

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v21i37.1142>

**INSTITUCIONALIZACIÓN DEL FOLCLOR MUSICAL:** Pablo Garrido a cargo de la Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC). Chile, 1943-1948<sup>1,2</sup>

**INSTITUCIONALIZAÇÃO DO FOLCLORE MUSICAL:** Pablo Garrido na Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC). Chile, 1943-1948

**INSTITUTIONALIZATION OF MUSICAL FOLKLORE:** Pablo Garrido at the Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC), Chile, 1943-1948

KAREN ESTHER DONOSO FRITZ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3397-5990>

Doctora en Historia por la Universidad de Santiago de Chile  
Profesora Universidad Alberto Hurtado/Universidad de Santiago  
Santiago/Chile  
[kdonoso@gmail.com](mailto:kdonoso@gmail.com)

IGNACIO RAMOS RODILLO

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3361-3925>

Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile  
Santiago/Chile  
[ramosrodillo@gmail.com](mailto:ramosrodillo@gmail.com)

**Resumen:** Este artículo aborda la labor de la investigación folclórica desarrollada por el Departamento de Música Popular de la Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC), entre 1944 y 1948, bajo la dirección del músico e investigador Pablo Garrido Vargas. En este estudio, se observa la confluencia de las políticas culturales del Frente Popular, que tuvo entre sus objetivos la reconfiguración de la “chilenidad”; junto con la agenda investigativa y de extensión folclórica del funcionario en cuestión. Durante la gestión de Garrido, la DIC ejecutó dos grandes proyectos que expresan dicha confluencia: la intervención estatal en la industria cultural y del espectáculo – inédito hasta ese momento – y la ampliación del canon folclórico nacional.

**Palabras clave:** Folclor musical. Frente Popular. Políticas culturales.

**Resumo:** Este artigo trata do trabalho de pesquisa folclórica realizado pelo Departamento de Música Popular de la Dirección General de Informaciones y Cultura entre 1944 e 1948, sob a direção do músico e pesquisador Pablo Garrido Vargas. Neste estudo, observamos a confluência das políticas culturais da

---

<sup>1</sup> Artículo submetido à avaliação em agosto de 2023 e aprovado para publicação em dezembro de 2023.

<sup>2</sup> Este artículo es producto del Proyecto de Investigación “Pablo Garrido y el folclor musical chileno” folio 484628, Fondo para el Fomento de la Música Nacional, Ministerio de la Culturas, las Artes y el Patrimonio, Gobierno de Chile. Algunas de sus reflexiones forman parte de la tesis doctoral de Karen Donoso Fritz *Creando el alma nacional. La promoción del folclor en las políticas culturales estatales en Chile, 1910-1948*, presentada en la Universidad de Santiago de Chile, 2023.

Frente Popular, que tinha, entre os seus objetivos, a reconfiguração da "chilenidade", com a agenda de pesquisa e extensão folclórica do funcionário em questão. Durante a gestão de Garrido, a DIC realizou dois grandes projetos, que expressam essa confluência: a intervenção estatal na indústria cultural e de entretenimento - sem precedentes até então - e a expansão do cânone folclórico nacional.

**Palavras-chave:** Folclore musical. Frente Popular. Políticas culturais.

**Abstract:** This paper addresses the folkloric work carried out by the Department of Popular Music of the Dirección General de Informaciones y Cultura (General Directorate of Information and Culture), between 1944 and 1948, under the direction of musician and researcher Pablo Garrido Vargas. We may herein observe the confluence of the cultural policies of the Popular Front, which had among its objectives the reconfiguration of 'chileanness', with the investigative and folk extension agenda of the aforementioned public server. During Garrido's management, the Directorate executed two major projects that express this confluence: the state intervention in the cultural and entertainment industry - unprecedented until then - and the expansion of the national folkloric canon.

**Keywords:** Musical folklore. Popular front. Cultural policies.

## **Presentación**

La década de 1940 fue de especial importancia para el desarrollo del folclor musical en América Latina. Dicho sector se volvió de interés estatal, puntualmente en las áreas de investigación y difusión, fomentados a través de planes educativos y políticas culturales focalizadas. En el caso de Chile, este clima fue favorecido por la llegada al gobierno del Frente Popular a fines de 1938, alianza política conformada por partidos y movimientos de centro y de izquierda que tenía un amplio plan de reformas orientadas a resolver la crisis socioeconómica que atravesaba el país a través del fortalecimiento del Estado. El programa contemplaba una profundización de la democracia, la protección social e integración de la clase trabajadora, la industrialización con fomento fiscal y la extensión de la cobertura educacional bajo la convicción de que la modernización del país pasaba por el mejoramiento de la calidad de vida de su población (Milos, 2008, p. 265-267). Uno de los efectos inmediatos fue la creación de nuevas oficinas y reparticiones públicas dedicadas a labores sociales y culturales.

En este artículo, abordaremos algunas facetas de la Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC) del Ministerio del Interior del Gobierno de Chile, oficina creada en 1943 y que se mantuvo en funcionamiento hasta 1948, y nos concentraremos especialmente en su Departamento de Música Popular (DMP). Aunque efímeras, ambas reparticiones representan una novedad absoluta para la burocracia de entonces, por ser pioneras sobre todo en la

intervención estatal en cultura o por su particular tratamiento de lo popular y nacional. Experiencias como estas hasta ahora han sido poco abordadas por la historiografía o la musicología nacionales, a pesar de la magnitud cobrada por las políticas culturales durante las presidencias de Juan Antonio Ríos y Gabriel González Videla. El eje de la argumentación aquí es la trayectoria burocrática y artística de Pablo Garrido Vargas -enmarcada por el proyecto político del Frente Popular- volcada en primer lugar a la investigación y las representaciones folclóricas académicas y, en segundo lugar, a la extensión por ejemplo a través de la industria musical o el mismo aparato público.

### Algunos antecedentes institucionales

1943 marca el año de la institucionalización definitiva del folclor chileno, hecho que le garantizó recursos y una proyección a largo plazo. Hasta entonces, el Estado había fomentado otras áreas de la cultura nacional, por ejemplo, el teatro o la enseñanza de la literatura criollista, al tiempo que coincidentemente crecía autónomamente el campo musical, con un notorio incremento en el grueso de artistas y discografía folclóricos, al menos desde la década de 1920. Sin embargo, era frecuente que los investigadores se quejasen de que el Estado incumplía sus obligaciones en materia vernácula. Por ejemplo, Carlos Isamitt -reconocido compositor e investigador de la música mapuche- quien, a pesar de haber sido comisionado por organismos públicos, no recibió apoyo económico<sup>3</sup>, situación que para otro investigador como Carlos Lavín, afectaba a todos los folcloristas que habían completado trabajos en terreno<sup>4</sup>. Al respecto, el músico e intelectual Pablo Garrido reclamaba que

[...] otras naciones cuentan con organismos dedicados exclusivamente a la recopilación, clasificación y divulgación de su música nativa, [mientras] nosotros estamos en la situación que cualquier ciudadano pone su firma, ingenua e inescrupulosamente, a lo que es de patrimonio colectivo<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> GARRIDO, Pablo. Por la senda de la Música Araucana. *Revista Zig Zag*, Santiago, 24 jun. 1943.

<sup>4</sup> GARRIDO, Pablo. Reivindicando la Música Popular. *Revista Zig Zag*, Santiago, 1 jul. 1943.

<sup>5</sup> GARRIDO, Pablo. El Folklore Musical de Chile. *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 11 oct. 1944.

En un mismo sentido, Domingo Santa Cruz, decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, señalaba que las grabaciones de folclor chileno sólo se encontraban en ciudades como Berlín, Washington o Buenos Aires -todas a instancias de investigadores extranjeros<sup>6</sup>-, mientras que Jorge Urrutia Blondel bogaba por la creación de un programa de investigación serio<sup>7</sup>. Estas y otras inquietudes similares fueron compartidas por una generación de intelectuales, que aprovechó el contexto proclive a lo nacional y popular de los cuarenta, para impulsar iniciativas investigativas, tomando como referencias por ejemplo otras experiencias extranjeras contemporáneas.

