

Revista chilena de historia social popular

REVUELTAS

SANTIAGO, CHILE | NÚCLEO DE HISTORIA SOCIAL POPULAR
AÑO 05 | NÚMERO 09 | JULIO 2024 | ISSN 2452-5707

ARTÍCULOS

La política cultural de la República Socialista (Chile, 1932). Un punto de llegada y un punto de partida.

*The cultural policy of the Socialist Republic (Chile, 1932).
A point of arrival and a starting point.*

Karen Esther Donoso Fritz
Doctora en Historia
Universidad de Santiago de Chile
Universidad Alberto Hurtado
Santiago de Chile

✉ kdonoso@gmail.com

🆔 [0000-0003-3397-5990](https://orcid.org/0000-0003-3397-5990)

Recibido: 31 de mayo 2023

Aceptado: 16 de noviembre 2023

Resumen: La República Socialista chilena fue una experiencia política que duró sólo doce días del mes de junio de 1932. Su fin prematuro ha provocado que la investigación histórica y musicológica haya pasado por alto el amplio y novedoso plan de desarrollo cultural que promovió. En este artículo, se propone analizar dicho programa como confluencia de las demandas culturales realizadas por los movimientos obreros y las demandas laborales que los artistas estaban articulando desde hace un par de décadas. A su vez, como un punto de partida del nuevo rol que asumió el Estado en materia cultural bajo las administraciones radicales y de izquierda, como el Frente Popular (1938-1941) y la Alianza Democrática (1942-1945).

Palabras clave: políticas culturales; socialismo; cultura obrera.

Abstract: The Chilean Socialist Republic was a political experience that lasted only twelve days in the month of June 1932. Its premature end has meant that historical and musicological research has overlooked the broad and innovative cultural development plan that it promoted. In this article, it is proposed to analyze this program as circumstances, where the cultural demands made by the labor movements and the labor demands that the artists had been assembling for a couple of decades converged. In turn, as a starting point of the new role assumed by the State in cultural issues under radical and left-wing governments, such as Frente Popular (1938-1941) and Alianza Democrática (1942-1945).

Keywords: cultural policies, socialism, worker culture

Introducción

La República Socialista en Chile fue instaurada el 4 de junio de 1932, tras derrocar al gobierno de Juan Esteban Montero. Esta administración canceló los programas de ayuda social a la población cesante e indigente, pretendía desechar la legislación laboral promovida por los gobiernos de Arturo Alessandri (1920-1925) y Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931) y se estaba inclinando por el libre-cambismo y por recuperar el intercambio comercial en el contexto de la crisis económica más grave del siglo XX. Todas estas medidas fueron cuestionadas por varios grupos políticos que decidieron desatar un golpe de estado cívico-militar. Sectores alessandristas-liberales, militares ibañistas y organizaciones socialistas prepararon la conspiración. El golpe de gracia lo dio el coronel de la Fuerza Aérea Marmaduke Grove, quien tras ser expulsado de su cargo decidió parapetarse en la Base Aérea de El Bosque y desatar el alzamiento. Así, se formó una Junta de Gobierno liderada por Arturo Puga, Carlos Dávila y Eugenio Matte Hurtado, mientras que Grove fue designado Ministro de Defensa (Bravo, 1932; Marín, 1933; Aránguiz, 1932; Vial, 2001; Meneghello, 2010; Valdivia, 2017).

De manera casi inmediata, desplegaron una serie de medidas de alta trascendencia política, social y económica, con el propósito de aliviar el peso de la crisis económica en la población. A través de una serie de decretos, se ordenó la devolución de las prendas empeñadas, la apertura de albergues y el restablecimiento de las ollas de pobres y de los restaurantes populares. También se dispuso de terrenos fiscales para instalar a los cesantes emigrados de las oficinas salitreras y construir colonias agrícolas. En el ámbito del consumo, se diseñaron medidas para controlar los precios y salarios. Y en términos administrativos se creó el Ministerio del Trabajo, de Agricultura y el Banco del Estado. En menos de una semana la fórmula que se instaló para superar este conflicto fue fortalecer el Estado como ente activo en la planificación de la economía y en la resolución de los conflictos sociales (Valdivia, 2017, p.254 y ss).

Sin embargo, la conspiración de los adherentes a Arturo Alessandri y Carlos Dávila, muchos de quienes fueron parte del bloque revolucionario, desataron un nuevo golpe que concluyó con la formación de una nueva junta -presidida por este último- y la salida de Grove y Matte. De esta forma, la República Socialista tuvo su fin el 16 de junio de 1932 (Cruz Salas, 2002, 12-13). A pesar de que Dávila continuó utilizando ese concepto para denominar el nuevo gobierno, es sabido que los cien días que gobernó se distanció del proyecto socialista, incluso ha sido calificado como una dictadura de carácter ibañista “porque su proyecto, su práctica política y su base social-cívico-militar, provenía de ese origen” aunque con la maduración de algunos rasgos (Valdivia, 2017, p. 297).

Sobre esta experiencia se han escrito crónicas políticas, periodísticas y análisis desde la historia político-social. Pero una arista de este proceso ha quedado marginada de la investigación histórica. Nos referimos a su proyecto cultural. En efecto, la República Socialista expresó su interés por ampliar las competencias del Estado hacia la gestión artístico-cultural, lo que se plasmó en un decreto ley emitido el 11 de junio que dispuso como labor pública la extensión de las labores culturales a todas las esferas de la sociedad y a proteger a los artistas e intelectuales (La Nación, 12 de junio 1932, p. 6). Este pronunciamiento fue acompañado por una movilización de artistas, intelectuales y agentes de la cultura obrera que se manifestaron en apoyo a estos planes.

Este artículo propone interpretar la propuesta de política cultural de la República Socialista de los doce días, a partir de la historia de las políticas culturales en Chile, en una perspectiva de larga duración. Es decir, no se ignora el carácter de coyuntura que tuvo, sin embargo, se cree que esta condensación de acontecimientos no fue un evento casual, sino que respondió a dinámicas de reforma social y político-cultural de más largo aliento.

Como ha señalado Patrick Barr-Melej, desde fines del siglo XIX una generación de radicales y liberales reformistas buscaron expandir el papel del Estado en la vida cultural del país, orientando sus esfuerzos hacia el fortalecimiento del Estado docente (2001, 146). Otro autor ha planteado que en las primeras décadas del siglo XX se produjo un consenso entre los intelectuales y el sistema político en considerar la cultura como un asunto educativo y, por lo tanto, un campo de acción estatal, lo que provocó que a partir de 1920 la presencia del Estado en esta área se fuera ampliando, sobre todo en las áreas de patrimonio cultural nacional y arte universal, áreas propias de la denominada “alta cultura” (Catalán, 1988, p. 3).

