

EL FRENTE POPULAR Y SU CONFIGURACIÓN IDENTITARIA EN LA ESCENA CULTURAL

THE POPULAR FRONT AND ITS IDENTITY SHAPING
IN THE CULTURAL SCENE

BÁRBARA SILVA A.

Pontificia Universidad Católica de Chile
Instituto de Historia
Vicuña Mackenna 4860
Macul
Santiago de Chile
Chile
bsilvaa@uc.cl

RESUMEN

En este artículo se analizan algunos aspectos del desarrollo cultural en la época del Frente Popular chileno (1938-1941), desde una perspectiva identitaria. Como parte del proyecto político del Frente Popular, se elaboró un discurso que se fundamentaba en su legitimidad como representante de los sectores populares, y levantaba la necesidad de diversas reformas sociopolíticas. Esto suponía un correlato en materia cultural, como escenario de una elaboración simbólica que daba sentido a aquellos cambios en el terreno político. Sin embargo, esa articulación no estaría exenta de contradicciones, las que se

manifiestan al observar el rol que jugó el espacio tradicional del valle central y de la hacienda en dichas representaciones nacionales e identitarias.

Palabras claves: Construcción nacional, identidades, Frente Popular, cultura nacional, nación.

ABSTRACT

This paper analyzes some aspects of the Chilean Popular Front's cultural development (1938-1941) from an identity perspective. As a part of the Popular Front's political project, the coalition elaborated a discourse, which based its legitimacy as a representative of popular classes, and raised the need for several sociopolitical reforms. This assumed a parallel in cultural matters, as a stage of symbolic elaboration that gave sense to those political changes. Nevertheless, that articulation was not exempt of contradictions, as we observe the role that the traditional space of the central valley and the *hacienda* played in those national and identity representations.

Key words: Nation Building, Identities, Popular Front, National Culture, Nation.

Recibido: 20/05/2016

Aceptado: 20/09/2016

A través de distintos contextos y coyunturas históricas, es posible observar cómo las sociedades se involucran en complejos y ambiguos procesos de construcción nacional y de configuración identitaria, los que, a su vez, están sujetos a las dinámicas de continuidad y cambio. La nación integra así un campo conceptual en el que dialogan permanentemente ámbitos políticos y culturales, y el que es posible —e incluso pertinente— analizar a partir de sus diversas representaciones.

La discusión acerca de la construcción de las naciones, necesariamente remite a historiadores como Eric Hobsbawm, Benedict Anderson, Ernest Gellner, Adrian Hastings, Anthony Smith, entre otros. Para comprender los procesos de formación nacional, Hobsbawm propuso el análisis de factores objetivos, como lengua, religión, etnia, territorio, y también, la existencia de un Estado (Hobsbawm 86). Junto a ellos, establece la necesidad de observar factores de carácter subjetivo, que básicamente refieren a la voluntad de conformarse como nación, lo que implica la interpelación, real o nominal, de actores y prácticas que se encuentran fuera del espacio de las elites dirigentes (Hobsbawm 20). A partir de esta perspectiva, es posible comprender al Estado no sólo como uno de esos factores objetivos, sino más bien como una entidad sociopolítica entre la materialidad y la subjetividad, en tanto se constituye como el gran agente de nacionalización.

Por su parte, Anthony Smith entrega relevancia a la identidad nacional, entendida como “la continua reproducción y reinterpretación de los patrones de valores, símbolos, memorias, mitos y la identificación de los individuos con ese patrón y herencia y con sus elementos culturales” (Smith 18). Con esto, Smith pone de manifiesto el carácter construido y social de la identidad en términos nacionales, y su condición de ser reproducida en diversas instancias, individuales y colectivas. En este sentido, es preciso destacar las consideraciones de Mary Fulbrook al respecto, al sostener que la identidad nacional no existiría como un sustrato esencial, sino como “un constructo humano, evidente sólo cuando suficientes personas creen en alguna versión de la identidad colectiva, para que ésta sea una realidad social, expresada y transmitida a través de instituciones, leyes, costumbres, creencias y prácticas” (Fulbrook 1).

La multiplicidad de ritmos de transformación en los distintos ámbitos de las sociedades supone la necesidad de considerar una perspectiva tanto política como cultural. El concepto de “representación” resulta pertinente, precisamente, porque al integrar la realidad vivida y la realidad imaginada (Burke 83-84), orienta la comprensión de la nación hacia esa apertura y articulación de la política y la cultura. De hecho, esa aparente

división se encuentra en la misma palabra “representación”. En su propia polisemia, ella refiere tanto al mecanismo de representatividad política asociado a los principios republicanos, como a la puesta en escena de una expresión cultural y su asociación con la circulación pública de aquello que se muestra, que implica una intención de ser expresado.¹ La representación política, entendida desde la clave de la representatividad republicana, indica una referencia dual y relacional, y supone también múltiples significados. De esta manera, la conceptualización en torno a las representaciones en la esfera cultural establece cierta sintonía con la tradicional representatividad republicana, a través de la disminución de la distancia entre las estructuras políticas y la subjetividad cultural (Chartier 53).

En este sentido, la dimensión política implica ciertas representaciones culturales, en la medida en que “comprendemos [la cultura] como un conjunto maleable de símbolos, valores y normas que constituyen el significado que une a las personas con las comunidades sociales, étnicas, religiosas, políticas y regionales” (Aljovin de Losada y Jacobsen 13). De ahí que la articulación de ambas esferas en un tejido que implique considerarlas en conjunto sea necesaria para el análisis de las construcciones identitarias y nacionales.

La observación de la política desde una perspectiva cultural y viceversa es especialmente necesaria en la construcción de las naciones, en tanto la figura del Estado nacional no se legitima únicamente en la abstracción de la representatividad política de la ciudadanía, sino que requiere representarse como expresión de la “comunidad imaginada” como nación (Anderson 23).

En general, esa comunidad imaginada como nación tiene, efectivamente, un correlato político. En este caso de estudio, ello se materializó

¹ La representatividad política republicana, por lo general, no es considerada en el uso de las representaciones estudiadas por la historia cultural. Sin embargo, la perspectiva presentada en este artículo busca conectar las esferas culturales y políticas, por lo que parece pertinente notar que se trata de la misma palabra. Lejos de ser una casualidad, esto alude a la interrelación de dichos ámbitos.

a través de la coalición política del Frente Popular chileno, una amplia agrupación de centro-izquierda que se instaló en el espacio del poder a partir de las elecciones presidenciales de 1938. Esta coalición se presentó como “el primer paso” en una etapa nueva de la nación chilena, en tanto se comprendía a sí misma como la legítima representante de aquellos sectores sociales históricamente excluidos de los espacios de poder. En su análisis, es necesario evidenciar los vínculos entre el ámbito político y el espacio cultural, ya que las estructuras políticas habían cambiado sustantivamente y estaban en proceso de consolidación, como ocurriría en el contexto de este Frente Popular. Se va delineando así un campo de cultura pública que no puede desconocer las tramas del poder político ni tampoco las derivaciones del sustrato cultural y que, además, enfatiza su ámbito relacional: “Las identidades son un asunto de hacer tanto como de pensar, de práctica social tanto como de imaginario social, y deben ser estudiadas como tales” (Gunn 132).