Una de estas iniciativas nacionales fue la Asociación Folklórica Chilena que -en un intento por revivir la fenecida Sociedad del Folklore Chileno- fue fundada en febrero de 1943, al alero del Museo Histórico Nacional. Estuvo formada por artistas y estudiosos de la cultura popular, quienes promocionaban su labor a través de charlas, siguiendo una perspectiva folklórica “[...] integral, es decir, en todas sus proyecciones, con el objeto de que, mediante el estudio de las ciencias afines, se pueda llegar a desentrañar sus fuentes originales y precisar las características de su desarrollo”<sup>8</sup>. Una de sus estrategias fue asimilarse a otras organizaciones latinoamericanas afines, puntualmente la Asociación Folklórica Argentina, patrocinada por la Municipalidad de Buenos Aires y la Presidencia de la Nación (Casas, 2019, p. 4-5), gracias a la inmejorable situación política y social de sus miembros.

Asimismo, a mediados de aquel año fue anunciado el nuevo “Museo Folklórico” que albergaría la exposición de artesanías de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual, organismo creado una década antes al alero de la Universidad de Chile (Donoso, 2023a, p. 77-79). Tomás Lago, impulsor de la muestra, gestionaba un espacio permanente de exhibición para estas obras, donadas por distintos gobiernos y coleccionistas latinoamericanos, consiguiendo de parte de la Municipalidad de Santiago un recinto al interior del Cerro Santa Lucía, y el financiamiento de la construcción del anhelado Museo de Arte Popular Americano -finalmente inaugurado en 1945-, por parte del rectorado de la mencionada casa de estudios.

---

<sup>6</sup> MUSICA folklórica chilena. *La Nación*, 6 nov. 1943. p. 3.

<sup>7</sup> GARRIDO, Pablo. Jorge Urrutia habla sobre el problema de nuestra música popular. *Revista Zig Zag*, Santiago, 29 jul. 1943.

<sup>8</sup> SE FUNDÓ la Asociación Folklórica Chilena adjunta al Histórico. *La Nación*, Santiago, 2 feb. 1943. p. 10.

Por esas mismas fechas se celebraba una actividad inaugural de la Comisión de Investigaciones Folklóricas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad, transformada al año siguiente en el Instituto o Departamento de Investigaciones Folklóricas, cuya dirección estuvo a cargo de Pablo Garrido, justamente (Ramos; Donoso, 2023, p. 71). El objetivo de la Comisión era “[...] desarrollar una acción cultural destinada a intensificar y exaltar los valores materiales y espirituales propiamente chilenos dándolos a conocer en el extranjero y poniéndonos en evidencia ante los creadores [...] como ante los investigadores y escritores de la raza”<sup>9</sup>. Unas de sus primeras actividades fue la coproducción de conciertos junto al también reciente Instituto de Extensión Musical (IEM) de la Universidad, cuya versión de noviembre de ese año, ofrecida en el Teatro Municipal, tuvo por título *Aires Tradicionales y Folklóricos Chilenos*.

Estos conciertos fueron descritos por la prensa como una cruzada de “[...] restauración artística y de nacionalismo cultural”<sup>10</sup>, a cargo de intérpretes que ostentaban “[...] la integridad tradicional de las canciones y bailes chilenos”<sup>11</sup>. El carácter pedagógico de *Aires Tradicionales y Folklóricos Chilenos* quedó de manifiesto en las charlas dictadas por los investigadores antes de las presentaciones y en la publicación del folleto *Chile*, “[...] el primer esfuerzo destinado a entregar un planteamiento orgánico, tanto de un panorama folklórico-musical chileno, como de conceptos y métodos relativos a la materia, con las limitaciones propias del reducido espacio de que se dispuso” (Cáceres, 2000, p. 60)<sup>12</sup>. El proyecto fue coronado con un álbum de diez discos de 78rpm, más un librito que incluye una reseña histórico-musicológica de las piezas incluidas<sup>13</sup>, al año siguiente.

*Aires Tradicionales y Folklóricos Chilenos* combinó distintos métodos de investigación, desde la musicología histórica hasta el registro y estudio de la oralidad. Su afán

---

<sup>9</sup> GARRIDO, Pablo. Reivindicando la Música Popular. *Revista Zig Zag*, Santiago, 1 jul. 1943.

<sup>10</sup> MUSICA folclórica chilena. *La Nación*, 6 nov. 1943. p. 3.

<sup>11</sup> MUSICA folclórica chilena. *La Nación*, 6 nov. 1943. p. 3.

<sup>12</sup> Cabe aclarar la autoría del folleto. Si bien históricamente ha figurado como una publicación colectiva, es por sus características gráficas, por su correspondencia con los multimediales *Aires Tradicionales y Folklóricos Chilenos*, pero sobre todo por su contenido didáctico, que le atribuimos su autoría a Garrido, al menos como editor. Esto, en base a sus propios dichos sobre *Chile*, pero sobre todo en base a su dilatada carrera como periodista, editor, fundador y director de -aunque efímeros- medios.

<sup>13</sup> ABIERTA suscripción para el álbum de música folklórica chilena. *La Hora*, Santiago, 11 ene. 1944. p. 9. INSTITUTO DE EXTENSIÓN MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE Y SOCIEDAD DE MÚSICA DE CÁMARA. CONCIERTO DE MÚSICA CHILENA. 11° Concierto de la 1a Temporada de 1943 (Programa). Santiago, 1943 (Torres, 2005).

estuvo en ampliar el canon del folclor musical conocido entonces -casi exclusivamente del Valle Central- y en autenticar sonoramente lo nacional ante al rechazo y el desinterés reinantes en la industria discográfica, la radiofonía y la academia. Esto, entre otros motivos, pues conciertos, folleto y álbum exhiben las formas legítimamente folclóricas de entonces, pero sobre todo permitió a los artistas convocados -Dúo Molina Garrido, Dúo Rey Silva, Las Hermanas Loyola, Elena Moreno, etcétera- validar sus estilos interpretativos más allá del circuito del espectáculo en que trabajaban. Entre estos artistas, la más destacable es sin duda Margot Loyola, quien muy joven se inició en la investigación musical y la docencia gracias a este evento, vinculándose en adelante y estrechamente a la Casa de Bello (Donoso, 2018).

Hitos como los anteriores respondieron a estas incipientes políticas culturales a cuyo centro estuvo lo nacional y popular, como ya señalamos. Así se dio la proclamación de la investigación folclórica como parte del Plan de Chilenidad de Pedro Aguirre Cerda, estimulando una revaloración de las tradiciones populares, animada como estuvo por los mentados organismos más algunas otras reparticiones públicas. A propósito, entre 1939 y 1942 casi todas estas iniciativas musicales se enfocaron en la cueca y la tonada como lo más tradicionalmente representativo, y en el campesino centrino o “huaso” como tipo social criollista (González; Rolle, 2005, p. 371 y ss.). No obstante, en adelante los investigadores aprovecharon estos nuevos tiempos para diseñar e implementar proyectos investigativos de largo aliento y para ampliar el canon folclórico incorporando, por ejemplo, otras expresiones populares y tradicionales, étnica y regionalmente distintas de las centrinas.