En un estudio anterior, hemos señalado que estas inquietudes también se tradujeron en iniciativas de intervenir el tiempo libre de las clases populares y generar políticas de educación más allá de la enseñanza escolar y universitaria. Así, reconstruimos la forma en que el Estado incidió en esta otra cara de las políticas culturales, aquellas apuntadas hacia las clases populares. Identificamos algunas medidas realizadas por el Ministerio de Higiene, Asistencia, Previsión Social y Trabajo para llevar a cabo políticas enfocadas al “saneamiento” de la población obrera, a partir del mejoramiento de sus condiciones de vida bajo la idea de la “educación moral”. Con ello se propuso un plan de promoción del arte nacional y del uso sano del tiempo libre de los sectores populares (Donoso, 2023, p. 35-36).

También dimos cuenta cómo la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1932) desarrolló una activa política de apoyo y fomento a las manifestaciones de

la cultura obrera, fundamentalmente de la entidad pro-gobierno Congreso Social Obrero, proveyendo de un espacio y financiamiento para realización y difusión de dichas prácticas. El carácter oficialista de dicha organización y de la represión ibañista, provocó que los sectores más radicalizados del movimiento obrero y sus expresiones culturales quedaran marginados de dicha instancia (Donoso, 2023, p. 38-39). En suma, propusimos que si bien se desarrollaron varias medidas correspondientes a políticas culturales estatales, que apuntaron a diferentes campos culturales, también es cierto que durante la década de 1920 no hubo un plan articulado y centralizado de desarrollo cultural del país ni menos intentos de construir una institución focalizada en esas tareas.

A partir de lo señalado, este artículo propone que la República Socialista de los doce días puede ser interpretado como la primera administración en formular un proyecto integral de política cultural, considerando objetivos transversales, creación y reforma de instituciones y movilización social. También, que dicho programa se articuló a partir de la sistematización de una serie de demandas que hasta ese entonces corrían por afluentes separados. Es decir, fue una convergencia de las demandas culturales del movimiento obrero marginados por el ibañismo y de las demandas gremiales de los artistas e intelectuales. Éstas últimas no habían sido consideradas por el Estado hasta ese entonces. Finalmente, se propone observar este proyecto como un antecedente de los programas de política cultural de la década de 1940, ya que varios de sus planteamientos mantuvieron vigencia en el debate político-cultural y fueron recogidos por el Frente Popular (1936-1939), por Pedro Aguirre Cerda (1938-1941) y por el gobierno de Juan Antonio Ríos (1942-1945).

Para ello, se realizará un análisis de la propuesta cultural de la República Socialista abordando lo acontecido en menos de una semana del mes de junio de 1932, bajo el concepto de políticas culturales. Éstas son el conjunto de iniciativas destinadas a promover la producción, distribución y uso de la cultura, satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desenvolvimiento de sus representaciones simbólicas, preservar y divulgar el patrimonio histórico y el ordenamiento del aparato burocrático para aquellas responsabilidades (Brunner, 1983, p. 26; García Canclini, 1989, p. 26; Coelho, 1997, p. 292). Estas iniciativas pueden ser desplegadas por diversos agentes culturales como instituciones públicas, organizaciones sociales, entidades privadas, grupos comunitarios e incluso por individuos. En este estudio nos centraremos en el debate y los planes desplegados en el seno del Estado en un contexto de profunda transformación y discusión político-cultural, pero también se considera la importancia de la agencia de los movimientos sociales para la configuración de una política pública. Es decir, vinculamos esta definición con la interpretación histórica, que nos permi-

te conectar esta coyuntura con un proceso de larga duración, donde confluyeron organismos gremiales obreros, artísticos e intelectuales, así como facciones políticas.

El estudio se divide en tres partes. En la primera, se presentará el programa elaborado por la Junta. Luego se abordarán dos aspectos planteados en dicho programa, referentes al papel del Estado en el desarrollo cultural: la democratización en el acceso a los bienes y servicios culturales y la situación laboral de las y los artistas e intelectuales. En la segunda parte se observará que los dos temas no eran nuevos en el debate político, pues estaban presentes en las demandas de diferentes movimientos sociales y culturales por lo menos, desde hace una década. En la tercera parte y final, se dará cuenta de los elementos de esta política que fueron retomados en las propuestas de las izquierdas y el radicalismo en los años siguientes.

1. El desarrollo del “arte nacional” y la “cultura pública”

El periódico *La Nación*, en junio de 1932, indicó que los gobiernos siempre “habían olvidado” la cultura y los ministros de educación nunca tuvieron tiempo “entre uno y otro nombramiento, de elaborar un programa que abarque todas las ramas de la cultura, y pueda hacer de ella, una realidad social y no un manjar de elegidos” (*La Nación*, 13 de junio de 1932, p. 3). Bajo ese principio, el profesor de castellano y filosofía, Eugenio González Rojas, fue encargado de llevar a cabo el gran plan de reforma cultural que pretendía ubicar al Estado en el centro de la actividad cultural del país. Ex presidente de la FECH, funcionario de la inspección del Trabajo hasta 1927 cuando fue deportado por la dictadura ibañista, con pasado anarquista y fundador de la Acción Revolucionaria Socialista (que luego convergió en el Partido Socialista), González fue nombrado ministro de Educación entre el 6 y el 16 de junio de 1932, cargo desde el cual tuvo que dirigir las pocas sesiones que alcanzó a tener una comisión dedicada a esta reforma (*El Diario Ilustrado*, 12 de junio 1932, p. 24.).

Dicha comisión estaba integrada por reconocidos artistas e intelectuales: el director del Conservatorio Nacional Armando Carvajal, el pianista y compositor nacionalista Pedro Humberto Allende, el director de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile Domingo Santa Cruz, el poeta y escritor anarquista José Santos González Vera, el escritor criollista Mariano Latorre, el periodista Domingo Melfi, el compositor indigenista, artista visual e investigador Carlos Isamitt, y los pintores y artistas visuales Julio Ortiz de Zárata, Armando Lira y René Meza. Si bien, en este grupo no predominaba la militancia socialista, un elemento que tenían todos en común era su vínculo o interés manifestado en expresiones cul-

turales populares, ya sea por haberlas investigado, por haber elaborado obras inspiradas en ellas o por haber colaborado en procesos de democratización cultural. Algunos, como González Vera y Ortiz de Zárate habían participado de organizaciones anarquistas; otros como Armando Lira y René Meza eran docentes de la Escuela de Artes Aplicadas. Allende e Isamitt habían realizado trabajos de recopilación de música mapuche y campesina. Además, este último había liderado una importante reforma a la Escuela de Bellas Artes donde integró las artes populares en la enseñanza, la que luego fue revertida por el ibañismo en 1928. Latorre ya era reconocido por ser uno de los fundadores del movimiento literario criollista. Finalmente, Armando Carvajal fue uno de los primeros directores de orquesta en realizar conciertos populares y en la década siguiente ingresó a militar al Partido Comunista.

Esta comisión, a diferencia de otras creadas en la década de 1920, partía sus funciones con un plan de trabajo delineado por la junta de gobierno. En un mes debían estudiar y proponer proyectos de organización y financiamiento para: crear un teatro del Estado, con base en los teatros municipales de Santiago y los existentes en todas las provincias del país; crear una editorial estatal, a partir de las prensas de la Universidad de Chile, del departamento de Turismo y de otras que pertenecieran a instituciones públicas; crear una radiodifusión pública; reorganizar y centralizar la enseñanza artística, para que quedara dependiente de un solo organismo para todos los niveles; desarrollar la industrialización de los talleres de la escuela de artes aplicadas; y organizar la investigación folclórica (El Mercurio, 12 de junio 1932, p. 13).