En las construcciones nacionales e identitarias, la dimensión cultural se configura como un amplio espectro en el que se da forma a las representaciones asociadas a la nación y a la identidad, a través de la generación de relaciones sincrónicas entre la nación que se construye y la comunidad a la que busca representar. En este sentido, en el terreno cultural se interpela a la ciudadanía desde un espacio simbólico que, a su vez, se traduce en políticas públicas decisivas, como la educación o la regeneración social (Silva 202-233). Pero ello no acaba allí, ya que esta dimensión también involucra ciertas actividades culturales en la esfera de las artes y letras, en tanto ellas contribuyen, precisamente, a esa acción de dar forma a las representaciones nacionales e identitarias. En dicha acción, se nutren los idearios políticos que buscan extenderse y expandirse, de manera de acercarse a aquella aspiración permanente de hegemonía en sus propios proyectos de construcción nacional.

El Frente Popular buscaba llevar a cabo un proyecto político de transformación de la sociedad mediante un programa de reformas, y radicaba su legitimidad en su base de apoyo popular y mesocrático, haciendo converger culturas políticas radicales, socialistas y comunistas, entre

otras.² Por lo tanto, la extensión de la ciudadanía era fundamental en su concepción de la nación, y dicha extensión también debía traducirse en el terreno cultural. Si en las décadas anteriores las actividades que eran aceptada como propiamente “culturales” eran las relacionadas con la “alta” cultura, es decir, aquellas actividades que atañían a las oligarquías y que se guiaban por los modelos establecidos en Europa, ahora ese escenario comenzaría a evidenciar signos claros de transformación.

Ese proceso ya había comenzado y, de acuerdo al habitual ritmo de los cambios en el terreno cultural, tardaría algunas décadas más en consolidarse. A comienzos del siglo XX ya se visibilizaban ciertas actividades relacionadas con la cultura popular, quizás la más famosa de ellas, que se vinculaba a una generación cultural de identidad, había sido la lira popular (Sepúlveda 395).

Sin embargo, este tipo de expresiones culturales era efectivamente considerado “popular” y, con ello, se implicaba que no suponía un rol protagónico en la actividad cultural nacional, adscrita a los salones del Teatro Municipal o a palacetes de la *belle époque* santiaguina. Ahora, si bien las muestras de una cultura distinta a aquella de carácter oligárquico existían, y tenían una actividad cada vez más nutritiva y diversa, es posible sostener que, con el correr de las décadas, aquellas transformaciones culturales se fueron instalando, institucionalizando y legitimando. Con la llegada al poder del Frente Popular, se evidenciaba un cambio que ya se venía produciendo tiempo atrás y que necesitaba avanzar en dicha consolidación.

² La compleja negociación que antecedió a la formación del Frente Popular hizo converger en la coalición a partidos políticos que estaban en expansión, como el Partido Radical, el Socialista y Comunista. De hecho, la estrategia de Frentes Populares fue elaborada desde el VII Congreso de la Comintern en 1935, y adoptada por el PC en Chile. Pero además, la agrupación incluyó a agrupaciones sociopolíticas como la Confederación de Trabajadores de Chile (CTCh), el Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCh), el Frente Único Araucano y la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile.

I. INTELECTUALES Y CULTURA EN EL FRENTE POPULAR

La llegada del Frente Popular al poder evidenció transformaciones que iban más allá de la política. No se trataba única y exclusivamente de la elección de un proyecto político por sobre otro, sino también de distintos modos de entender la realidad, de aproximarse a ella y de decidir las acciones que se intentaron a continuación. En este sentido, era una suerte de cultura política, entendiendo por ésta las diversas actitudes que manifiestan el modo en que una tendencia política se inserta en la realidad social (Bobbio 415).

En este sentido, un aspecto que se puede comprender como una bisagra entre el ámbito político y el cultural, es precisamente la trayectoria de la cultura popular. Este desplazamiento consistió en que ella se comprendiera a sí misma y fuera comprendida, legítimamente, como la cultura de carácter nacional. En el fondo, se trataba de la instalación de representaciones de la nación que llegarían a ser identitarias.

Por lo tanto, ese movimiento de la cultura popular desde una actividad secundaria en la escena nacional, hacia su consideración como la cultura nacional propiamente tal, era un movimiento político. En cierta forma, era un modo de extensión de la ciudadanía y, por lo tanto, con implicancias decisivas en términos de la construcción nacional. De ahí que el gobierno del Frente Popular promoviera el desarrollo de diversas expresiones culturales que remitían a los sectores sociales sobre los cuales legitimaba su proyecto político. De hecho, la importancia de la cultura era presentada por las izquierdas que integraban el Frente Popular, y la entendían en una marcada y directa relación con el concepto de nación: “Las naciones se distinguen unas de otras no sólo por sus condiciones de vida sino también por su fisonomía espiritual que se expresa en las peculiaridades de la cultura nacional” (*El Siglo* 18/09/40).

Aun así, ello no implicaba que, en los años del Frente Popular, la cultura popular hubiera sido considerada unívoca y legítimamente nacional. El punto es que, debido al proyecto político que estaba instalado en La Moneda, la visibilidad que adquirió esa cultura popular como

potencialmente nacional fue mucho mayor y evidenció el proceso de lentas transformaciones que se había comenzado a producir décadas antes y que continuaría su rumbo décadas después.

En el contexto de la década de 1940, algunas de las políticas del gobierno del Frente Popular expresaron preocupación por la cultura, entendiéndola como un aspecto relevante de la labor educativa que se pretendía llevar a cabo, en un sentido ciudadano y también económico. En este sentido la cultura se inscribía en el espíritu reformista que caracterizó estos años del Frente Popular, materializado en reformas que apuntaban hacia la mencionada “obra nacionalizadora” del gobierno y que, a la vez, se inscribían en una ruta coherente con la labor de décadas previas.³

De hecho, en 1937 se había creado la Alianza de Intelectuales de Chile en Defensa de la Cultura, en cuya organización fue fundamental Pablo Neruda.⁴ Esta iniciativa provenía del “Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura”, realizado en Valencia en julio de 1937. Dicho congreso se insertaba en la misma lógica de los frentes populares a nivel mundial, de resistir los avances del fascismo (Teitelboim 357). Al mismo tiempo, ello enfatizaba la importancia fundamental que se le atribuía a la cultura en esta materia (Poirrier 240). Las ideas detrás de este tipo de asociaciones se vinculaban a una comprensión del rol de compromiso sociopolítico por parte del intelectual o del artista, como un

³ Por ejemplo, los avances en materia de institucionalidad cultural eran evidentes, y se remiten a la segunda presidencia de Alessandri. Los principales logros de este periodo fueron la creación del Instituto Secundario de Bellas Artes (1933), Revista de Arte y Radiodifusión Universitaria (1934), Asociación Nacional de Compositores (1935), Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos (1931-1938) e Instituto de Extensión Musical (1940), integrado a la Universidad de Chile en 1942. Durante su gestión, pasaron a ser dependencia del Instituto, la Orquesta Sinfónica de Chile, el Coro de la Universidad de Chile y el Ballet Nacional; y el Instituto de Investigaciones Folklóricas (1944).