Estos proyectos en general fueron atendidos por el gobierno de Juan Antonio Ríos (1942-1945), quien confirmó la agenda de Aguirre Cerda reforzando la institucionalidad cultural pública. Fue este justamente uno de los objetivos tras la fundación de la DIC, en noviembre de 1942, amparada en la Ley de Emergencia No. 7200 -que permitía reorganizar la administración pública en la coyuntura de la II Guerra Mundial-. La Dirección, aunque pudo ser una especie de cartera de cultura (Donoso, 2023b, p. 90 y ss.), dependía del Ministerio del Interior y centralizaba una serie de oficinas preexistentes, dedicadas a la extensión cultural, información y propaganda<sup>14</sup>,

---

<sup>14</sup> Departamento de Extensión Cultural, Servicio de Turismo, Consejo de Censura Cinematográfica, Dirección Superior del Teatro Nacional, Institución de Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres, además del Departamento de Municipalidades y la administración del Cerro San Cristóbal y el Jardín Zoológico, e incluso la radio ministerial, todas destinadas a “[...] hacer llegar a los habitantes del país los medios de esparcimiento y los

ampliando así sus antiguas directrices. El objetivo principal de la DIC fue garantizar el acceso universal a los derechos culturales y de esparcimiento que excedían al Ministerio de Educación Pública, tanto dentro como fuera del país<sup>15</sup>. Por ejemplo, si el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo, el de Cultura Popular del Seguro Obrero o el Instituto de Defensa de la Raza se enfocaban específicamente en los trabajadores y la sociabilidad obrera, la DIC en cambio buscó incidir directamente en la cultura de masas, tanto desde la creación artística como a través de la regulación del mercado cultural y de los medios. Por ejemplo, a través de su Departamento de Cine, la Dirección produjo filmes que distribuyó con exención tributaria; su Departamento de Radiodifusión ordenó y supervisó el cumplimiento de las cuotas laborales y de programación nacionales en radios<sup>16</sup>; y su área de Teatro organizó la circulación de compañías por recintos municipales y fiscales, contando además con un elenco propio que giraba por todo el país (Donoso, 2023, p. 92).

Precisamente, una editorial del diario *La Nación* la definía como el gran intermediario entre gobierno y pueblo<sup>17</sup>, por su empeño en la universalización de los derechos culturales. A pesar de su naturaleza burocrática, la Dirección abrió canales de participación para distintos agentes del quehacer artístico nacional, a través de consejos y comisiones asesoras (Donoso, 2023b, p. 93). Con la oficina, finalmente, el gobierno de Ríos sellaba la diada cultura/democracia promovida en sus discursos, como valores sociales y políticos trascendentes, alineándose al mismo tiempo con los sectores progresistas y antifascistas locales<sup>18</sup>.

## El Departamento de Música Popular

Desde al menos la década de 1930, diversos intelectuales se manifestaron sobre el rol estatal en lo musical, fuera sobre la protección social de los artistas, derechos autorales, la

---

beneficios culturales que no se impartan por el Ministerio de Educación Pública”. CHILE. Decreto n. 35/6331. Fija Atribuciones, funciones y deberes de la Dirección General de Informaciones y Cultura. *Diario Oficial*, n. 19.468, 26 ene. 1943. p. 1.

<sup>15</sup> CHILE. Decreto n. 35/6331. Fija Atribuciones, funciones y deberes de la Dirección General de Informaciones y Cultura. *Diario Oficial*, n. 19.468, 26 ene. 1943. p. 1

<sup>16</sup> CHILE. Decreto n. 3376. Reglamento de Transmisiones de Radiodifusión de 28 de agosto 1944. *Diario Oficial*, n. 20.013, 22 nov. 1944. p. 10.

<sup>17</sup> DIRECCION General de Informaciones. *La Nación*, Santiago, 30 nov. 1942. p. 7.

<sup>18</sup> ES PRECISO que ponderemos hasta el máximo el sentimiento de chilenidad y de la democracia. *La Nación*, Santiago, 2 mar. 1943. p.1; 9.

producción local o un eventual intervencionismo público. Entre aquellos estuvo Pablo Garrido, quien una vez incorporado a la DIC puso al folclor musical en la base de su agenda. Incluso desde antes del triunfo del Frente Popular (Ramos; Donoso, 2023, p. 67 y ss.). En 1938 Garrido propuso una reorientación del programa cultural de la centroizquierda a la difusión y formación musicales, con la creación de centros culturales barriales, la formación de coros, conjuntos y orquestas locales, la realización de concursos de cantantes criollos, “cantos de masas” y “canciones revolucionarias”<sup>19</sup>, así como con la formación de orquestas sinfónicas que estimularan el perfeccionamiento de sus integrantes y la cultura del pueblo en general<sup>20</sup>.

Como parte del mismo anhelo, Garrido reparaba en el rescate y registro de la música tradicional, según su parecer, uno de los recursos más efectivos para la consolidación de una identidad nacional. Garrido señalaba que

[...] el estudio del folklore debe ser preocupación fundamental de las autoridades educacionales. En el estudio y ordenación científica de la expresión popular descansa la interpretación de su futura grandeza. Todo lo que se haga en tal dirección, será defensa de la raza, será sabio gesto de orgullo patrio y clarinada de comprensión auguradora de un mañana hermoso<sup>21</sup>.

En tal dirección y como medidas más específicas, proponía entre otras acciones la edición fonográfica de canciones chilenas, de tal forma que pudieran ser emitidas por la radio, bajo el convencimiento que “[n]uestra música popular aquella auténtica canción nacida en el alma del pueblo, desaparece y pierde su ubicación frente a verdaderas ‘pastiches’ de tonadas y cuecas, a base de dicharachos, versainas y torpe gracia”<sup>22</sup>. Ideas como estas eran consistentes con planteamientos de otras personalidades folclóricas y político-culturales latinoamericanas, entre otras, Francisco Curt Lange desde el Uruguay (Palomino, 2021, p. 159-160), Mário de Andrade en Brasil (García, 2013, p. 29-30), Carlos Vega en la Argentina (Aretz, 1991, p. 192; Chamosa, 2012, p. 122) o José María Arguedas en el Perú (Romero, 1985, p. 267). Volviendo a Garrido, en el mismo sentido es claro su protagonismo en las distintas propuestas y productos asociados a

---

<sup>19</sup> GARRIDO, Pablo. Hacia una nueva educación ideológica en la música. *Multitud*, Santiago, feb. 1939.

<sup>20</sup> GARRIDO, Pablo. Hacia una nueva educación ideológica en la música. *Multitud*, Santiago, feb. 1939.

<sup>21</sup> GARRIDO, Pablo. El Estado y la música popular. *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 19 ene. 1942.

<sup>22</sup> GARRIDO, Pablo. El Estado y la música popular. *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 19 ene. 1942.



*Aires Tradicionales y Folklóricos Chilenos*: la organización e implementación de un audaz proyecto multimedial, de bases teóricas y estratégicas, de carácter institucional, pero sobre todo en aprovechamiento de todos los medios técnicos y expresivos a disposición.

Garrido obedecía al principio de que el arte, la cultura y la música debían asumir sus funciones sociales, que en el caso de la investigación folclórica implicaban una reflexión indistintamente política, social y estética, que incorporaba a los sectores populares incluso a partir de perspectivas interculturales (Jordán; Salazar, 2022, p. 22; 43). En dicho sentido, el conocimiento folclórico debía apuntar finalmente a la restitución al pueblo de su propio patrimonio cultural, y al combate del “utilitarismo desnaturalizante” y la autonomización a que el arte y la cultura eran sometidas por las clases dominantes (Ramos; Donoso, 2023, p. 74). El núcleo fuertemente frentepopulista de este pensamiento, en lo estrictamente musical, hacía notar a Garrido un desinterés campante entre los chilenos por el folclor, mucho más concreto en el desprecio de las estaciones de radio por la música local o en el cosmopolitismo exagerado propio la composición docta chilena. Factores así conspiraban para que la ciudadanía despreciara su propia cultura, un “despojo cultural” que -desde el punto de vista político-institucional- el Estado estaba en la obligación de mitigar<sup>23</sup>.

Sobre lo mismo, Garrido achacaba al IEM un acusado elitismo pues no veía allí aprecio por las músicas populares ni un compromiso efectivo con la masificación de la cultura (Ramos; Donoso, 2023, p. 72). Siendo el Instituto un organismo de financiamiento público, sostenía, debía impulsar programas universales de difusión, por ejemplo, radiotransmitiéndose las presentaciones y grabaciones de la Orquesta Sinfónica y de otros conjuntos u organizándose giras nacionales y conciertos populares<sup>24</sup>. El asunto decía relación con que Garrido anteriormente había cuestionado a los compositores nacionales, quienes según él creaban sólo para las “mezquinas elites”<sup>25</sup>. Responsabilizaba directamente a Domingo Santa Cruz, decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, por marginar en la práctica a amplias capas de la sociedad chilena<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> GARRIDO, Pablo. Defendamos el campo. Ausencia de la música popular chilena. *Las Últimas Noticias*, Santiago, 1 ago. 1940.