De este plan se desprenden tres grandes preocupaciones: el interés por congregar cada área en un solo organismo estatal, atentando incluso con algunas facultades que en ese entonces tenían los municipios (como la propiedad y/o gestión de los teatros) o incluso la Universidad de Chile, como sus prensas y su tuición de la educación artística a través de las escuelas de Bellas Artes y Música. Este tema fue cuestionado por las autoridades universitarias y se generó una breve polémica que tuvo que enfrentar la junta (El Diario Ilustrado, 16 de junio de 1932, p. 2). A su vez, expresa la convicción por el estatismo presente en el gobierno que también se manifestó en esta área.

Otro aspecto importante fue la preocupación por la promoción de la cultura popular bajo una concepción nacional. En cada ítem se enfatizó la promoción de “la vida artística propia”, “el estímulo al arte y a los artistas nacionales”, la “difusión artística nacional”, etc. Y en el caso de la investigación folclórica, este aspecto se intensificó toda vez que se proponía crear un archivo audiovisual y sonoro de cantos y danzas populares y araucanas, con el fin de conservar lo nacional e intercambiar registro con países extranjeros. De esta forma, se alineó con las

corrientes nacionalistas e incluso románticas, que veían en la cultura popular el centro de la nacionalidad.

Finalmente, se aprecia la preocupación por llevar a cabo estos proyectos de manera urgente, lo que acentuaba el carácter revolucionario del gobierno. Como se indicó, la comisión tenía como plazo un mes para sesionar, a lo que se sumó que el decreto ordenó cambios institucionales de manera inmediata. Por ejemplo, se indicó que los teatros municipales, así como las imprentas de algunas reparticiones públicas pasarían a ser gestionados por el Ministerio de Educación.

Los aspectos caracterizados dan cuenta de la urgencia con que la República Socialista se tomó la intervención en el tiempo libre y la difusión de las artes nacionales. Pero también que se hicieron cargo de una crítica transversal que los sectores medios reformistas y el movimiento obrero realizaban hacia la cultura de masas y la incipiente industria cultural: el criterio económico no velaba por la calidad de lo difundido comercialmente, privilegiando manifestaciones artísticas extranjeras por sobre las nacionales y difundiendo expresiones consideradas “vulgares” y “maliciosas”.

La República Socialista tomó esta crítica y la tradujo en la idea de la “cultura pública”, que implicaba concebirla como un bien superior alejado de los intereses individuales y económicos. Y ese era el papel del Estado como principal agente cultural, que por un lado debía extender “las labores culturales a todas las esferas sociales y al territorio íntegro de la República” y a su vez, “estimular la producción de los intelectuales y artistas chilenos”. Pero, el plan de acción estimaba que la democratización cultural no sólo implicaba crear instituciones públicas, sino también empresas estatales que -de manera inevitable- incidirían en los espacios del arte y la cultura hasta entonces regidos por el mercado. Este aspecto también resultaba inédito, pues hacia 1932 el Estado casi no había intervenido en estas materias. Una excepción puede ser el caso del Consejo de Censura Cinematográfica (1925) que, si bien no era una empresa estatal, de todas formas, regulaba el funcionamiento del mercado fílmico del país a través de la clasificación de los largometrajes por categorías etarias. Otros casos fueron la entrega de subsidios a empresas de espectáculos (o incluso exención de impuestos) y la concesión de edificios y convenios a instituciones obreras. (Donoso, 2023, p. 40 y ss).

Pero el mayor antecedente de creación de empresa estatal incidente en el campo cultural estaba en la adquisición de los talleres de *La Nación*, por parte del gobierno de Carlos Ibáñez (1927), que editaba el periódico del mismo nombre, el vespertino *Los Tiempos* y le prestaba servicios de imprenta a otras empresas periodísticas y editoriales (DL 11/1932). Tras su derrocamiento en junio de 1931, la

empresa cesó sus funciones a la espera de ser vendida nuevamente a capitales privados. Sin embargo, esto no sucedió y la República Socialista la reactivó como prensa y editorial estatal con un consejo de administración (Los Tiempos, 20 de junio de 1932, p. 1). En definitiva, a comienzos de la década del 30 el Estado no había intervenido mayormente en esos rubros.

En suma, este proyecto tenía un carácter estatista, nacional-popular y reformista. Asimismo, en sus principios articuladores es posible hallar las demandas culturales y sociales del movimiento obrero y en las demandas gremiales del movimiento de artistas e intelectuales de la década anterior. Nos referimos a la democratización de la cultura y a la protección estatal de la actividad cultural.

2. Las demandas político-culturales: El punto de llegada.

La República Socialista reunió el interés de las clases medias y de los sectores obreros de promover la ilustración popular, a partir de la democratización en el acceso a la cultura, pero otorgándole un nuevo papel del Estado. El proyecto ubicaba al aparato público en un lugar central toda vez que sería la única entidad capaz de redistribuir las labores culturales que “se costean con fondos erogados por todos los ciudadanos” y, por lo tanto, “no es justo que sólo beneficien a determinados círculos ni que su acción se limite exclusivamente a la capital” (La Nación, 12 de junio de 1932, p. 6).

Estas ideas de la democratización cultural tienen un campo de germinación en el movimiento obrero y las sociedades de artesanos que, desde mediados del siglo XIX, definieron como campo de acción la creación de espacios y redes de sociabilidad para promover la educación y la cultura entre sus asociados. Si bien, entre cada una de las tendencias políticas de este movimiento había diferencias en sus definiciones ideológicas y medios de acción, todos confluían en la preocupación por el uso del tiempo libre de las familias trabajadoras, en alentar la recreación sana y en la comprensión de la cultura bajo una noción ilustrada. El historiador Eduardo Devés reparó en este aspecto, señalando que la cultura obrera “admiraba la ciencia, la literatura, el arte”, tenía un “un fuerte carácter sarmientino”, era “urbana y legalista”, su arma privilegiada era la prensa, hablaba de ilustración, progreso, de país culto y consideraba que se debían realzar los valores del saber científico y de la democracia política, los cuales habían sido traicionados por la oligarquía (1992, p. 127).

Otros historiadores han reconstruido cómo el mutualismo promovió la creación de escuelas nocturnas para artesanos y obreros, dedicadas a la enseñanza de materias relativas al oficio y a la formación política, así como instancias re-

creativas y artísticas. Las más reconocidas en el siglo XIX fueron las sociedades filarmónicas, donde se desarrollaban clases de baile, teatro, música y oratorias y se realizaban conferencias y representaciones líricas y teatrales (Grez, 2007, p. 452-424; Godoy, 1994, p. 1-11). El movimiento anarquista promovió la formación de centros de estudios sociales, ateneos obreros, casas del pueblo, centros de instrucción y bibliotecas populares para desarrollar actividades recreativas y formativas (Lagos, 2009, p. 56-58).