⁴ Algunos de los miembros de esta Alianza, además de Pablo Neruda, fueron Vicente Huidobro, Diego Muñoz, Carlos Prendes Saldías, Pablo de Rokha, Rosamel del Valle, Volodia Teitelboim, Alberto Romero, Julio Barnechea, Gerardo Seguel, Luis Enrique Délano y Rubén Azócar.

ciudadano activo en las transformaciones de su realidad nacional y en contacto con la realidad internacional. La argumentación para la creación de esta Alianza, se estableció en su periódico, *Aurora de Chile*, en el que se declaró que su motivación se sustentaba, precisamente, en estos principios:

un sentido superior del deber, su conciencia de hombre civilizado, su amor a la belleza, su respeto al hombre, le imponía la obligación de hacer algo en esta América joven y generosa para combatir la expansión de esa epidemia espantosa que es el fascismo y para ayudar moral y materialmente a aquellos que en España o en China, en Checoslovaquia o en Alemania, en América o en cualquiera otra parte, luchaban y caían en la represión de la oleada de salvajismo. (*Aurora de Chile* 3/12/38)

En ese mismo sentido, las gestiones de Neruda en relación con la recepción de exiliados españoles a través del Winnipeg en 1939 respondían, entre otros factores, a esta solidaridad antifascista y a una comunidad artística e intelectual de carácter internacional (Le Blanc 24). Entonces, la Alianza de Intelectuales se situaba en la misma esfera de representación y legitimidad sostenida a partir de los sectores populares: “La Alianza de Intelectuales de Chile para la Defensa de la Cultura, al dirigirse al pueblo chileno, reafirma su voluntad de luchar por el efectivo ejercicio de los postulados democráticos . . . y expresa su fe en el pueblo, porque en él están las fuentes vivas de las esperanzas de una vida social justa, libre, culta y fraterna” (*Aurora de Chile* 4/08/39).

Por lo tanto, esta orientación de la Alianza de Intelectuales convergía con las propuestas políticas del Frente Popular, en especial en torno a las expectativas ciudadanas. Se esperaba la participación de la ciudadanía, lo que se explicaba por el propio espíritu de la Alianza, pero también por la necesidad de complementar las acciones de un gobierno con el cual estaban comprometidos políticamente. El compromiso se hacía más fuerte en relación con el acceso a ese mundo popular en materia cultural. A raíz de la “Campaña pro cultura popular”, se estableció que:

La Alianza de Intelectuales ha acordado la creación de un departamento de cultura popular para realizar un vasto plan de penetración cultural en todo el país. Se invita a todos los intelectuales del país, profesionales, hombres de estudio, etc., que deseen asociarse a este noble trabajo, para que constituyan en todas las poblaciones de Chile secciones de la AICH y preparen conferencias sindicales, discusiones teóricas, lecturas del libro de la AICH en público, etc. (*La Nación* 3/01/39)

La sintonía de esta agrupación con el carácter popular de la coalición de gobierno, y la orientación de comprender la cultura popular en una dimensión nacional, era evidente, a lo que se sumaba el espíritu de novedad que la inspiraba:⁵ “estamos prontos, como siempre, para batallar por la cultura, por el pueblo y por el Frente Popular, encarnación de las tradiciones más populares y democráticas de Chile” (*Aurora de Chile* 30/11/39).

De este modo, es posible observar cómo a través de diversas instituciones y actividades se buscaba cambiar la escena cultural. Aquella “alta cultura” comenzaba a verse complementada por expresiones culturales que tendían a identificar y representar a aquellos sectores de la sociedad históricamente excluidos de ella. En este sentido, el carácter popular con que el gobierno se caracterizaba a sí mismo se conectaba con la instalación de medidas que favorecieran la actividad cultural, pero dirigida hacia aquel sector de la población: “Por Decreto de fecha reciente, expedido por intermedio del Ministerio de Educación Pública, se establecen, anexas a los establecimientos educacionales, escuelas y cursos complementarios de ampliación cultural y especialización técnica del trabajo, destinados a los obreros y empleados en general” (Mensaje Presidencial

⁵ El periódico de la Alianza de Intelectuales circuló hasta 1940, fecha en que esta agrupación parece haberse disuelto. Es oportuno destacar el nombre de la publicación, haciendo obvia alusión al periódico de la independencia, y cómo desde la cultura, en pleno siglo XX se intentaba dar cuenta de aquel afán de independencia, ahora en términos culturales y económicos.

114). Evidentemente, ese tipo de iniciativas se vinculaba a los objetivos establecidos en las diversas políticas educativas del Frente Popular, y su fundamento de regeneración social. En esa lógica se insertaba la acción del Departamento de Extensión Cultural:

Para responder a las finalidades que le son propias como organismo destinado a la cultura social del obrero, el Departamento de Extensión Cultural ha continuado orientando principalmente su labor a la educación cívica y moral de las clases trabajadoras y, en seguida a su educación artística y a suministrarle nociones de cultura general, dentro de un sentido práctico de capacitación técnica. (Mensaje Presidencial 214)

Con la creación del Departamento de Extensión Cultural quedaba en evidencia la relevancia que el gobierno daba a la actividad cultural de los sectores populares. Efectivamente, esta dirección se establecía hacia el pueblo, porque este departamento estaba asociado al Ministerio del Trabajo, y se aludía explícitamente a las clases trabajadoras. Apuntando hacia este pueblo, se vinculaba la actividad cultural con la educación cívica y con la capacitación técnica. Lo que se observaba era la necesidad de llevar expresiones culturales a aquellos sectores que no accedían a la cultura, tanto por su situación socioeconómica como por su eventual aislamiento geográfico. Por ejemplo, se establecieron actividades que favorecían este desplazamiento geográfico de la cultura:

La Dirección Superior del Teatro Nacional ha emprendido dos obras de gran aliento para la escena y para el desenvolvimiento de la cultura popular: El Escenario Portátil inaugurado en Mayo del año pasado, con asistencia de no menos de veinte mil espectadores, y que ha continuado ofreciendo numerosos festivales tendientes a enaltecer el espíritu de nuestro pueblo y alejarlo del vicio, y el Teatro carpa, una sala de espectáculos netamente popular y de fácil movilidad, una novedosa y feliz innovación, que permitirá llevar esta clase de espectáculos a los rincones más apartados del país. (Mensaje Presidencial 59)

Nuevamente, quedaba de manifiesto la relación entre la actividad cultural, los objetivos de mejoramiento educativo y el fin de regeneración social, en sintonía con lo que se articulaba en otros espacios de políticas públicas. Pedro Aguirre Cerda establecía explícitamente que la disponibilidad de actividades culturales era un complemento a aquellas directrices de regeneración establecidas en la Defensa de la Raza y el Aprovechamiento de las Horas Libres (Silva 217).⁶

En cierta forma, la cultura adquiriría una visibilidad “oficial” que potenciaba aquel desplazamiento de la cultura popular hacia su comprensión nacional, profundizando el proceso que había comenzado años antes. El modo en que se pretendía extender la actividad cultural se entrelazaba con los objetivos políticos de ampliación ciudadana y eugenésicos de regeneración racial. Para enfrentar aquellos “vicios” del pueblo, y en sintonía con las propuestas de la Defensa de la Raza, es que se promovía la generación de actividades como “Programas teatrales y deportivos gratuitos”.