<sup>24</sup> GARCIA ARANCIBIA, Fernando. *Pablo Garrido*. Santiago de Chile, 1990. Manuscrito inédito. p. 81.

<sup>25</sup> GARRIDO, Pablo. *Música para el pueblo*, 1933.

<sup>26</sup> GARRIDO, Pablo. Contesto al señor Domingo Santa Cruz. *Las Últimas Noticias*, Santiago, 16 dic. 1944.

En tal contexto, y en su propio afán por cumplir sus objetivos personales, Garrido rechazó en 1943 la dirección del efímero Instituto de Investigaciones Folklóricas -ya mencionado- y en cambio emprendió la Caravana de la Música Chilena, gira consistente en conciertos de música de arte y popular chilena de raíz folclórica. Paralelamente vio la luz su primer libro, *Biografía de la Cueca*, un recorrido por las tesis propias y ajenas en torno a los orígenes de esta danza (Donoso; Ramos, 2021). En primera instancia, el texto planteó un argumento incómodo para la academia nacional, su afrodescendencia. Garrido señalaba que a pesar de su indesmentible africanidad -arabigoandaluza y subsahariana, según él-, su forma y estructura populares fueron gestadas en Chile decimonónico, razón por la cual también reivindicaba su raigambre popular (Garrido, 1943, p. 82; 110). A través del estudio de este caso, Garrido reforzó los argumentos político-culturales que hallaban la esencia nacional en lo popular y tradicional.

Ideas y problemas como los anteriores formaban el pensamiento de Garrido cuando fue convocado por el director de la DIC, Aníbal Jara<sup>27</sup>, para encabezar su recién creado Departamento de Música Popular. Allí Garrido incorporó algunos de los proyectos que amasaba desde hacía más de una década, tanto bajo la gestión sindical, la creación, pero sobre todo bajo la investigación. En obvia referencia a su rivalidad con Santa Cruz, declaró a la prensa que su nombramiento subsanaría “[...] la decadencia cultural y espiritual de la música popular chilena, incluyendo la folclórica, causada tanto por la supremacía de la música docta europea como por el influjo de géneros populares cosmopolitas”<sup>28</sup>. En esa misma línea, y en cumplimiento también de sus anhelos particulares, Garrido inauguraba su nuevo cargo con un viaje de investigación a Tarapacá, donde junto a su equipo registró en celuloide la Fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana<sup>29</sup>, en julio de 1944.

---

<sup>27</sup> Ex-reportero, columnista y director de periódicos como *Los Tiempos*, *Hoy* o *La Hora*, reconocido colaborador de las dictaduras de Ibañez y Carlos Dávila. Bajo el seudónimo Ajax promovió la cultura popular en medios. Bajo su dirección, las actividades dejaron de ser promocionadas a nombre del Departamento de Teatro y Extensión Cultural, y en su lugar se ocuparon el nombre y el logo de la DIC (Donoso, 2023b, p. 95).

<sup>28</sup> LA HEROICA vida de un músico netamente chileno tiene al fin un reconocimiento oficial. *Las Últimas Noticias*, Santiago, 1 ago. 1944. p. 12-13.

<sup>29</sup> GARRIDO, Pablo; ROJAS, Armando. *La Tirana*. Santiago: Dirección General de Informaciones y Cultura, 1944. 18 min. aprox. Disponible en: <http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2492>. Acceso en: 14 mar. 2021.

El documental retrata la festividad de los obreros del salitre -en ese entonces-, quienes anualmente “[...] abandonan sus faenas para acudir a [los] bailes, transformados en morenos, pieles rojas, cuyacas, llameros o chinos”, expresando una devoción promesera, según Garrido, “[...] la gran reserva espiritual de estos obreros del norte”<sup>30</sup>. En una columna para el periódico comunista *El Siglo* ahonda en la fe popular, señalando que empero no gozaba de arraigo profundo, confirmaba que “el pueblo siempre cree en la redención espiritual, anunciada por el cristianismo”. Una curiosa combinación de marianismo y estructura de clase advirtió Garrido en *La Tirana* -como señalara el investigador iquiqueño Bernardo Guerrero Jiménez<sup>31</sup>-.

Garrido esperaba que estas excursiones se extendieran a todo el país, y que las notas de campo, fotografías, transcripciones musicales y registros audiovisuales recogidos en cada territorio colmaran finalmente un Archivo Nacional Folklórico de Chile. Para ello, pretendía reclutar “misioneros” encargados de recopilar permanentemente materiales que pudieran ser divulgados a través de cursos itinerantes de música popular<sup>32</sup>, entre otras instancias. Si bien el plan no prosperó, al menos esta iniciativa sumó al DMP a otro compositor y musicólogo volcado a lo popular, Carlos Lavín Acevedo, quien se había formado como etnógrafo y compositor (Vásquez, 1984, p. 126). En conjunto, completaron incursiones a la Fiesta de la Virgen de la Candelaria de Copiapó, a Santa Rosa de Pelequén (1945), Talca (1945), Chillán (1946), Loncomilla, (1947), San Fernando y Caldera (1947), entre otros destinos<sup>33</sup>. Según un balance entregado tras la disolución de la DIC, realizaron cerca de setenta y ocho viajes de terreno<sup>34</sup>, cifra particularmente abultada si tenemos en cuenta que Garrido tenía sólo una pierna y Lavín por entonces bordeaba la sesentena.

Otra de las innovaciones que Garrido pretendió implementar a través del DMP fue un Censo Folklórico Nacional, anunciado en 1945. La oficina instruyó a lo largo del país un registro

---

<sup>30</sup> GARRIDO, Pablo; ROJAS, Armando. *La Tirana*. Santiago: Dirección General de Informaciones y Cultura, 1944. 18 min. aprox. Disponible en: <http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2492>. Acceso en: 14 mar. 2021.

<sup>31</sup> GUERRERO, Bernardo. *Comunicación personal*. Iquique, 9 may. 2023.

<sup>32</sup> LA HEROICA vida de un músico netamente chileno tiene al fin un reconocimiento oficial. *Las Últimas Noticias*, Santiago, 1 ago. 1944. p. 12-13.

<sup>33</sup> GARRIDO, Pablo. *Cronología 1931-1961*. p. 16; GARCÍA ARANCIBIA, Fernando. *Pablo Garrido*. Santiago, 1990. p. 83. Manuscrito inédito; ORELLANA, Orellana. Pablo Garrido, que descubrió el Chile inédito y olvidado, se fue de la DIC. *Revista Ercilla*, 6 nov. 1945.

<sup>34</sup> GARRIDO, Pablo. Entrevistas del Boletín Universitario. Pablo Garrido. *Boletín Universitario de la Facultad de Letras*, Cuzco, 15 jul. 1948. p. 1.

de cultores tradicionales<sup>35</sup>, medida que buscaba compensar el abandono de la música tradicional por parte de las autoridades<sup>36</sup> y facilitar al pueblo “[...] el conocimiento de sí mismo, de lo que hace y de lo que ha hecho en el aspecto musical”. Por cierto, registros como este ya se habían implementado al comienzo de los años veinte en países como México y Argentina. En ambos casos, el quehacer recayó en los maestros de escuela, quienes registraron danzas, canciones, cuentos, leyendas, corridos, entre otros géneros orales. El material recopilado fue el insumo fundamental para la creación de los manuales de estudio, cancioneros y compilados de manifestaciones folclóricas sobre los que se construyó académicamente un folclor nacional, en los respectivos casos (Márquez, 2017, p. 147).

En el caso chileno, por su parte, la implementación del Censo corrió por parte del cuerpo de Carabineros de Chile, no de los docentes. Especulamos que esta decisión, de especial interés para la dupla de investigadores, apuntó a asuntos meramente burocráticos: la DIC dependía de Interior, misma cartera a cargo de la policía, por ende, las instrucciones podían ser entregadas internamente, no así como con los profesores, cuya repartición ministerial era Educación. Otro motivo pudo ser la cobertura nacionalmente efectiva que ofrecía Carabineros: en cada confín había al menos una comisaría o un cuartel. El afán de Garrido y Lavín por peinar folclóricamente Chile fue transversal a toda la actividad desarrollada por el Departamento, y obedeció al deseo por ampliar el canon folclórico chileno más allá de lo abarcado hasta entonces por los colegas de la Universidad de Chile.

