classification of the exhibited works is proposed, in order to identify narrative trajectories and ways of “sonically” addressing this traumatic event (Rodríguez and Godínez, 2024). The results speak for themselves, with 14 productions detected, using both fiction and documentary narratives to recount this event. The themes address unexplored topics such as historical accounts that are turned into fiction. This expresses what Assman (1999) calls memories of functioning and storage, that is, from consensual memories to those that are discontinued or less known or collectively shared. In this way, a certain ‘catalogue’ of productions is formed that not only revisits this event but also contributes to recovering from ‘storage’ sound memories that were in social latency.

Keywords: coup d'état – Chile – 50 years – podcasts – fiction and non-fiction

Resumo: A memória não é apenas um processo psicológico pessoal, mas uma parte importante dela é feita em ligação com os outros. Nesse sentido, Maurice Halbwachs (2004) cunhou o termo memória coletiva, com o qual sustenta que a lembrança individual é organizada por uma memória coletiva que a pessoa compartilha com os grupos aos quais pertence. A partir dessas memórias, podemos organizar a memória sonora, que é um dos fatores sensoriais nos quais se deposita a memória coletiva (Minsburg e Lutowicz, 2010) e, no contexto do terrorismo de Estado, a memória sonora enfatiza os efeitos subjetivos da violência extrema (Agudelo e Aranguren, 2020). Por ocasião dos 50 anos do golpe de Estado no Chile, diversos meios de comunicação e produtoras de podcasts realizaram uma série de produções em diversos gêneros, para abordar algum aspecto das memórias associadas ao golpe de Estado. Com uma metodologia mista, tanto quantitativa quanto qualitativa, é realizado um mapeamento exaustivo das produções de podcasts produzidas por diversas entidades nos gêneros de ficção e documentário narrativo, devido à sua maior complexidade e tempo de produção em comparação com os podcasts conversacionais. A partir disso, propõe-se uma classificação temática e analítica das obras expostas, de modo a identificar trajetórias narrativas e formas de abordar “sonoramente” esse evento traumático (Rodríguez e Godínez, 2024). Os resultados são eloquentes, com 14 produções identificadas, que utilizam tanto a ficção como o relato documental para dar conta deste acontecimento. Os temas abordam assuntos inexplorados, como relatos históricos que são levados para a ficção. Isso expressa o que Assman (1999) chama de memórias de funcionamento e armazenamento, ou seja, das memórias consensuais às descatalogadas ou menos conhecidas ou compartilhadas coletivamente. Forma-se um certo “catálogo” de produções que não apenas revisitam esse fato, mas contribuem para recuperar do “armazenamento” memórias sonoras que estavam em latência social.

Palavras-chave: golpe de Estado – Chile – 50 anos – podcasts – ficção e não ficção