Como medida básica, estimó que esta lucha dentro de nuestro pueblo no puede ni debe ser a base de conferencias técnicas; folletos de propaganda, discursos o afiches ilustrativos, sino prácticamente, proporcionando a nuestras clases necesitadas motivos de distracciones sanas y recreativas que por razón natural tiendan a separarlos del vicio . . . de nada servirá predicar una y mil veces sobre las consecuencias nefastas del alcoholismo mientras nuestro pueblo no tenga sitios y ocasiones donde recrearse y divertirse en sus días libres de una manera económica y comprensiva. (*La Nación* 11/09/39)

Entonces, se trataba de la acción estatal de reforzar la promoción de actividades consideradas “saludables”, también en el terreno cultural, dirigidas a una audiencia popular, asociada con el mundo obrero. Lo anterior

⁶ La Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres fue una iniciativa presidencial que buscaba crear instancias de esparcimiento y ocio para las clases trabajadoras, que instalaran en ellos prácticas higiénicas y saludables, básicamente, para alejarlos de prácticas relativas al alcoholismo.

se materializó en el mencionado Departamento de Extensión Cultural, dependiente del Ministerio del Trabajo, el que operaba antes de la llegada del Frente Popular. En enero de 1939, haciendo recuento de las actividades del año anterior, ya se daba cuenta del objetivo de extender la cultura hacia los sectores populares. Y la intención era, precisamente, la difusión, con un público determinado, a través de las “Jornadas de difusión cultural obrera”:

Cabe mencionar en este capítulo la obra cumplida por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo. Sus veladas y conferencias de la Sección espectáculos en Sindicatos y Sociedades alcanzaron apreciable concurrencia y sus programas fueron aplaudidos. En especial desarrollaron provechosas labores los diversos cursos, la biblioteca central y las bibliotecas jardines, los recreos infantiles dominicales de la sección gremial y las vacaciones obreras colectivas. Las jornadas de difusión de teatro chileno, a base de comedias, dramas y sainetes nacionales alcanzó también general aceptación y simpatía. (*La Nación* 01/01/39)

Se trataba, entonces, no sólo del acceso de determinado tipo de audiencias o espectadores a actividades culturales, sino también de la promoción de ciertas expresiones culturales que comenzaban a entenderse como decisivas en la difusión de la cultura nacional, con las ambigüedades y tránsitos que aquel apelativo de “nacional” implica.

En este sentido de ampliación y difusión cultural hacia los sectores populares, cabe destacar la acción de la Universidad de Chile, que ya cumplía un rol cultural relevante en el país. A propósito de los cursos de la Escuela de Verano realizados en esta universidad, el gobierno sostuvo que “Actividades como éstas, que rebasan la labor eminentemente universitaria en su sentido clásico, porque opera un fenómeno de culturización que llega a todas las capas sociales, merecen en todo momento el apoyo incondicional del gobierno, que sabe que la cultura es democracia y es liberación” (*La Nación*, 03/01/39). De ahí la importancia que el Frente Popular le otorgaba a la actividad cultural, al considerar que ésta

era “democracia y liberación”. Lo anterior, además, se reforzaba con la idea de las relaciones de Chile en el contexto latinoamericano.

Estos cursos de verano auspiciados por la Universidad de Chile tienen también en mi concepto un significado especial. Constituyen una poderosa herramienta americanista, ya que están presentes en esta sala maestros y alumnos de otras patrias. Chile tiene contraída una obligación moral con las patrias americanas, para crear la verdadera unidad social y espiritual de los pueblos, que tiene un mismo origen y un mismo destino. (*La Nación* 03/01/39)

En esta nota de *La Nación* se expresaban diversas nociones vinculadas a las representaciones de la nación chilena. Una de ellas era la “obligación moral” del país, que se sustentaba en aquellas ideas de excepcionalidad chilena. Al mismo tiempo, se declaraba una intención americanista, de resaltar las similitudes en las rutas de los respectivos desarrollos nacionales. Ambas representaciones de la nación, la excepcional y la americanista, no se comprendían como excluyentes, sino que convergían en el discurso cultural.

En el ámbito cultural se buscaban fortalecer aquellas condiciones y objetivos que caracterizarían a las naciones americanas. Si bien esta actividad se desarrolló en el marco de la Universidad de Chile, el gobierno entendía que la labor del Estado en cultura iba mucho más allá de la acción de la universidad estatal. De hecho, se trataba de la acción estatal en sintonía con diversos actores, entre los que se contaban a la Alianza de Intelectuales o la Universidad de Chile, pero que no terminaba allí. A propósito de una reunión entre Pedro Aguirre Cerda y los representantes del Consejo Nacional de Cultura Obrera, se observaban los lineamientos que se extendían desde el Estado en la promoción de la cultura a nivel nacional.

centralizados o refundidos en un solo servicio de proporciones amplias, con un Consejo Asesor, en el cual tengan la debida representación los propios

obreros y, por consiguiente, el organismo en que actualmente se encuentran agrupados, sus beneficios alcanzarán a todos los sectores populares del país y no solo a los obreros organizados y restringidamente. (*La Nación* 20/05/39)

Así, el rol del Estado como agente centralizador, y luego, nacionalizador, era evidente. Por otra parte, el deseo de ampliar el acceso a la cultura era expreso y, al mismo tiempo, se tenía cierta conciencia de las limitaciones de dicha extensión a través de las organizaciones sindicales para acceder “realmente” al pueblo. De hecho, el Estado tenía mecanismos para acceder a aquellos sectores populares configurados en sindicatos, pero el problema era cómo llegar a aquel pueblo que no era parte de una organización formal.⁷

2. CULTURA POPULAR Y CULTURA DE MASAS

En el contexto del Frente Popular, es necesario considerar que, en materia cultural, había nuevas tecnologías disponibles, que cambiaban no sólo la producción y la circulación cultural, sino también la comprensión misma del concepto de cultura. Eran los inicios de la llamada cultura de masas (Rinke 44), que se desarrollaba en distintas partes de Occidente y que, además, comenzaba a consolidarse como parte fundamental de diversos regímenes políticos,⁸ en un sentido de difusión y extensión de las representaciones identitarias que contribuían a la legitimación de dichos gobiernos.

⁷ Es interesante notar cómo ese pueblo, lejos de los sindicatos y organizaciones de trabajadores, adquiriría progresivamente más protagonismo en la política, y de manera transversal a las ideologías de la época. Esto se tradujo, por ejemplo, en programas de gobierno como la Promoción Popular de Eduardo Frei Montalva.

⁸ Por cierto, en referencia a la cultura de masas y fiestas públicas, quizás el caso más emblemático es el de la Alemania nazi (Mosse 161).

Parte de la formación de esta cultura de masas correspondía, entonces, al desarrollo de nuevas tecnologías que, en este caso, cambiaban la comprensión de cómo la cultura podía desplazarse y circular a través de la nación. Una de las tecnologías de gran relevancia en aquel momento era la radio. La transmisión radial en Chile había comenzado apenas algunos años antes, en 1923, pero experimentó un rápido desarrollo (González y Rolle 201).

Este rápido desarrollo de la radio tuvo incidencias importantes, ya que, de algún modo, contribuía a estrechar el espacio territorial y aportaba en la construcción de una cultura común. Al mismo tiempo, contribuía en este desplazamiento que ocurría con la cultura en general, desde el espacio segregado del apelativo “popular” hacia un progresivo carácter nacional.