De hecho, ya antes de su incorporación a la DIC, Garrido había identificado en excursiones anteriores una gran variedad de músicas regionales, un mapa cultural en la práctica cuyo potencial investigativo ponderaba. En 1942 señalaba que “[...] el norte guarda tradiciones musicales de carácter religioso [...]”, del cual “[...] hemos recogido sus melodías, ritmos y versos [...]”, que seguramente utilizó para preparar su terreno en La Tirana. Más al sur, anotaba que “[...] las cuecas y canciones de los mineros del norte chileno, tienen también acentos y jiros muy especiales, que no encontramos en otras regiones del país [...]” mientras “[...] los cantares del llamado norte chico son, posiblemente, menos vibrantes pero su gracia poética es exquisita

---

<sup>35</sup> LABRA, Enrique. Investigación folklórica de Chile. *El Siglo*, Coquimbo, 1 sept. 1945. p. 2.

<sup>36</sup> LABRA, Enrique. Investigación folklórica de Chile. *El Siglo*, Coquimbo, 1 sept. 1945. p. 2.

sin par”. Llama la atención asimismo su interés por la música indígena, poco común para un musicólogo histórico y popular de entonces, como Garrido:

[...] la melodía de Arauco, modulada en su idioma mapuche dulcísimo y pleno de imaginismo, muere de anemia y morirá sin registrarla antes de muy poco. Las trutucas, los kultrunes, pifilcas y birimbaos, apenas quedarán guardados en la memoria nuestra o en escritos febriles impotentes de una evocación cabal<sup>37</sup>.

A propósito de este interés, tanto Garrido como Lavín incorporaban de antiguo una noción del folclor chileno que, si bien no incorporaba las músicas indígenas, al menos las contemplaba. Lavín ostentaba una larga experiencia en el estudio de la materia, específicamente de la música mapuche, a partir de trabajos de campo, análisis musical de las piezas y de la composición nacionalista inspirada en aquellas (Dannemann, 1967, p. 85-88). Garrido, en sus charlas y cursos sobre folclor chileno, situaba permanentemente el inicio de la música nacional, historiográfica y musicológicamente, en las músicas indígenas, oponiéndose programáticamente a la noción hispánica de mestizaje, en general dominante en la Universidad de Chile (Donoso, 2006, p. 53).

Sin embargo, el Censo quedó trunco, de modo que -a grandes rasgos- la DIC tuvo escaso impacto en el diseño de políticas culturales y en la definición de un nuevo canon musical folclórico. A comienzos de 1948, Garrido y Lavín contabilizaban “[...] un total de 2.264 fichas correspondientes a 27 provincias”, más una “[...] exhaustiva revisión bibliográfica en archivos y bibliotecas para dar con todo tipo de edición, manuscrito y litografía de textos folclóricos antiguos”<sup>38</sup>. Pero la abrupta disolución de la DIC, más adelante, afectó especialmente el trabajo de gabinete, la gestión de datos y la conservación de estos materiales, que hasta el día de hoy se encuentran extraviados. Junto a las más de dos mil fichas, están perdidas también las grabaciones de ambos investigadores registradas en Santiago y provincia, que según cálculos del propio Garrido ascenderían a cerca de 15 mil ítems<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> GARRIDO, Pablo. El Estado y la música popular. *Las Últimas Noticias*, Santiago, 19 ene. 1942.

<sup>38</sup> GARRIDO, Pablo. Informe de Actividades Departamento de Música Popular DIC. 13 mar. 1948. p. 1.

<sup>39</sup> GARRIDO, Pablo. Entrevistas del Boletín Universitario. *Boletín Universitario de la Facultad de Letras*, Cuzco, 15 jul. 1948. p. 1.

El único vestigio que tenemos del Censo es una de sus fichas -en blanco- conservada en el Fondo Pablo Garrido del Departamento de Música de la Universidad de Chile, que ofrece algunos indicios. El empadronamiento fue pensado para identificar manifestaciones musicales e intérpretes, bajo una instrucción explícita:

En el deseo de conocer, situar e interrogar, en todo el país a las personas que cultivan la música de carácter folklórico, ya sea como cantantes (de ambos sexos), como instrumentistas (guitarra, arpa, rabel, guitarrón, charrango [sic], acordeón, trutruca, trompe o birimbao, quena, flauta, violín, etc.), o como recitadores o payadores, asimismo, a los intérpretes o danzantes de bailes antiguos o actuantes en ceremonias tradicionales o desconocidas, se efectúa esta investigación con vista a la confección de un ARCHIVO GENERAL FOLKLORICO DE CHILE [...] Se recomienda el envío de material gráfico (fotografías, imágenes o dibujos) y la dirección exacta de las personas interrogadas. Se agradecerá igualmente las referencias de personas de otros lugares que pueden prestar su concurso [...] Indíquese igualmente, los poseedores de instrumentos típicos<sup>40</sup>.

### **El folclor en la difusión cultural**

A sus innovaciones investigativas, Garrido sumó algunas innovaciones en difusión. El DMP proyectó una inédita intervención en la industria musical y del espectáculo con la publicación de discos, la producción de festivales masivos y de misiones culturales, actividades todas enfocadas en la producción nacional. En la práctica, Garrido ejecutaba a través del Departamento otra de las funciones sociales de su política cultural particular: que la investigación no es completa sin productos ni divulgación. La promoción y extensión fueron objetivos -valores, incluso- fundamentales para el DMP, que en la práctica cumplía parte importante de sus labores a través de otros planteles públicos. En efecto, la DIC y el Departamento operaban como enlaces intersectoriales o interministeriales, como núcleo de iniciativas que por ejemplo incluían, además de la planilla, a artistas folclóricos a contrata.

Los últimos se perfilaban en los años 1940 como personalidades públicas, proyectados así por una infraestructura formada por la industria discográfica -que prensaba discos en el país desde 1928 y fichaba artistas locales desde 1931-, la radio -que creció en cobertura y estaciones, ampliando sus estudios y auditorios- y el cine, que desde su sonorización

---

<sup>40</sup> DIRECCION General de Carabineros de Chile y DIC. Ficha Censo General Folklórico de Chile, 1945.

se apoyaba intensamente en estos artistas. Al recibir mayor atención de los medios de comunicación, conformaban un estrellato criollo que -como en un círculo virtuoso- a su vez alimentaba la industria discográfica, que seguidamente contribuía a consolidar la industria cultural en su conjunto, parte a su vez de la sociedad de masas, nicho socioeconómico de los mercados del cine, radio y disco (González; Rolle, 2005, p. 198-199), entre otros medios y productos. En este contexto, la escena criollista o folclórica que figuraba despuntando el siglo XX, terminaría por despegar en los treinta gracias fundamentalmente a este desarrollo tecnológico y la masificación resultante. Ahora, sin perder de vista los legítimos méritos de las músicas folclóricas ni la autonomía y racionalidad tras las agendas de sus agentes, hay que reconocer -desde nuestro punto de vista- que el folclor musical es un fenómeno esencial y estructuralmente moderno -estetizado, tecnificado, de vocación masiva- y cosmopolita, aunque performáticamente se insista en lo contrario. La escena criolla de la primera mitad del siglo XX alegorizaba la fiesta e idiosincrasia populares y campesinas del Valle Central, enmarcando la canción criolla en el ámbito predilecto -estructural e imaginario- de la modernidad: la ciudad, con sus tecnologías mecanizadas y eléctricas, abigarradas y ruidosas masas abarrotando calles, cines y medios de transporte, ávidas de la última moda, conscientes de que ser actual es ser cosmopolita. Innumerables “artista del folklore” (González; Rolle, 2005, p. 366; 369), como fueron cantoras, intérpretes, conjuntos y autores, urbanizaron y mediatizaron la canción campesina o criolla, concretando así su transición desde la tradición, la oralidad y ruralidad -en marcha al más desde los años 1880 (Ramos; Donoso, 2024)-, para en adelante recrearlas en una variedad de estilos y géneros.