Los socialistas, por su parte, crearon espacios de extensión y recreación donde la lucha contra el alcoholismo también tuvo un papel central, pues era considerado un vicio manipulado por los sectores dominantes para sostener la explotación de los trabajadores. Estos intentos se desplegaron en las sedes del partido, los locales de los periódicos y entre las organizaciones obreras (con veladas de esparcimiento, conferencias, conciertos, recitales, veladas culturales, teatro, picnis [sic] al aire libre, torneos deportivos, entre otras) (Navarro, 2023).

En síntesis, las organizaciones obreras coincidían en atribuirse la responsabilidad de prodigar de educación en el oficio, en la cultura universal y entretenimientos sanas a los trabajadores y sus familias, manteniendo ciertos espacios de autonomía en ese quehacer. Devés señala que, incluso, esa vía alternativa fue uno de los elementos utilizados para buscar la identidad obrera (1992, 131). Sin embargo, con el correr del siglo XX, algunos de estos grupos fueron incorporándose a los poderes del Estado y demandando desde ahí una labor. Un caso lo ha destacado Jorge Navarro, quien identificó que en 1915 los parlamentarios del Partido Obrero Socialista de Valparaíso señalaron que dentro de su acción legislativa debía estar la “promoción cultural del pueblo”, mientras que los de Iquique apuntaban que debían ocuparse de “proveer al pueblo espectáculos baratos, gratuitos para que eduque su espíritu en las bellezas del arte, para que eleve su mente a las regiones sublimes de lo grande, de lo bello” (2019, p. 94).

En la década siguiente, el movimiento obrero mutualista y demócrata, a través del Congreso Social Obrero, solicitaron patrocinio para el desarrollo de las actividades culturales y la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo les asignó subsidios y un edificio para su funcionamiento. Así, en 1929 se fundó la Casa del Pueblo administrada por las organizaciones obreras, pero con la tutela del Ministerio de Bienestar Social y el apoyo de los medios de comunicación ibañistas (Donoso, 2023, 39-40). El decreto que la creó establecía que sus objetivos eran fomentar “la cultura y la recreación de las clases populares”, “levantar el nivel moral del pueblo”, “dignificación intelectual”, “modificar y mejorar costumbres” (“Salas de máquinas”, 1929) y esto ha sido interpretado como parte del corporativismo filo-fascista existente dentro del bloque en el poder (Rojas, 1993).

Otros sectores gremiales que articularon demandas al Estado fueron los artistas. Desde hace al menos una década que estaban organizándose para solicitar protección social. Tras la aprobación de las leyes sociales en 1925, los músicos se organizaron en sindicatos para obtener la cobertura de salud y previsión, a pesar de que esta legislación no comprendía un acápite especial para considerar a los artistas como trabajadores, pero también para levantar demandas relativas a su gremio como la creación de orquestas por organismos públicos y la protección a la música nacional en los nuevos medios como el cine y la radio (Karmy, 2021, p. 130-131).

Desde fines de la década de 1920 los dramaturgos también demandaron la creación de una legislación que protegiera su gremio. A mediados de 1930, la Sociedad de Autores Teatrales presentó un pliego de peticiones al gobierno donde pedían asegurar que los empleados fueran de nacionalidad chilena, combinar las muestras de películas sonoras con otros espectáculos por parte de los trabajadores del teatro y sumar nuevos impuestos a las exhibiciones de películas sonoras. También solicitaron la erogación de impuestos para compañías que pusieran en escena obras de autores nacionales, así como la cesión de teatros municipales de manera gratuitas a las mismas compañías. Esto implicaba favorecerlos económicamente frente a los artistas y autores extranjeros que, por ese entonces, aún circulaban con frecuencia por el país. Esta ley fue aprobada, finalmente, en abril de 1932 (Wikén, 16 de abril de 1932, p. 26)

Durante la República Socialista, ambos gremios se sumaron a la movilización motivada por el ministro de Educación. González señaló públicamente que, para definir las medidas a tomar, el gobierno realizaría diálogos con representantes de los sindicatos artísticos profesionales y con intelectuales y figuras públicas. Se planteó que la tuición cultural del Estado también debía proteger económicamente a los artistas chilenos, así como contribuir a estimular la producción de los intelectuales “haciendo cesar la situación de injusta inferioridad en que ellos se han debido actuar hasta el presente” (La Nación, 12 de junio de 1932, p. 6).

Como respuesta, el Sindicato Profesional Orquestal manifestó que “segurísimos de que el nuevo Gobierno Socialista sabrá acoger favorablemente las peticiones de justicia social que se le hagan”, se pusieron a disposición “incondicionalmente al servicio de la causa sustentada por esta Junta de Gobierno” (La Opinión, 13 de junio de 1932, p. 6). También el Sindicato Teatral de Chile encabezado por el reconocido actor Pedro Sienna, envió una propuesta de colaboración con el plan cultural, en diálogo con sus objetivos de “luchar por las reivindicaciones sociales y el mejoramiento de la clase artística y de los empleados de teatro en general” (La Opinión, 13 de junio de 1932, p. 6). Solicitaron, entre otras medidas, la prohibición de “entrada al país de cintas sonoras que no sean habladas en castellano”,

el uso de los teatros municipales de manera gratuita para las compañías acreditadas por el sindicato, regulación de salarios, rebaja del valor de transporte y el control de la actividad teatral por parte del estado, la construcción de una “Casa del Artista”, entre otras (La Opinión, 13 de junio de 1932, p. 6).

Asimismo, desde los gremios de la música de arte, se manifestaron esperanzados con el programa. El músico y fundador de la Sociedad Bach Domingo Santa Cruz señaló que por esos días “esperábamos que un orden nuevo nos diera lo que jamás habíamos conseguido y que otros campos artísticos poseían en abundancia... habría un Ministerio de Cultura, Editorial del Estado, incluyendo en ella la música, Radio del Estado, y lo que Armando Carvajal ansiaba más que todo, Teatro del Estado. Allí, con financiamientos no comerciales, funcionarían conciertos y ópera, ópera hecha con seriedad, dentro de un plan, con repertorio amplísimo que nos liberaría de la colonización italiana. Trabajamos con [Armando] Carvajal en un decreto ley que tal vez no fue promulgado, pero sí firmado, transfiriendo a la Universidad el Teatro Municipal de Santiago; con él se iniciaba una cadena de Salas Públicas, todas las llamadas municipales en el país” (2008, p. 376)

Por otro lado, algunos elencos de teatro obrero realizaron un llamado para formar el Consejo de Cuadros Obreros Revolucionarios y a través de aquel “plantear al gobierno la sociabilización de un teatro y la formación del hogar y biblioteca del artista obrero, para así poder desarrollar una amplia labor de cultura y educación en el pueblo. El llamado fue realizado a los conjuntos Víctor Domingo Silva, Blanca Vargas, La Aurora, Nicanor de la Sotta, Tierra y Libertad, Rosa Luxemburgo, Luis E. Recabarren, Renaissance, René Hurtado Borne, Arte Criollo, Academia Avance, Leningrado, Renovación “y a todos los demás cuadros y aficionados” (La Opinión, 13 de junio de 1932, p. 8). Y otras asociaciones manifestaron su apoyo mediante declaraciones, levantaron nuevos petitorios y solicitaron audiencias directas con el ministro de educación. Por ejemplo, el Sindicato de Técnicos y Artistas Nacionales Cinematográficos realizaron una reunión de emergencia para tratar el proyecto de reforma (La Opinión, 16 de junio 1932, p. 3).