De hecho, en el contexto del Frente Popular ya existía cierta conciencia de los efectos que se podían conseguir mediante cierta programación radial. Por ejemplo, ante la declaración que “Hay necesidad de difundir la cultura y otros conocimientos entre los obreros”, se elaboró un argumento a partir, precisamente, del potencial de la radiofonía: “uno de los medios de conseguir esta finalidad sería organizar la ‘hora obrera’ en diversas radios de la República, tal como la hora obrera de radio nacional del Perú, nacida bajo los auspicios del Ministerio de Salud Pública, Trabajo y Previsión Social, y que constituye una de las más interesantes actividades de la Oficina de Extensión Cultural Obrera” (*El Mercurio* 11/09/38).

Luego, a partir de la experiencia del Perú, se explicó que esta instancia no se limitaba exclusivamente a la difusión de ciertas expresiones de la cultura popular, sino que, además, estaba en sintonía con las ideas del próximo gobierno del Frente Popular respecto a regeneración social.

En la inauguración de esta hora, las audiciones tiene por objeto divulgar entre los trabajadores las leyes de carácter social; dar a conocer sus derechos y obligaciones; las ideas de disciplina y contracción al trabajo; instruirlos acerca de las reglas de higiene, beneficios de la previsión, ventajas de la especialización en el trabajo; y el deber de proteger, amparar y propender a la mejor educación de los hijos. (*El Mercurio* 11/09/38)

Es interesante que esta nota sobre las posibilidades radiales para contribuir al acceso a la cultura por parte de los sectores obreros, terminara con una demanda hacia los espacios de poder.

Por cierto, más allá de la cultura, la radio era una herramienta efectiva para extender los alcances de la propia política. De hecho, a raíz de una información respecto a la transmisión radial de Mensaje Presidencial del 21 de mayo de 1939 se podía inferir el alcance de la radio para esos años en Chile.

En los pueblos de provincias se instalaron altoparlantes en las plazas y paseos, en los cuales se congregó numeroso público, que siguió con atención la lectura de Mensaje Presidencial. En varios pasajes del mensaje, el pueblo prorrumpió en aplausos y al final de la transmisión el pueblo tributó entusiastas ovaciones al Excmo. Señor Pedro Aguirre Cerda y al Frente Popular. (*La Nación* 2/05/39)

Entonces, la conciencia sobre cómo se podía hacer converger los nuevos medios de comunicación masivos y los fines políticos del gobierno se volvía más clara. Se trataba de la comunicación instantánea, el impacto de la inmediatez y, por cierto, la extensión y amplitud a la que se podía acceder.

Las demandas hacia la promoción de la cultura nacional, en relación con el uso y potencial de nuevas tecnologías no se limitaban a la radio. Ellas también se encontraban en el cine, en concreto, en el cine sonoro, que se había instalado en Chile hacía pocos años, en 1930. Esto ampliaba las posibilidades de este medio de comunicación y entretenimiento, así como extendía los posibles vínculos e influencias culturales que se establecían a través de un medio tan atractivo como el cine. Al igual que en otras esferas, los esfuerzos que se hacían en materia de cine eran previos al Frente Popular, entre los que destaca la labor de Carlos Ibáñez al respecto, que intentó promover la producción cinematográfica nacional (Iturriaga 511). Esos esfuerzos continuaron durante la presidencia de Aguirre Cerda, quien se ocupó del desarrollo del cine. Ello se presentó, incluso, en los

anexos del Mensaje Presidencial de 1940, también a partir de cierta comparación con lo que sucedía al respecto en otras naciones.

El creciente desarrollo alcanzado por la cinematografía en países vecinos al nuestro, ha servido para que la Dirección del Teatro Nacional intensifique en nuestro país la producción propia, ya que es patriótico aprovechar el eficiente e incomparable medio de difusión que significa el cinematógrafo para impulsar la cultura nacional y darla a conocer, con mayor amplitud, fuera de los límites territoriales. (Mensaje Presidencial 40)

Por cierto, en el tono inclusivo y de ampliación cultural, se proponía el acceso de sectores sociales medios y populares a estas nuevas formas de expresión de la cultura nacional, que incluía actividades como las funciones de cine. La lógica era similar a la observada en otras esferas de acción del gobierno: desde el Estado se apuntaba a impulsar y proveer ciertas actividades dirigidas al mundo popular.

El Departamento de Extensión Cultural, dependiente ahora de la Dirección General de Informaciones, ha ampliado considerablemente su labor en beneficio de la cultura popular, organizando veladas en centros obreros, conferencias, conciertos, cursos de divulgación cultural, audiciones radiotelefónicas, y ofreciendo funciones de cinematógrafo en locales obreros y al aire libre. (Mensaje Presidencial 60)

En realidad, diversas actividades se vinculaban al cine, en tanto el formato y la infraestructura permitían esas conjunciones. Por ejemplo, para el estreno de una pieza teatral (“La Conquista de los Mares”), se publicó que “Como complemento se estrenará un noticiario *paramount* de Chile, en colores” (*El Diario Ilustrado* 21/05/40). Así confluían la nueva tecnología, una actividad artística, una temática de referencia nacional interna, y el uso de terminología proveniente del extranjero, que ya era frecuente.

La administración de teatro Santiago este año como los anteriores hará actuar desde el martes próximo en combinación con la película paramount 'El embrujo del trópico', un conjunto típico chileno del que forman parte la simpática estilista Ida Herrera, 'la chilenita', el campeón chileno de cueca Zúñiga y dos parejas de guitarristas y acordeón, número que servirá para celebrar las festividades patrias. (*El Mercurio* 11/09/38)

El tema del desarrollo del cine era especialmente sensible durante los años del Frente Popular. Ello se expresó en el hecho que, casi inmediatamente después de la muerte de Pedro Aguirre Cerda en 1941, se decretó la creación de ChileFilms, dependiente de CORFO (Corporación de Fomento de la Producción), lo que se materializó tan sólo un año después (Ossa 46).

Básicamente, la CORFO se estructuraba a partir de departamentos, que en un corto plazo, debían llevar a cabo ciertas acciones para contribuir al desarrollo e industrialización de los sectores tradicionales de la economía. Además, se estableció un programa de desarrollo de "industrias diversas" (Gobantes y Peirano 33), entre las cuales se encontraba la industrial del cine chileno.

Aunque se comprendía el potencial que tenía la industria del cine, en el caso chileno, posiblemente, se tenía la conciencia que ese potencial no radicaba en razones económicas. Era poco probable que una industria cinematográfica nacional pudiera competir con la industria de Hollywood y su impacto en el país (Purcell 17), que ya mostraba su expansión y poder. Pero sí se tenía cierta conciencia del discurso identitario que se expresaba, por ejemplo, en el cine argentino o mexicano, con gran llegada a salas nacionales.

De este modo, se llevó a cabo la iniciativa de fomentar el cine nacional a través de ChileFilms que, si bien no se extendió en el tiempo, ya que fue vendida en 1949, daba cuenta de la relevancia que se le dio a esta expresión cultural. Por otra parte, las temáticas abordadas por las películas nacionales estrenadas en aquellos años también eran interesantes, ya que expresaban cómo desde esta actividad cultural se intentaría cierta construcción de identidad.