Cabe mencionar que la escena folclórica de los cuarenta aún no afrontaría su trabajo con afán investigativo. Esta mención revela un aspecto que no sólo distingue a Garrido -en tanto folclorista- en este ambiente y época particulares, sino que además los diferencia de la proyección folclórica de la década siguiente -creatura de Raquel Barros, Margot Loyola, Violeta Parra y Gabriela Pizarro, quienes adoptaron la figura de investigadoras e intérpretes-, cuyo cimiento fue la recopilación en terreno, de la que Garrido es en alguna medida antecedente. Antes, la escena fue desplegándose así hasta los cuarenta, topándose poco o nada con el movimiento académico, que por lo común la evitaba, estética y socialmente. Aristas de este recelo ilustrado pueden verse en los conflictos que Garrido sostuvo con compositores como Santa Cruz o Alfonso Leng

(Karmy, 2019, p. 187; 252) en torno a prejuicios tecnófobos y clasistas. Pero más allá de cualquier reparo, el circuito criollista o folclórico seguiría creciendo con los artistas que interpretaban fundamentalmente cuecas y tonadas, entre ellos varios veteranos de los veinte -Los Cuatro Huasos, Los Huasos de Pichidegua o de Chincolco, Derlinda Araya o Elena Moreno-, de vasta trayectoria en teatros populares y obreros o pioneros fonográficos de los treinta -Dúo Rey Silva, Petronila Orellana o Ester Martínez- o que nacían a la luz del espectáculo o ante audiencias radiales, como las Hermanas Loyola y Parra, Silvia Infantas o Ester Soré, entre muchísimas otras y otros conjuntos, dúos y solistas.

En los cuarenta y anteriormente, algunos interpretaban repertorio recogido de sus propias familias o de cantores y cantoras campesinas, como en el caso emblemático de Los Cuatro Huasos. Otros trabajaron en base a material original, como Petronila Orellana, Donato Román Heitmann, Fernando Lecaros (González, 1997), Luis Bahamonde o Víctor Acosta. La hegemonía seguiría en manos de cuecas y tonadas, matizada con el tímido avance de otros géneros y estilos, rurales y regionales, que alcanzarían mayor mediatización recién en el segundo lustro de los cincuenta. Los intérpretes además incorporaban a su trabajo géneros eminentemente urbanos y cosmopolitas, como el vals -que se acriollaría a la limeña-, algunos de procedencia o inspiración mexicana -herencia principal del cine de oro mexicano-, el foxtrot -puntal del decisivo ascendente jazzístico latinoamericano, del que Garrido fue pionero en Chile, por cierto- o el repertorio difundido continentalmente por los rioplatenses. Empresarios del espectáculo y productores radiales incluían a los artistas en sus elencos estables, y algunos participaban en los largometrajes criollistas nacionales, producidos desde 1935.

Si bien la bibliografía consultada durante esta y otras investigaciones nuestras ha reconstruido satisfactoriamente esta escena -con énfasis sobre todo industrial-, no ha reparado suficientemente en el lugar que aquí cupo a lo público, más allá de la sola Universidad y otras instituciones, como las nombradas al inicio. Esto atañe sobre todo al DMP, oficina que entre otros rasgos consideró a los artistas criollos como capital humano, impulsando en consecuencia distintas iniciativas en su provecho. Algunas de estas afrontaban por ejemplo la insuficiente programación criolla en la radiodifusión nacional, comparada por Garrido con la parrilla extranjera y cosmopolita:



La radiodifusión está, en Chile, huérfana de toda vigilancia. Se transmite lo que se desea, a la hora en que se desea y como se desea. De allí que el campo chileno reciba, a toda hora, cualquier cosa menos lo que le pertenece, lo que le enalteció una vez y que hoy sólo es materia de burda imitación o triste recuerdo<sup>41</sup>.

Al respecto, el director departamental resentía su mala relación con los empresarios radiofónicos, a quienes criticaba su desinterés en la música nacional o por programarla compulsivamente sólo durante los meses de septiembre -cuando en Chile se festejan Fiestas Patrias-. Con ellos, Garrido se enfrascó en varias polémicas, la definitiva tras asumir un nuevo cargo en la sección de Radiodifusión de la DIC, en 1945. Allí le correspondió ordenar la contratación radial de un 30% de números de música chilena, un 80% de artistas chilenos<sup>42</sup> y reservar una franja obligatoria para programas culturales<sup>43</sup>, como algunos producidos por el Departamento, a saber: danzas del Norte Grande -recopiladas por Garrido en La Tirana-, música folclórica peruana, argentina y brasilera, más dos secciones dedicadas a los artistas nacionales Elena Moreno y el Dúo Molina Garrido<sup>44</sup>. Por su parte, los empresarios radiales acusaban la irrealidad de las cuotas exigidas por la DIC pues no había según ellos suficientes artistas y grabaciones nacionales para satisfacerlas (González; Rolle, 2005, p. 220). Garrido replicó que la discografía nacional aumentaba -con el providencial aporte de la DIC-, puntualmente que según sus cálculos “[...] material de música de autores chilenos existe en un total aproximado de 30.000 títulos, comprendiendo desde la sencilla ronda escolar hasta el género operático y desde la tonada ingenua hasta el bolero dulzón”<sup>45</sup>. Ante tal abundancia, quedaba en evidencia para Garrido que el gremio radiofónico sencillamente no cooperaría.

Por otra parte, algunas medidas fueron orientadas más hacia la extensión cultural. Fue el caso de las delegaciones de funcionarios, escritores, músicos y actores coordinadas por el DMP, que ofrecían veladas culturales en salas barriales u obreras, o en los teatros “ambulantes”

---

<sup>41</sup> GARRIDO, Pablo. Defendamos el campo. Ausencia de la música popular chilena. *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 1 ago. 1940.

<sup>42</sup> CHILE. Decreto n. 3376. Reglamento de Transmisiones de Radiodifusión de 28 de agosto 1944. *Diario Oficial*, n. 20.013, 22 nov. 1944. p. 10.

<sup>43</sup> CHILE. Decreto n. 3376. Reglamento de Transmisiones de Radiodifusión de 28 de agosto 1944. *Diario Oficial*, n. 20.013, 22 nov. 1944. p. 10.

<sup>44</sup> DIRECCIÓN General de Informaciones y Cultura. Programas Radiales, oct. 1944. Smirnow Impresores, Santiago, 1944.

<sup>45</sup> LAS RADIODIFUSORAS y el repertorio de música chilena. *El Siglo*, Santiago, 28 mar. 1947.

levantados especialmente por este programa. En 1943 el escritor y funcionario Nicomedes Guzmán dirigía las delegaciones que abarcaban las poblaciones y barrios populares de Santiago<sup>46</sup>. Una delegación integrada por Román Heitmann y su trío melódico, Las Hermanas Loyola, la Compañía Teatral DIC y el autor teatral Nathael Yáñez Silva, viajaron hasta Chillán para presentarse en radios locales, en el Teatro O'Higgins<sup>47</sup> y para improvisar presentaciones en la Plaza de Armas<sup>48</sup>. Al año siguiente, otra delegación llegó hasta Valparaíso a hacer lo propio en el Salón de la Asociación de Artesanos, en una escuela del Cerro Barón y en el Teatro Mundial. En esa ocasión las conferencias de los funcionarios Roberto Jorquera y Carlos Cassasus se combinaron en el programa con artistas locales<sup>49</sup>. Asimismo, Guzmán y Julio Moncada se trasladaron hasta las provincias de Antofagasta y Copiapó para proyectar “[...] películas recreativas, descriptivas, educativas, noticiarios, informativos, programas que serán alternados con discos musicales y charlas sobre temas culturales y patrióticos”<sup>50</sup>. En estas misiones el folclor fue protagónico, fuera por su parrilla musical, fuera por su dramaturgia, que de hecho trataba temas criollistas.