Dos días después de que se dio a conocer el decreto del plan cultural, se creó un “Consejo de Gremios Artísticos y Agrupaciones Culturales”. En una única sesión en el Palacio de Bellas Artes se congregaron escritores, actores, músicos, fotógrafos, dramaturgos, compositores, pintores, diseñadores, entre otros, para diseñar su propio petitorio al gobierno en post de proteger sus derechos laborales y promover las representaciones artísticas nacionales. Lo conformaron la Asociación de Artistas de Chile (representados por Marcos Bonta y Pablo de Rokha); Sindicato de Artistas Revolucionarios (Enrique Mosella y Federico Javis); Sindicato Teatral de Chile (Pedro Sienna y José Martínez); Sindicato Profesional Orquestal (Alejandro Muñoz y Manuel Valenzuela); Sindicato de Fotógrafos de Chile (Mario

Vargas y Jorge Opazo); Sociedad de Autores Teatrales (Antonio Acevedo Hernández); Orfeón Ibero-Chileno (Pablo Vidales); Sociedad de Compositores de Chile (Guillermo Montebruno Lopez y Javier Rengifo); Centro de Bellas Artes (María Bellet y Raimundo Campos); Soc. de S. M. de Artistas Teatrales (Pelayo Real) (La Nación, 14 de junio 1932, p. 9; La Opinión, 14 de junio 1932, p. 6).

A partir de los antecedentes expuestos, podemos plantear que el programa de reforma cultural propuesto por la República Socialista es fruto de la confluencia entre el proceso de transformación del papel del Estado impulsado por los nuevos sectores profesionales y políticos que accedieron a una cuota de poder en la década anterior (incluidos los militares y el corporativismo de Ibáñez), y las demandas emanadas desde el movimiento obrero y político de raigambre socialista. Consideramos que en este asunto radica su importancia: es un proyecto con una posición político-ideológica pero también refleja un movimiento de transformación más estructural.

3. El Estado y la cultura: el punto de partida

El 16 de junio de 1932, un nuevo golpe de Estado puso fin a esta experiencia política y se anunció un nuevo proceso que duró hasta septiembre de ese año. En los meses siguientes, siguieron reformas dirigidas a fortalecer el Estado en varias materias, pero desvinculándose de su propuesta original y con un fuerte carácter anticomunista. En el ámbito cultural, Dávila dio pie atrás en el plan de acción cultural presentado en las secciones anteriores. Sin embargo, las ideas, principios y propuestas levantadas en este lapso no abandonaron el debate político. En esta sección veremos que varios de los planteamientos levantados por el socialismo se mantuvieron en el debate público y fueron recogidos por los gobiernos sucesivos.

La primera idea que se consolidó en la izquierda y el centro político planteaba que el Estado debía ser el principal promotor de la cultura y si era necesario, debía crear instituciones para ello. De manera sucesiva, las discusiones giraron, en torno a qué nivel tendría esta intervención y qué contenidos serían prioritarios. Tras la caída de la República Socialista, Dávila detuvo el trabajo de la comisión designada el 10 de junio, y con ello el proceso de centralización y los proyectos de crear empresas culturales estatales. A pesar de esto, no descartó la opción de articular una política cultural, pero la transformó focalizando los esfuerzos hacia el segmento obrero y sus familias.

Así, los nuevos proyectos transitaron desde el Ministerio de Educación al Ministerio del Trabajo, y en esa cartera se creó el Departamento de Extensión

Cultural y Sociológica (DEC) en agosto de 1932. Según su decreto fundacional, fue creado con el objeto de “formar en todos los ciudadanos una conciencia precisa y categórica de sus derechos y deberes en armonía con los principios fundamentales de justicia social” (Decreto 473/1932). Con el correr de los días y los años, esta oficina se orientó exclusivamente a la promoción y difusión de la cultura obrera y se mantuvo en funcionamiento durante el gobierno del liberal Arturo Alessandri (1932-1938) e incluso, durante el gobierno de centro-izquierda de Pedro Aguirre Cerda (1939-1941).

Es decir, el DEC sobrevivió a tres proyectos políticos, en los cuales mantuvo su eje de funcionamiento: la difusión y promoción de arte y cultura para las y los trabajadores. Sobre esta oficina se ha dicho que fue una herramienta de control sobre los trabajadores en un contexto de aguda crisis sociopolítica y económica por el gobierno de Arturo Alessandri (Barr-Melej, 2003, 538), y que fue la forma en que el Estado intervino en el debate por el uso del tiempo libre de las y los trabajadores, promoviendo cultura “sana” a los sectores populares para alejarlos de los vicios (como el alcoholismo y el juego) y de la política más radicalizada (Yañez, 2016, 597).

En efecto, el DEC concentró su actividad en la propaganda y difusión artístico-cultural, a través de la realización de veladas culturales en teatros de barrios populares y locales de sindicatos o sociedades obreras, que incluían una conferencia realizada por un funcionario de la repartición y números de música, teatro y comedia realizado por artistas aficionados (Donoso, 2023, p. 58). Además, organizaba el concurso anual de teatro obrero, la publicación de folletos y revistas, la realización de cursos y talleres y ejecución de giras culturales a distintas regiones del país. Ya entrada la década de 1940, el DEC creó sus propios elencos de teatro y de música dedicados a estas actividades, y adquirió un camión para proyecciones cinematográficas y con amplificación, lo que le dio autonomía en la organización de eventos (Revista Extensión, Santiago, No. 3, Año I, noviembre 1935, p. 6-7).

En otra investigación, hemos interpretado el accionar de este Departamento como de intervención y se apropiación de las prácticas de educación e ilustración popular promovidas por el movimiento de artesanos y obreros desde mediados del siglo XIX. Pero también observamos que los propios trabajadores legitimaron su accionar al reconocerlo como intermediario válido con el Estado en materia de cultura, arte y educación popular (Donoso, 2023, p. 73). Esta validación estuvo dada, primero en la demanda por ayuda y colaboración de este departamento en sus propias actividades; en la participación en el Consejo Obrero de Cooperación Cultural, entidad adherida al DEC que en 1936 figuraba con más de 100 organizaciones donde se incluían entidades emblemáticas como la Sociedad de Artesa-

nos de La Unión, la Sociedad Igualdad y Trabajo, entre otras (Revista Extensión, No. 6, Año I, febrero 1936, p. 3).