En las temáticas de las películas, ya fuera en formato de documental o de largometraje de ficción, se observaba una cierta frecuencia de aspectos vinculados a la naturaleza, al campo, y a sujetos sociales asociados a estos escenarios.⁹ Por cierto, ello no implicaba la dedicación exclusiva al ámbito rural, sino un énfasis en una identidad popular. De hecho, la película chilena más exitosa de la década de 1940 fue “Verdejo gasta un millón”, estrenada en 1941, en alusión al personaje de la *Revista Topaze* creado por Jorge Délano (Mouesca 321). A su vez, estos elementos eran trabajados a nivel literario, sin olvidar que, muchas veces, las relaciones entre cine y literatura son estrechas, en la medida en que es frecuente que textos narrativos se adapten como guiones para ser llevados al cine. Si en los comienzos del cine, en la etapa del cine mudo, había predominado la temática histórica, en esta fase se observó una mayor presencia del cine costumbrista, que incorporaba la presencia del mundo popular y, en especial, del mundo campesino. Esto se evidenciaba, incluso, en las notas de prensa:

Hay que lograr un cine chileno, propio, con nuestros políticos y nuestras muchachas hermosas, nuestros huasos, nuestro mar y nuestras montañas desafiantes. Un producto ‘made in Chile’ que nos gustará, sin duda alguna, por vernos reflejados en la acción de cada intérprete y por dejar llorar nuestro corazón en cada rasguear apasionado de las guitarras. (*Ecran* 15/08/39)

Entonces, el afán de contar con producción nacional también estaba presente en el cine, a través de un énfasis en resaltar cierta identidad campesina, que se presentaba como prístina, auténticamente chilena. Ella se contraponía al mundo urbano, de gran relevancia y dinamismo por ese entonces, pero menos proclive a la generación de representaciones identitarias transversales que ese entorno campesino de tono bucólico y local. Los elementos que se tomaban de ese escenario rural permanecían

⁹ Para dar cuenta de esto, por ejemplo, en 1939 se estrenaron “El hechizo del trigo”, “Hombres del sur”, “Dos corazones y una tonada”; en 1944 “Flor del Carmen”, en 1947 “Si mis campos hablaran”, en 1948 “Mis espuelas de plata” y “Tonto pillo”.

más estables en el tiempo, y “remiten al mundo de la hacienda del valle central, concebida como la matriz fundacional de la chilenidad pura, no contaminada por rasgos culturales universalistas” (Santa Cruz 135).

Lo cierto es que, en el imaginario nacional, el espacio del campo y, más precisamente, del valle central remitía al espacio tradicional, al entorno en que se había forjado la historia de la nación, y que acuñaba a los personajes que resonarían a través de generaciones como propiamente chilenos. La pregunta es entonces por qué el Frente Popular, que se veía a sí mismo como promotor del cambio y de las reformas que llevarían a una nueva reconstrucción nacional, se asociaba con la promoción de este imaginario y entorno de carácter tradicional, precisamente menos proclive a las transformaciones y más resistente a los cambios.

3. CHILENIDAD EN LAS ARTES Y LETRAS

Esta tendencia de mayor protagonismo de la ruralidad observada en el cine, también se reflejó en otras expresiones culturales. En este sentido, en el mundo de las letras se generaron y fortalecieron tendencias que apuntaban, precisamente, a esta visibilidad de los espacios geográficos que se comprendían como representaciones identitarias.

Sin embargo, respecto a esta visibilidad y protagonismo del espacio rural y de los personajes asociados a él, se produjo un doble significado. Si bien, efectivamente, ese era el espacio que contenía la tradición y que se remontaba incluso a tiempos coloniales de la hacienda, los contenidos asociados a ese entorno también fueron desplazándose. En la literatura, esta corriente fue denominada “criollismo”, y contó con varias “oleadas” de producción narrativa¹⁰. Una primera instancia, a fines del siglo XIX e

¹⁰ Es importante destacar el hecho que el criollismo no nació, en ningún caso, con el Frente Popular, sino que, tal como se menciona, contaba ya con varias décadas de desarrollo cuando esta coalición asumió el poder en Chile. Sin embargo, el propósito aquí es destacar la convergencia entre ambos, y observar cómo el criollismo se inscribió simbólicamente en torno a las políticas del Frente Popular.

inicios del XX, se denominó a veces como “escuela campesina” (Montenegro 331), y trabajó un tono principalmente descriptivo; luego, en las siguientes décadas, “Los campesinos ya no eran objetos de representación y descripción sino más bien sujetos involucrados en acciones e interacciones verbales. Simplemente, los alguna vez tranquilos campesinos ahora tenían voces propias y cosas importantes que decir” (Barr Melej, *Reforming Chile* . . . 115).

El criollismo, con las temáticas asociadas al espacio rural y a los personajes de extracción popular y campesina, se desplazaba en la misma dirección que parecía moverse el ámbito cultural en general y, aún más, contribuía en la promoción de aquellos sectores populares protagónicos del Frente Popular. Incluso, en aquellas tendencias previas del criollismo se habían establecido estrechos vínculos con el Partido Radical: “los criollistas buscaban democratizar los conceptos de ‘nación’ y ‘cultura’ demostrando el valor de las tradiciones y estilo de vida de la clase baja, incorporando al ‘otro’ campesino, incluyendo al huaso, en una visión más amplia e integradora de la patria” (Barr Melej, “Imaginando...”, 95). En esta temática, se presentaba el desafío tradicional del enfrentamiento permanente del hombre y la naturaleza, y de ahí que se comprendiera el tono épico y fundacional de esta corriente. Hay que precisar que se sostenía que el criollismo no era exclusivamente rural (Latcham 11), sino que también podía incorporar temáticas urbanas, en cuyo escenario el antagonismo era similar.

En cualquier caso, el criollismo efectivamente tuvo ciertas incidencias en términos de construcción de identidad: “El criollismo, con todos sus defectos, es un fruto espontáneo de la tierra chilena. Por eso, aunque le quede mucho de los residual del realismo y del naturalismo en sus obras más singulares no trasciende a artificio retórico ni a simiesco diletantismo” (Latcham 11). Sin duda, el criollismo mostraba y hacía protagonistas a personajes y escenarios que antes no se observaban con tal claridad. Esa visibilidad tenía incidencias relevantes, de hecho, porque expresaba intenciones de construcción de identidad en una clave territorial, las que se vinculaban al Estado (Álvarez 43).

Como es habitual respecto a corrientes literarias o más ampliamente, culturales, en torno al criollismo se produjeron numerosos debates, respecto a su valor estético y narrativo y al rol que debía cumplir la literatura en la sociedad, entre otros. En estos debates participó buena parte de la escena literaria del momento, como Mariano Latorre, Augusto D'Halmar, Luis Enrique Délano, Salvador Reyes, Fernando Santiván, Luis Durand, entre otros. Aquellas discusiones eran parte de la coexistencia del criollismo con otras corrientes, como el imaginismo, o el mundonovismo.¹¹ A continuación, la novela social experimentaría mayor visibilidad y relevancia en la escena literaria.

Esta conjunción de criollismo y novela social ciertamente se interrelacionaba con la cultura política y con las propuestas del Frente Popular.¹² Tal como su nombre lo indica, el contenido social fue lo que adquirió mayor protagonismo, y ello se expresó en la llamada Generación del 38:¹³ “Esta generación, que se refiere a un conjunto de poetas y narradores de estilos y características heterogéneas, se mantiene unida por una actitud común frente a la situación socio-política de Chile en esa época” (Zaldívar 99). Y ese compromiso político se conjugaba con este aspecto telúrico de las representaciones identitarias. Algunos años más tarde, el propio Nicomedes Guzmán sostendría que “Chile posee una nacionalidad profundamente arraigada en la tierra y un alma cuyos filamentos se aferran firmemente en aquellos grupos humanos del pueblo trabajador y anónimo” (citado en Álvarez 164).