Cabe señalar que la amplia cobertura de la DIC, tanto en disciplinas culturales como en otros asuntos de interés público, hacía posible por ejemplo que la temperancia fuera promovida a través de concursos de guiones cinematográficos contra el alcoholismo, mientras Garrido y Lavín registraban -con los mismos recursos materiales y humanos- músicas y fiestas populares, o que en el Parque Forestal capitalino se montara el escenario para recibir al primer espectáculo criollo masivo promovido estatalmente. Este último, un sábado de marzo de 1945, congregó a treinta mil espectadores que desbordaron las apenas cinco mil butacas dispuestas en la ribera del río Mapocho. En el proscenio se recreó un rancho campesino para acoger a artistas de primera sintonía radial: el Dúo Molina Garrido, Petronila Orellana, Los Sureños, Los Cuatro Huasos, Ester Soré, Víctor Acosta y el dúo Rey-Silva<sup>51</sup>. Tanto el programa musical como la

---

<sup>46</sup> PRÓXIMAS veladas de Extensión Cultural. *La Nación*, Santiago, 3 sept. 1943. p. 20.

<sup>47</sup> EN CHILLÁN fue muy aplaudida delegación de Extensión Cultural. *La Nación*, Santiago, 15 oct. 1943. p. 14.

<sup>48</sup> YAÑEZ SILVA, Nathael. Un viaje a Chillán en misión cultural. *La Segunda*, Santiago, 16 oct. 1943. p. 2.

<sup>49</sup> PÚBLICO de Valparaíso aplaudió Conferencias y actos de arte de la Dirección de Información y Cultura. *La Nación*, Santiago, 14 jun. 1944. p. 9.

<sup>50</sup> GIRA AL norte realizará una delegación de Dirección General de Informaciones y Cultura. *La Nación*, Santiago, 15 jul. 1944. p. 11.

<sup>51</sup> MILES de personas acudieron al festival organizado por la DIC. *La Nación*, Santiago, 19 mar. 1945. p. 13.

convocatoria reforzaban el concepto de fiesta “auténticamente chilena”, reconociendo en la sonoridad y estética campesinas la médula de la identidad nacional. Así fue descrito:

Dejó este festival la sensación de retorno a la melodía y a la tierra chilena, y el retorno a lo autóctono es el objeto que persiguió la DIC al organizarlo. Felizmente, halló amplio eco la cruzada de chilenidad en que se encuentra empeñada la Dirección General de Informaciones y Cultura; persigue ella la conservación de la esencia de nuestra música nacional y la depuración del ambiente enrarecido de influencias extranjeras que la ahoga. Dignificar nuestro folklore es, sin lugar a duda, dignificar a Chile y a nosotros mismos<sup>52</sup>.

Su éxito motivó a la DIC remontar el espectáculo, esta vez en Plaza Bulnes -frente al Palacio de La Moneda- con un elenco integrado por el Dúo Rey Silva, Hermanas Loyola, Los Provincianos, Elena Moreno, Derlina Araya y otros, con un repertorio de cuecas, tonadas, zamacuecas, música “araucana” y cantos de velorio<sup>53</sup>. Según una revista editada por la DIC, estos festivales estaban pensados para las “[...] grandes masas populares, organizaciones obreras, sindicatos, barrios populosos, etc.”<sup>54</sup>. Bajo estas lógicas, entre otros eventos producidos por la Dirección estuvieron por ejemplo las celebraciones del Día del Roto Chileno, en enero de 1946, que con un escenario sobre el Puente Purísima repitió algunos de los números anteriores junto a Camila Bari, Trío Moreno y Los Hermanos Barrientos, la orquesta de Federico Ojeda -aunque por fuera del género folclórico- y un espectáculo de variedades<sup>55</sup>.

Una tercera iniciativa fue el Concurso de Música Popular, con su primera versión en 1944. Sus bases afirman que “[...] en nuestro actual repertorio musical popular no se encuentra aún aquel acento tónico que sublimice las tradiciones, el paisaje, las leyendas, los hombres, los hechos, las anónimas faenas que enaltecen al pueblo”<sup>56</sup>. Para estimular dicho acento, se invitaba a los compositores populares a que hicieran envíos que reflejaran la realidad social y “[...] la grandeza del pueblo”<sup>57</sup>, que fueran proclives al “[...] uso de las clases laboriosas en sus propias

---

<sup>52</sup> FESTIVALES de música de la DIC. *La Nación*, Santiago, 20 mar. 1945. p. 3.

<sup>53</sup> GRAN festival de música chilena al aire libre organiza la DIC. *La Nación*, Santiago, 11 feb. 1945. p. 12.

<sup>54</sup> MUSICA Popular. *Vida Musical*, Santiago, año 1, n. 2, jul. 1945. p. 29.

<sup>55</sup> DANZAS y cantares de Chile en un Festival al aire libre que hará la DIC en el Parque Forestal. *La Nación*, Santiago, 16 ene. 1946. p. 11.

<sup>56</sup> DIRECCIÓN General de Informaciones y Cultura. Concurso Nacional de Música 1944. Smirnow Impresores, Santiago, 1944.

<sup>57</sup> DIRECCIÓN General de Informaciones y Cultura. Concurso Nacional de Música 1944. Smirnow Impresores, Santiago, 1944.

faenas”<sup>58</sup>, y que nutrieran finalmente el repertorio folclórico contemporáneo. Las bases asimismo ordenaban el ajuste de los envíos a la instrumentación tradicional, para descartar aquello orquestal o asimilable a la estética nacionalista; además, disponían categorías -cruces de género musical y tópicos- que implicaban asuntos cívicos, populares, vernáculos, históricos, etcétera, a continuación: cueca, tonada, canción, canto a las bellezas naturales de Chile; canto a las faenas, cantos deportivos, cantos para los soldados; asunto histórico o legendario; canción o motivo libres y de esencia folklórica. Algunas categorías incluían cláusulas especiales, por ejemplo, que cuecas y tonadas estuvieran en tonalidad mayor, de armonización sencilla para piano o guitarra y canto, con la primera ajustada al formato tradicional de 48 o 52 compases. Del Concurso participaron autores incipientes -entre otros, Luis Bahamondes- y consagrados, como Adolfo Allende Sarón y Carlos Pimentel. La premiación tuvo lugar el 14 de diciembre en el Teatro Municipal de Santiago, con el sello RCA Victor editando ocho de las piezas galardonadas, con gráfica de Isaías Cabezón y de otros plásticos nacionales<sup>59</sup>.

Después de que los discos del Concurso 1944 fueran prensados por RCA Victor, los proyectos fonográficos del DMP en adelante serían publicados por Sello DIC, la primera experiencia discográfica pública en Chile. Obediente al principio garridiano de intervención pública en el campo cultural, la etiqueta editó<sup>60</sup> músicas tradicionales y de compositores chilenos, distribuyéndolas en radios, teatros, cines, embajadas e instituciones internacionales -Naciones Unidas, Unión Panamericana e International Folk Music Association<sup>61</sup>, entre otras- a través de contactos que Garrido había tendido en el panorama hemisférico musical antes de sumarse a la Dirección. Tenemos noticias de una docena de discos 78 r.p.m. registrados entre 1946 y 1948, organizados en cuatro series: Sello Negro para las Música Bailable y Criolla, Blanco para Documental, Rojo para Música del siglo XIX, y Sello Verde para Música Estilizada.

Si bien los discos son pocos, permiten de todos modos formarnos una idea de la música promovida por la DIC. En primera instancia todas las canciones -incluso los géneros bailables- denotan influencias del folclor. De este corpus quisiéramos destacar algunos aspectos,

---

<sup>58</sup> DIRECCIÓN General de Informaciones y Cultura. Concurso Nacional de Música 1944. Smirnow Impresores, Santiago, 1944.

<sup>59</sup> MUSICA Popular. *Vida Musical*, Santiago, año 1, n. 2, jul. 1945. p. 30.

<sup>60</sup> GARRIDO, Pablo. El Estado debe editar nuestras canciones como un medio de propaganda. *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 29 jul. 1939.