Una segunda forma de validar este organismo se produjo con el cuestionamiento al liderazgo de Tomás Gatica y la solicitud, de parte del organismo autónomo denominado Consejo Nacional de Cultura Obrera, de reformar la entidad para ser gestionada directamente por los trabajadores (La Hora, 17 de noviembre de 1937, p. 11). Estas tensiones, manifestadas a través de la prensa, de los congresos de cultura obrera realizados en 1937 y 1938, y de los enfrentamientos directos entre Gatica y Miguel Caradeux (dirigente gremial), legitimaron tanto la oficina estatal como este tipo de política cultural. En 1940, los obreros llamaron a un boicot al DEC bajo el argumento que esta oficina “era una conquista de las clases trabajadoras” (La Hora, 20 de enero de 1940, p. 20). Es decir, este movimiento abandonó el anhelo de autonomía que tenía el anarquismo y socialismo de comienzos de siglo XX y se alineó tras la fórmula demócrata que reconoció al Estado como un agente válido y fundamental en la ilustración y cultura popular.

Así como el movimiento obrero legitimó la intervención pública en el fomento y difusión cultural, también los artistas e intelectuales consideraron que la gestión del Estado en la protección social de los trabajadores debía incluirlos. En la década de 1930, el DEC incluyó dentro de sus tareas la intervención entre los conflictos laborales de los artistas circenses, las compañías de teatro y la música. Incluso, en 1935 fueron promotores de la ley de protección al teatro que también creó la Dirección Superior del Teatro Nacional que contempló el pago de derechos de autor, dispuso de los teatros municipales para las compañías nacionales y de un fondo de dinero para entregar premios anuales y construir salas modernas (El Mercurio, 12 de enero de 1935, p. 17). En la década siguiente, otros movimientos intelectuales y artísticos demandaron protección estatal. Los músicos y compositores en su primer congreso nacional, realizado en 1940, exigieron al Estado la creación de una ley de cuotas que asegurara un porcentaje de música de autores nacionales en las radios chilenas (Garrido, 1940).

Las demandas de estos gremios estaban dirigidas al Frente Popular, alianza que obtuvo el gobierno en las elecciones de 1938 y que recogió varios de los planteamientos del proyecto cultural socialista. Pedro Aguirre Cerda (1938-1941), se distanció de la idea de la “cultura pública” y levantó la de “cultura ilustrada”. Esta concebía la cultura como un campo diferenciado de lo social, exclusivo y, por lo tanto, excluyente; un corpus de costumbres, ideas y prácticas que eran valoradas socialmente, por su carácter civilizatorio. Esta noción de cultura estaba asociada al cultivo activo de la mente humana que permitía distinguir entre “una persona culta” y una persona sin cultura, lo que se puede reconocer en toda la gama de actividades sociales, pero es más evidente en las actividades específicamente cultu-

rales, como el lenguaje, los estilos artísticos, las formas de trabajo intelectual. En este contexto, el gobierno de Aguirre Cerda privilegió la tarea estatal de ilustrar al pueblo, promoviendo prácticas y costumbres modernas y desincentivando tradiciones consideradas atentatorias del proyecto civilizatorio (Donoso, 2023, p. 79). En consecuencia, situó al Estado como un agente privilegiado y fundamental de promoción y difusión cultural, definiendo que su tarea primordial estaba en la “democratización cultural” y en la promoción de una nueva identidad nacional.

Para ello desarrolló varios proyectos e instituciones: el Instituto de Defensa de la Raza, el Plan de Chilenidad, el Instituto de Información Campesina y la Comisión de Cultura Popular. En estas entidades, se aprecia que el Frente Popular dirigió sus políticas culturales no sólo al mundo obrero sino también a los niños y jóvenes, al campesinado, a las mujeres y a los artistas e intelectuales. Las tres primeras buscaron resocializar a la población bajo la idea del mejoramiento físico y cultural del pueblo, con la finalidad de incluirlos en el nuevo proyecto de nación, optando por la conciliación y armonía de clases (La Nación, 20 de agosto de 1939, p.319). Así, fortalecer la nación implicaba el compromiso de todos los grupos sociales por el mejoramiento de las condiciones de vida de las clases menesterosas, bajo el concepto de la “cooperación patriótica” que implicaba “crear mayor solidaridad” (La Nación, 22 de mayo de 1941, p. 3).

La Comisión, en tanto, tenía como finalidad proyectar la nueva gestión cultural, retomando la idea de la centralización, pero trasladándola ahora hacia el Ministerio del Interior. Estaba compuesta por Raúl Rettig, Pablo Neruda, Alejandro Flores y Jorge Délano¹ y en su informe final concluyeron que se debía crear la Dirección General de Extensión Cultural, Propaganda y Publicidad que reuniera tareas de recreación, información y comunicaciones del gobierno con la ciudadanía, entre las reparticiones estatales y con el mundo exterior. Su labor cultural se orientaría a llevar actividades artísticas y educativas a espacios extraescolares y editar o patrocinar “obras de alto mérito artístico, literario, técnico y filosófico y especialmente de obras que contribuyan al estudio y conocimiento de Chile y sus problemas” (Ministerio del Interior, 1939). El informe es extenso y sugiere la conformación de nueve secciones, abarcando las más diversas áreas de la activi-

1 El primero fue un activo político del Partido Radical y los otros tres, personajes muy influyentes en el ámbito intelectual y artístico nacional. Neruda pertenecía a la Alianza de Intelectuales de Chile y a organizaciones de lucha antifascista. Flores además de ser un reconocido actor fue uno de los impulsores de las leyes de protección a la producción de obras locales y de impulso a la creación de un teatro nacional; finalmente, Délano (más conocido como Coke) había colaborado con el régimen ibañista desde la trinchera de la prensa, en la revista *Sucesos*, pero también había incursionado en el cine como guionista, e incluso estuvo en Hollywood como encargado del gobierno chileno para aprender las técnicas de producción y aplicarlas a la experiencia local.

dad artístico cultural: radiodifusión, cinematografía, editorial estatal, extensión artística (teatro nacional, teatro obrero, música, folklore y artes visuales), recreación infantil y misiones culturales (orientadas a áreas rurales). En cada una de ellas, se contemplan actividades de acción directa, que requerían administración e inversión de fondos públicos, así como la creación de nuevas leyes o medidas para intervenir en la actividad privada.

Este programa quedó inconcluso en la administración de Aguirre Cerda. Si bien se alcanzó a promulgar la creación de una Dirección de Informaciones y Extensión Cultural, integrada por una serie de oficinas que ya existían dentro del aparato estatal, ésta no tuvo funcionamiento real hasta el gobierno de Juan Antonio Ríos (1942-1945) el que redirigió este proyecto en otra oficina pública: la Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC). El decreto respectivo dispuso que esta entidad tendría como objetivo supervisar los organismos “mediante los cuales el Estado cumpla su función de hacer llegar a los habitantes del país los medios de esparcimiento y los beneficios culturales que no se impartan por el Ministerio de Educación Pública” y también asumir labores de información y propaganda (Decreto 35/6331, 1942).