¹¹ El mundonovismo, situado en torno a los Centenarios de las Repúblicas americanas integraba un componente estético con cierta intención de cambio social, y pretendía ser expresión de una identidad americana

¹² Parte de este movimiento incluye a “Mañana los guerreros”, de Fernando Alegría; “Eloy” de Carlos Droguett; “Los feroces burgueses” de Luis Merino Reyes; “La sangre y la esperanza” de Nicomedes Guzmán; “Tierra del Fuego” de Francisco Coloane; “Norte Grande” de Andrés Sabella; “Hijo del Salitre” de Volodia Teitelboim.

¹³ Algunos nombres de la llamada Generación de 1938 son Manuel Rojas, Francisco Coloane, Carlos Droguett, Fernando Alegría, Volodia Teitelboim, Nicanor Parra y Nicomedes Guzmán.

En el fondo, se trataba de reaccionar contra el ensalzamiento puro de la naturaleza, e intentar darle contenido social. La visibilidad y el uso simbólico que se le dio al componente rural a través de las artes y letras se expandió, y el criollismo, como expresión de este nacionalismo cultural que orientaba las políticas públicas del Frente Popular, llegó a ser el género literario dominante a mediados de los años 30 (Barr Melej, “Imaginando...”, 117). Se trataba de la relevancia del elemento popular en la cultura, pero también hay que considerar que el tema de la tierra fue una importante representación identitaria, en tanto podía generar una apariencia de homogeneidad, por sobre las disputas políticas que suscitaría.¹⁴

La importancia de la literatura y de la cultura en general, incluyendo este giro hacia los contenidos y preocupaciones sociales era evidente, por ejemplo, al considerar que sólo unos años después, en 1942, se creó el Premio Nacional de Literatura (Ley n° 7.368). Esto indicaba la intención de relevar y valorar la literatura chilena propiamente tal, y esa intención se concretó, lógicamente, por parte del Estado, en la figura de un reconocimiento “oficial”.

La presencia del espacio rural, así como del espacio urbano, se vio reflejada, por ejemplo, en que, junto con temáticas campesinas, se relevó la figura del roto, que en sí misma integraba aquellos conceptos de raza: “En otros temas es altamente interesante y simpática la odisea del roto chileno; su pintura es exacta y da una idea cabal del carácter de nuestro pueblo y de nuestra raza esforzada, valiente y de una espiritualidad andaluza innegable” (*El Mercurio* 11/09/38). Así, la figura del roto sintetizaba aspectos raciales, de carácter propiamente chileno y, a la vez, hacía presente el antepasado español. De la descripción de “simpático” por parte, por ejemplo, de *El Mercurio*, en el mundo de las letras, el roto pasará a tener otra visibilidad y significado: “Tomemos un libro sobre raza chilena, y observaremos un hecho extraordinario: cincuenta páginas a describir el

¹⁴ Es preciso recordar que la reforma agraria era parte del programa de campaña del Frente Popular. Sin embargo, ésta nunca llegó ni siquiera a discutirse en el Congreso.

carácter del ‘roto’; no más de veinte estudian la clase alta” (Subercaseaux, 100). De este modo, se “postulan las bases de una nueva tendencia que más allá de ser una pura forma literaria anhela la corporeización del ‘alma nacional’ como actitud de vida . . . nuestro pueblo y su arquetipo formidable, la figura heroica del roto” (Vergara 187).

Estas breves referencias a las corrientes y tendencias culturales de la época daban cuenta que lo que sucedía en Chile no implicaba, en absoluto, un rechazo ni negación de las tendencias culturales a nivel global. Sin embargo, hubo declaraciones que indicaban una necesidad de volcar la mirada a lo que sucedía, culturalmente, en términos nacionales, teniendo en consideración las diversas críticas de “europeización” que ya se escuchaban en Chile desde los años del Centenario.

Somos un pueblo eminentemente importador, y vivimos más de los que nos prestan que de los que tenemos. Hechas nos llegan las ideas, los sentimientos, los trajes y los sombreros . . . Somos europeos de alma y cuerpo, y por más que las expresiones felices de algunos visionarios quieran convencernos de lo contrario, el europeísmo nos devora y la imitación nos empequeñece. (*La Nación* 14/09/39)

Desde esta explicitación del afán de imitación de Chile, que se manifestó de manera evidente en las artes, se promovió la necesidad de nacionalizar las expresiones culturales. El potencial nacionalista del ámbito cultural quedaba de manifiesto, con lo que se volvía interesante para nutrir diversas representaciones identitarias. A propósito del desarrollo musical, se realizó una comparación con otras expresiones culturales en este ámbito que expresaban un componente identitario:

Así, la música, que es arte primigenio en todo pueblo de cordura patriótica, está reemplazada en el corazón de nuestra nacionalidad por cantares que nada dicen a alma popular. La canción mexicana, el tango arrabalero y la rumba erótica, son melodías que satisfacen hasta la saciedad el gusto elemental de nuestras multitudes. Antes ellas se ha opacado en el olvido la vibrante

canción criolla, tan llena de emotividades sugerentes y tan impregnadas del sabor de nuestra tierra. (*La Nación* 14/09/39)

Aquí se presentaba un componente territorial de pertenencia, y a partir de él se proponía un desplazamiento hacia su potencial como factor de construcción identitaria, que, a su vez, integraba el aspecto racial vigente en la época. La cultura era un modo en que una colectividad podía tomar conciencia sobre sí misma: “El pueblo requiere ser dueño de su cantar para conocerse a sí mismo y con su propia creación debe entonar sus glorias y atenuar sus dolores. La canción popular, perdida por postizos acordes que no cuadran a nuestra idiosincrasia, es en todas partes el fundamento de una bien entendida racialidad (sic)” (*La Nación* 14/09/39).

Esta orientación cultural hacia la naturaleza y el paisaje también dejaría espacio para promover cierta descentralización, en tanto eran los diversos paisajes y territorios que componían el país los que buscaron hacerse presentes en las expresiones de las letras y las artes. Ello, a su vez, se vinculaba a la promoción del turismo nacional, tal como interpelaba la revista *En Viaje*: “Usted no lo ve todo desde la ventanilla de un vagón. Hay también un paisaje psicológico que sólo se transparenta en la literatura regional y costumbrista” (*En Viaje* 08/39/19).

Nuevamente la dimensión territorial se relevaba y rescataba a propósito del desarrollo cultural del país. Las representaciones de la nación asociadas al componente telúrico adquirirían así una soterrada relevancia que se pondría cada vez más de manifiesto y que, a su vez, entregaba otra perspectiva de construcción identitaria.

4. CONSIDERACIONES FINALES

El Frente Popular chileno ha sido observado, generalmente, como un paso relevante en la ampliación de la política chilena. Su acción en torno a la cultura ha sido menos visible en la perspectiva historiográfica.

Sin embargo, en torno al Frente Popular se llevaron a cabo desplazamientos que se centraron sobre la conciencia de la cultura como un espacio de promoción de la construcción identitaria, con un potencial de dirección en este sentido popular que se buscaba.

En esta dimensión cultural, es posible observar cómo la política necesitaba de este campo simbólico, en el que, además, las resistencias a esas configuraciones identitarias serían más flexibles.