Pero Juan Antonio Ríos recogió otro elemento planteado por el programa socialista, la intervención del Estado en el mercado cultural, en primera instancia a través de la creación de empresas estatales de cultura. Cuando asumió el gobierno, se anunció la creación de Chilefilms, empresa con aportes públicos que pretendía ser una creadora y distribuidora de largometrajes y documentales nacionales, para insertar contenidos locales en el floreciente mercado cinematográfico. En la ceremonia se anunció como “una de las empresas más prósperas y más beneficiosas para el esparcimiento y bienestar del pueblo de Chile” (La Nación, 22 de mayo 1942, p. 12). También el diseño y puesta en práctica de una editorial estatal y la inversión en grabación de música nacional (Garrido, 1942a; 1942b). Esta última se realizó a través de la DIC y su Departamento de Música Popular que editó una serie de discos de 78 rpm de música popular, folclórica y docta. Hay evidencias de que se editaron al menos veinticuatro discos de 78 r.p.m. entre 1946 y 1948, que eran parte de cinco series: Música Bailable, Música Criolla, Música documental (grabaciones de música tradicional), Música del siglo XIX y Música estilizada (Donoso y Ramos, 2024).

Figuran en dichas grabaciones sólo artistas nacionales como Petronila Orellana, Los Provincianos, Luis Bahamonde, Raul Gardy, Marta Canales, Ester Soré, entre muchos otros, pero el más destacado es el Conjunto Chileno DIC, que, en un símil de la compañía de teatro, fue un elenco contratado directamente por esta institución y que participaba en gran parte de las actividades como fiestas callejeras, giras por el país y conciertos gratuitos en teatros populares. (Donoso,

2023b, p. 169-174). La difusión de estos discos se habría realizado de manera gratuita a instituciones artísticas, sindicatos, radios, teatros y cines del país, aunque también se habría enviado a la Sección de Informaciones de las Naciones Unidas, a la BBC de Londres, la NBC de Estados Unidos y como intercambio con radios de diversos países del mundo y América Latina (Donoso y Ramos, 2024)

La DIC también intervino en la radiodifusión. Para fines de 1946, se informó la realización de cinco programas de una hora titulados “Audición de Gala” y segmentos de media hora para ser emitidos tres veces por semana. En estos folletos se aprecia la gran cantidad de contenidos que se pretendía abordar bajo el concepto de programas culturales: reseñas de pintores y escritores, música folclórica y docta, conferencias sobre historia y patrimonio, pequeños radioteatros interpretados por la Compañía de la DIC, recitación de poemas, entre otros. La característica transversal era que los autores e intérpretes eran nacionales y, de alguna manera, esta selección fue configurando un canon del arte chileno (Donoso, 2023b, p. 149).

Pero esta injerencia también se extendió al ámbito normativo. El Departamento de Informaciones de esta repartición asumió la responsabilidad de supervisar el funcionamiento de las radioemisoras, adoptando disposiciones relativas a los contenidos que podrían emitirse. En noviembre de 1944 se publicó un reglamento que indicaba que la DIC podía “impartir instrucciones relativas a la clase y calidad de los números a los cuales debe darse preferencia, los que no puedan ser incluidos o los que deban ser suprimidos”, fijar el horario de funcionamiento de las estaciones emisoras y disponer de un tiempo gratuito para transmitir los programas que esta Dirección creara con contenidos culturales, artísticos o científicos (Donoso, 2023a, p. 99)

Conclusiones

A partir de lo expuesto es posible destacar el papel de la República Socialista no sólo como una excepción en la historia de Chile, sino también como una coyuntura donde confluyeron demandas del movimiento obrero y de artistas e intelectuales que esperaban una mayor intervención del Estado en el ámbito cultural. Por otro lado, se destaca como la primera administración que diseña un plan de desarrollo cultural bajo las ideas de democratización cultural y de institucionalidad pública.

Si bien este plan no logró concretarse, en las décadas siguientes, varios de sus planteamientos fueron nuevamente puestos en el debate público a partir de los programas de gobierno del Frente Popular y la Alianza Democrática. En concreto,

reaparecieron cuatro asuntos: la prioridad del papel del Estado en materia cultural y su consecuente expansión en estas materias; la atención puesta en torno a la cultura obrera y la cultura popular; la protección estatal a los artistas nacionales; y la promoción del arte y la cultura nacional como tarea prioritaria dentro de las políticas culturales. Incluso es posible sostener que estas ideas fueron prioritarias en los programas políticos de la Democracia Cristiana y la Unidad Popular en las décadas de 1960 y 70.

De esta forma, en el ámbito de las políticas culturales, la República Socialista de los doce días aparece como una antesala del papel que asumió el Estado chileno en los programas de los gobiernos de centro izquierda hasta el golpe de estado de 1973. Así, se da cuenta que no sólo fue un proyecto que respondió a una posición político-ideológica, sino que también dio cuenta del cambio más estructural que presentó la sociedad chilena, el que sólo fue revertido con la intervención militar de corte conservador y neoliberal de la dictadura de Augusto Pinochet.

Referencias bibliográficas

- Barr-Melej, P. (2003). "Sowing "Seeds of Goodness" in Depression-Era Chile: Politics, the "Social Question," and the Labor Ministry's Cultural Extension Department", *The Americas*, (V59, N°4) 537-558. <https://www.jstor.org/stable/1008569>
- Barr-Melej, P. (2001). *Reforming Chile: cultural politics, nationalism and the rise of the middle class*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Bravo, A. (1932). *4 de junio. El festín de los audaces*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Brunner, J., Barrios, A., Catalán, C. (1989). *Chile: Transformaciones culturales y modernidad*. Santiago: FLACSO.
- Catalán, C. (1988). *Estado y campo cultural en Chile. 1920-1988*. Santiago, Flacso.
- Coelho, T. (1997). *Dicionário Crítico de Política Cultural. Cultura e Imaginário*. São Paulo: Editora Iluminarias Ltda Coelho.
- Cruz Salas, L. (2002). *La República Socialista Chilena de 1932*. Santiago: Ediciones Tierra Mía.
- Devés, E. (1992). "La cultura obrera ilustrada y algunas ideas en torno al sentido de nuestro quehacer historiográfico" en *Revista Mapocho*, (N°30) 127-136 <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:73364>
- Donoso Fritz, K. (2023a). *Populismo en Chile. De Ibañez a Ibañez. Tomo III: Populismo y políticas culturales*. Santiago: Ed. Lom.