En este sentido, el rol que comenzó a tomar ese espacio geográfico *pseudo* “natural” del valle central, tuvo relevancia en esas representaciones de la nación. Si bien las naciones y sus identidades suelen tener un correlato geográfico que se expresa de una u otra forma en la política, esa visibilidad cultural del territorio confluyó, sincrónicamente, con el proyecto nacional del Frente Popular.

La paradoja radica en que se trataba de una coalición política que se comprendía a partir de un espíritu de reforma, y que buscaba profundizar las transformaciones que experimentaba la sociedad chilena. Al mismo tiempo, esa coalición anclaba parte de su sustrato cultural en un espacio tradicional por antonomasia, en un entorno geográfico que remitía a un pasado colonial y a un clima de permanencia e inmovilidad.

Esa dualidad entre el hito de transformación y de “nueva era” que el Frente Popular pretendía configurar y la continuidad de una mentalidad rural que entraba a la escena cultural se vuelve, entonces, relevante. Acaso, la operación consciente consistía en acompañarse de sustratos permanentes y que generaran poca resistencia, como el paisaje bucólico del valle central, y permitir así los flujos de transformaciones que estaban en la expectativa de su cultura política. Pero quizás, no se trataba de una operación del todo consciente, sino más bien de los movimientos subterráneos de la cultura nacional anclada en esos espacios fundacionales, oligárquicos y excluyentes. A pesar de que se tratara de una coalición que venía con vientos de cambios.

BIBLIOGRAFÍA

- Aurora de Chile*, agosto, noviembre y diciembre de 1938.
- Ecran*, 447, 15 de agosto de 1939.
- El Diario Ilustrado*, mayo de 1940.
- El Mercurio*, septiembre de 1938.
- El Siglo*, septiembre de 1940.
- En Viaje. Revista mensual de los FF. CC. del Estado de Chile*, 70, agosto de 1939.
- La Nación*, enero, mayo y septiembre de 1939.
- Ley n° 7.368, Decreto Oficial del 20 de noviembre de 1942, *Revista de Legislación y documentación en Derecho y Ciencias sociales*, año III, 2, Santiago, abril de 1981.
- Mensaje de S. E. El Presidente de la República, en la apertura de las sesiones ordinarias del Congreso Nacional. 21 de mayo de 1940*. Santiago, Imprenta Fiscal de la Penitenciaría de Santiago, 1940.
- Mensaje de S. E. El Presidente de la República, en la apertura de las sesiones ordinarias del Congreso Nacional. 21 de mayo de 1941. Santiago, Imprenta Fiscal de la Penitenciaría de Santiago, 1941.
- Aljovin de Losada, Cristóbal y Jacobsen. Nils “En pocas y en muchas palabras: Una perspectiva pragmática de las culturas políticas, en especial para la historia moderna de los Andes”. Cristóbal Aljovin de Losada y Nils Jacobsen eds. *Cultura política en los Andes (1750-1950)*. Lima: Fondo Editorial UNMSM, 2007.
- Álvarez, Ignacio. *Novela y Nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México DF: FCE, 2003.
- Barr Melej, Patrick. *Reforming Chile. Cultural politics, Nationalism and the Rise of the Middle Class*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.
- Barr Melej, Patrick. “Imaginando el campo: nacionalismo cultural, política y la búsqueda de la chilenidad, 1891-1941. Gabriel Cid y Alejandro San Francisco eds. *Nacionalismos e identidad nacional en Chile. Siglo XX*. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2010.

- Bobbio, Norberto et al. *Diccionario de política*. Tomo 2, España, Siglo XXI, 1997.
- Peter Burke. ¿Qué es la historia cultural? Barcelona: Paidós, 2006.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- Fulbrook, Mary. *German national identity after the Holocaust*. Cambridge: Cambridge Polity Press, 2002.
- Gobantes, Catalina y Peirano, María Paz. “Chilefilms. Una aproximación al proyecto industrial cinematográfico chileno (1942-1949)”. Claudia Barril y José M. Santa Cruz eds. *El cine que fue: 100 años de cine chileno*. Santiago: Arcis, 2011.
- González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Ediciones Universidad Católica y Casa de las Américas, 2005.
- Gunn, Simon. *History and Cultural Theory*. Harlow: Pearson Education Limited, 2006.
- Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Crítica, 2000.
- Iturriaga, Jorge. *El movimiento sin fin. Introducción, exhibición y recepción del cinematógrafo en Chile, 1895-1932*. Tesis para optar al grado de Doctor en Historia. Santiago: Universidad Católica de Chile, 2012.
- Latcham, Ricardo. “Historia del criollismo”. *Anales de la Universidad de Chile* 94. Santiago: 1954.
- Le Blanc, Magdalena. *La influencia de la cultura española a través de los que llegaron en el Winnipeg*. Tesis para optar al grado de Licenciada en historia. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1995.
- Montenegro, Ernesto. “La novela chilena en medio siglo”. *Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX*, vol 2. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, s/p.
- Mosse, George. *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Mouesca, Jacqueline. “Cien: un largo camino de ilusiones”. Jorge Andrés Piña ed. *100 años de cultura chilena 1905-2005*. Santiago: Zigzag, 2006.
- Ossa, Carlos. *Historia del cine*. Santiago: Quimantú, 1971.

- Poirrier, Phillipe. "Culture nationale et antifascisme au sein de la gauche française (1934-1939)". Serge Wolikow y Annie Bleton_Ruget. *Antifascisme et nation. Les gauches europeennes au temps du front populaire*. Paris: Publications de l'université de Bourgogne, Institut d'histoire contemporaine, 1998.
- Purcell, Fernando. ¡De Película! *Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*. Santiago: Taurus, 2012.
- Rinke, Stefan. *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. Santiago: Dibam, 2002.
- Santa Cruz, Eduardo. "Entre Huasos y rotos. Identidades en pantalla: el cine chileno en la década de los 40", en Claudia Barril y José M. Santa Cruz eds. *El cine que fue: 100 años de cine chileno*. Santiago: Arcis, 2011.
- Sepúlveda, Fidel. "Lira popular, poética de la identidad", en Fidel Sepúlveda Llanos (ed.), *Arte, identidad y cultura chilena (1900-1930)*. Santiago: Universidad Católica, 2006.
- Silva, Bárbara. *Imaginarios y representaciones nacionales en el Frente Popular chileno. Política, cultura y espacio en la construcción identitaria*. Tesis para optar al grado de Doctora en Historia. Santiago: Universidad Católica de Chile, 2015.
- Smith, Anthony. *Nationalism. Theory, Ideology, History*. Cambridge: Cambridge Polity Press, 2001.
- Subercaseaux, Benjamín. "El 'siútico' o la comedia en serio". *Contribución a la realidad: (sexo, raza, literatura)*. Santiago: Letras, 1939.
- . *Noticias del ser chileno*. Santiago: Ril, 1997.
- Teitelboim, Volodia. *Un muchacho del siglo veinte*. Santiago: Sudamericana, 1997.
- Vergara, Sergio. *La vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años 30*. Santiago: Universidad de Concepción, 1994.
- Zaldívar, María Inés. "Literatura: la fructífera producción de un siglo". Jorge Andres Piña, *100 años de cultura chilena 1905-2005*. Santiago: Zig-Zag, 2006.