- Donoso Fritz, K. (2023b). *Creando el alma nacional: la promoción del folclor en las políticas culturales estatales en Chile. 1910-1948*. Tesis para optar al grado de Doctora en Historia, Universidad de Santiago de Chile.
- Donoso Fritz, K.; Ramos, Ignacio. (2024). "Institucionalización del folclor musical. Pablo Garrido en la Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC). Chile, 1943-1948". *Revista Otros Tempos* (V. 21, N°37). En edición.
- García Canclini, N. (1987). "Políticas Culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano" en *Políticas Culturales en América Latina*. México: Ed. Grijalbo.
- Godoy, M. (1994). "Mutualismo y educación: las Escuelas Nocturnas de Artesanos, 1860-1880" en *Ultima Década* (N°2) 1-11.
- Grez, S. (2007). *De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile. (1810-1910)*. Santiago: Ril Editores.
- Karmy, E. (2021). *Música y trabajo. Organizaciones gremiales en Chile. 1893-1940*. Santiago: Ariadna Ediciones.
- Lagos, M. (2009). *¡Viva la anarquía! Sociabilidad, vida y prácticas culturales anarquistas. Santiago y Valparaíso. 1890-1927*. Tesis Magíster en Historia Universidad de Santiago de Chile.
- Ossandón, C., Santa Cruz, E. (2005). *El estallido de las formas: Chile en los albores de la cultura de masas*. Santiago: Ed. Lom.
- Marín, R. (1933). *El 4 de junio*. Santiago, s/e.
- Meneghello, R. (2010). *Eugenio Matte Hurtado. Textos políticos y discursos parlamentarios*. Santiago: Dibam.
- Navarro, J. (2019). "Fiesta, alcohol y entretenimiento popular. Críticas y prácticas festivas del Partido Obrero Socialista. Chile, 1912-1922" *Revista Historia* (N°52) 81-107. <http://revistahistoria.uc.cl/index.php/rhis/article/view/5848/5486>
- Navarro, J. (2023). *Por la emancipación obrera. Clase, política, arte y entretenimiento en la cultura socialista-comunista en Chile, 1912-1927*. Ed. Critica, Santiago.
- Rojas, J. (1993). *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)*. Santiago: Centro de Investigaciones Barros Arana.
- Santa Cruz, D. (2008). *Mi vida en la música. Contribución al estudio de la vida musical chilena durante el siglo XX*. Edición y revisión musicológica Raquel Bustos Valderrama. Santiago: Ediciones UC.
- Valdivia, V. (2017). *Subversión, coerción y consenso. Creando el Chile del siglo XX (1918-1938)*. Santiago: Ed. Lom.
- Vial, G. 2001. *Historia de Chile. Vol. V: De la República Socialista al Frente Popular (1931-1938)*. Santiago: Ed. Zig-Zag.
- Yañez, J. (2016). "Trabajo y políticas culturales sobre el tiempo libre: Santiago de Chile, década de 1930". *Historia* (N°49) 595-629. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942016000200010>

Prensa

- “¿Cómo se generó la exención de impuestos? *Wiken*, 16 de abril 1932, p. 26
- “Cooperación a la labor del Departamento”, *Revista Extensión*, No. 6, Año I, febrero 1936, p. 3
- “CTCH, junto con aplaudir labor del DEC”, *La Hora*, 20 de enero 1940, p. 20.
- “De la difusión artística se preocupa el Estado”, *El Diario Ilustrado*, 12 de junio 1932, p. 24.
- “El desarrollo de la cultura pública, en todos sus aspectos, se hará de acuerdo con un plan socialista”, *La Nación*, 12 de junio 1932, p. 6.
- “El Mensaje Presidencial”, *La Nación*, 22 de mayo de 1941, p. 3
- “Es un deber primordial en todo Estado Socialista el propender el desarrollo de la cultura pública en sus más variados y complejos aspectos”, *El Mercurio*, 12 de junio 1932, p. 13
- “Expresión chilena de los problemas humanos será la misión que cumpla “Chile Films” *La Nación*, 22 de mayo 1942, p. 12
- “Futura labor del Departamento de Extensión Cultural debe inspirarse en conclusiones del próximo congreso”, *La Hora*, 17 de noviembre 1937, p. 11
- Garrido, P. (1940). “Los concertistas y las orquestas frente a la música nacional”, *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 8 de agosto. En Fondo Pablo Garrido, Centro de Investigación y Difusión Musical, Universidad de Chile, Escritos Tomo 1.
- Garrido, P. (1942a). “Casas Editoriales del Estado”, *La Nación*, 8 de mayo 1942, p. 3. Fondo Pablo Garrido, Centro de Investigación y Difusión Musical, Universidad de Chile.
- Garrido, P. (1942b). “El estado y la música popular”, *Las Ultimas Noticias*, 14 de enero 1942. Fondo Pablo Garrido, Centro de Investigación y Difusión Musical, Universidad de Chile.
- “Intensa actividad le ha correspondido desarrollar en las ciudades del norte al país, a la misión oficial del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo” *Revista Extensión*, Santiago, No. 3, Año I, noviembre 1935, p. 6-7
- “La Cultura”, *La Nación*, 13 de junio 1932, p. 3
- “La protección al Teatro Chileno”, *Los Tiempos*, Santiago, 1 de junio 1931, p. 6.
- “Los artistas y empleados de teatros se unen”, *La Nación*, 11 de junio 1932, p. 3
- “Los artistas nacionales presentan un memorial”, *La Opinión*, 13 de junio 1932, p. 6
- “Por la formación del hogar para el artista obrero”, *La Opinión*, 13 de junio 1932, p. 8
- “Por la Raza”, *La Nación*, 20 de agosto de 1939, p.3
- “Salas de máquinas de escribir, de coser y una biblioteca ofrecerá la Casa del Pueblo a los obreros” *La Nación*, 29 de mayo de 1929, p. 23

“Se dictó un decreto ley que concede autonomía a la Universidad de Chile”, *El Diario Ilustrado*, 16 de junio 1932, p. 2

“Se organiza un Consejo de Gremios Artísticos”, *La Nación*, 14 de junio 1932, p. 9. En “Se organizó el Consejo de Gremios artísticos y agrupaciones culturales”, *La Opinión*, 14 de junio 1932, p. 6

“Socialización de la Empresa La Nación”, *Los Tiempos*, 20 de junio 1932, p. 1

“Sindicato de Técnicos y Artistas Nacionales cinematográficos”, *La Opinión*, 16 de junio 1932, p. 3

“Sindicato Profesional Orquestal”, *La Opinión*, 13 de junio 1932, p. 6

“Se promulgó la ley de protección al teatro chileno”, *El Mercurio*, 12 de enero 1935, p. 17

Verdejo, R. (1935). “Concurso de Conjuntos Aficionados” por Rodolfo Verdejo Kelly. *Revista Extensión*, (Nº1), p. 9.

Leyes

“Decreto Ley 111: Reorganiza Empresa Periodística La Nación”, Santiago, 30 de junio, en Recopilación de Decretos Leyes Dictados por el Gobierno Socialista de la República de Chile, Tomo I. 1932. Santiago, Talleres de San Vicente, p. 128-130

“Decreto-Ley Num. 473, Reorganiza Departamento Cultural del Ministerio del Trabajo”, 23 de agosto. En *Diario Oficial*, No. 16.378, Santiago, 17 de septiembre 1932, p. 2677.

“Decreto Núm. 35/6331: Fija Atribuciones, funciones y deberes de la Dirección General de Informaciones y Cultura” en *Diario Oficial*, No. 19.468, 26 de enero, p. 1

Otros

Ministerio del Interior. (1939). “Informe de la Comisión de Cultura Popular, 20 de marzo. Archivo Nacional de la Administración, Fondo Ministerio del Interior, Vol. 9999.