<sup>61</sup> GARRIDO, Pablo. Informe de Actividades Departamento de Música Popular DIC, 13 mar. 1948. p. 1.

por ejemplo, el carácter pionero de la serie Documental, correspondiente a grabaciones tomadas tanto en terreno como en estudio, a cultores tradicionales. Ponerlas en acetato, para que pudieran programarse por radio, fue una novedad y un riesgo, siendo Chile un país donde muy raramente estos registros -aún incipientes, por cierto- alcanzaban difusión pública. Muestra de esto es el primero de la serie, de Ángela Silva, “[...] hija de uno de los más célebres payadores de fines del siglo pasado”, quien como su padre tañía el guitarrón chileno, instrumento “en desuso” según Garrido por la dificultad en su ejecución<sup>62</sup>. Por su parte, el segundo disco de la serie contiene las cuecas “Blanca Azucena” y “El muelle” y la canción “La Pastora”, investigadas por Garrido e incorporadas anteriormente en *Aires Tradicionales y Folklóricos Chilenos*. Son aquí grabaciones originales de Carmen Álvarez y Luisa Salinas -solistas en voz y arpa-, quienes “[...] han sido las conservadoras de estas valiosas especies y las emiten fielmente tanto por el acento plañidero y atiplado de la voz como por la rigurosa versión instrumental”<sup>63</sup>. Aquí las cuecas seguían los patrones y “[...] atributos caracterizables del género”, mientras la canción era “[...] una especie folklórica chilena conservada por tradición oral”<sup>64</sup>.

Un segundo aspecto para destacar es la incorporación en el corpus de registros de La Tirana, tomados en julio de 1944 durante la filmación del documental homónimo, y de “Cantos de la Isla de Pascua”, grabados por el locutor Renato Deformes en Valparaíso. La novedad del disco no radica exclusivamente en ser el primero en su tipo en la historia discográfica nacional, sino que además representa los primeros intentos por incorporar la música del pueblo Rapanui al dominio folclórico nacional. Las notas explicativas del disco señalan que aquí interviene un “[...] grupo de isleños que en romántica y arriesgada proeza cruzaron los 4.000 kilómetros de la vasta soledad del Pacífico en busca del Continente”, con canciones en su idioma original y en traducción castellana. Este debe ser uno de los primeros registros de “Moana” o “Sau Sau” -como fue conocida posteriormente-, popularizada por Margot Loyola en los años 1950<sup>65</sup>.

---

<sup>62</sup> GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Primera entrega – marzo 1947. Notas explicativas. Tercera Serie, sello Blanco.

<sup>63</sup> GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Segunda Entrega - abril 1947. Notas explicativas. Tercera Serie, Sello Blanco, Música Documental.

<sup>64</sup> GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Segunda Entrega - abril 1947. Notas explicativas. Tercera Serie, Sello Blanco, Música Documental.

<sup>65</sup> GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Tercera Entrega. Notas explicativas. Tercera Serie, Sello Blanco, Documental.

Por su parte, bajo Música Criolla son agrupadas composiciones folclóricas originales interpretadas por el Conjunto Chileno DIC. Creado bajo la administración de Aníbal Jara, tuvo como fin su participación en veladas y misiones del organismo y la grabación de repertorio, como en este caso, con trío de guitarras, arpa, acordeón, piano y dos cantantes, bajo la dirección de Augusto Coisne<sup>66</sup>. El Conjunto interpretó asimismo la serie Música del siglo XIX, ediciones históricas de autores chilenos o de partituras publicadas en el país. Por su parte, la serie Música Estilizada reúne composiciones de tradición escrita para orquesta o instrumento solista, inspiradas en la música campesina o indígena, puntualmente la *Rapsodia Chilena* del propio Garrido, dos obras de Lavín más una de María Luisa Sepúlveda, “[...] una de las más grandes compositoras contemporáneas”, inspirada “[...] en el más nítido clima campestre chileno y llevados al plano de finísimas estilizaciones”<sup>67</sup>.

### Palabras finales

Finalmente, el Sello DIC desapareció con la DIC en 1948. El giro anticomunista y liberal tomado por el gobierno de Gabriel González Videla -al calor de la incipiente Guerra Fría- determinó su fin, por ser una repartición donde recalaban artistas afines a la izquierda, pero sobre todo por incidir en lo cultural desde lo público, política que inquietaba a los sectores más conservadores de la política nacional. De hecho, la derecha chilena acusó permanentemente a la DIC de intervencionismo y dirigismo culturales y de abultar en vano la burocracia (Donoso, 2023b, p. 102-114). Al momento de su desmantelamiento, el Ministerio de Educación y la Universidad de Chile se disputaron la anexión del desmantelado Departamento de Música Popular, cuyo patrimonio -según un inventario preparado por Carlos Lavín- estaba formada por:

Repositorio de música de autores chilenos, tanto en el ámbito ‘clásico’, ‘moderno’ como popular [...] Biblioteca donde se resguarda información biográfica y sobre estudios de la música [...] El Censo General Folklórico de Chile, compuesto por 2.664 fichas en sus respectivos tres muebles Kardex [...] La Discoteca Popular Chilena, ‘grabada por artistas nacionales’ [...] 72 títulos de música popular y tradicional, en sus matrices, 100 copias de cada cual,

---

<sup>66</sup> GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Primera entrega – Marzo 1947. Cuarta Serie, Sello Negro, Música Criolla.

<sup>67</sup> GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Tercera Entrega. Quinta Serie, Sello Verde, Estilizaciones.

correspondientes al Sello DIC. Estas grabaciones están por ser entregadas a la firma grabadora -no se indica en qué trato-, por ende, pueden variar los títulos [...] Archivo documental de registros de primera mano, en contexto tradicional [...] Abundante archivo de música del siglo XIX [...] Registro Nacional de Compositores e Intérpretes chilenos, en formación [...] Registro Universal de compositores e intérpretes, en formación<sup>68</sup>.

Retrospectivamente, y a pesar de sus discretos resultados, Garrido ponderaba su paso por el DMP. A cerca de treinta años del cese, señalaba que entre “1944 y 1948 pudimos realizar una labor de genuino nacionalismo”<sup>69</sup>. Antes, a poco de su salida, señaló que gracias al aporte del DMP, ciertas revistas nacionales -en particular *En Viaje*- incorporaban como destinos turísticos los pueblos de Andacollo, Mamiña y La Tirana<sup>70</sup>. Asimismo, insistía en que el Estado debía proteger y financiar la investigación folclórica, soporte de la identidad de un pueblo:

El arte es una función social. Obsérvense las grandes culturas de la antigüedad y el rol preeminente que en ellas juega el arte, y se comprenderá cómo este es, en verdad, superestructura que se desprende naturalmente de los diversos campos económicos, políticos y sociales. El aparente ‘divorcio’ entre el creador y la realidad no es si no índice de la reacción biológica de los sectores usufructuarios de un bienestar -cuya génesis parte de un trágico desequilibrio social- frente al ideario que ubica la estética como legítimo patrimonio de la sociedad en su más generoso sentido filosófico. Es por ello que el Estado -suma de las aspiraciones de un pueblo- ha de vigilar la correcta ‘administración’ de la cultura, y por ende del arte. La iniciativa privada, el aporte unipersonal, estimulados por una amplia protección del Estado, lograrán consolidar una acción vigorosa, de flujo y reflujo, capaces de dar la tónica cultural de un pueblo<sup>71</sup>.

En contraste con la Universidad de Chile y el Ministerio de Educación, que buscaban difundir el folclor a través de la enseñanza escolar y la extensión, la DIC buscó posicionarse como el principal agente cultural del periodo, incidiendo en ámbitos de la sociabilidad popular y la masividad. En ese contexto, los planes de Garrido y Lavín buscaron ampliar el alcance de la investigación folclórica y crear nuevos métodos de difusión, afines al proyecto institucional. En el DMP, ambos buscaron tensionar el canon del folclor promovido en los años anteriores,

---

<sup>68</sup> DOCUMENTO sobre la supresión de la DIC. Santiago de Chile, 19 feb. 1948.

<sup>69</sup> GARRIDO, Pablo. *Quién es quién*, 1977. p. 9.

<sup>70</sup> *La Hora*, 15 feb. 1945.

<sup>71</sup> ROJAS, Alfonso Sucre. *Pablo Garrido: pasión y genio folcloristas*. Panamá, 21 ago.1948.

emplazando el Departamento como una trinchera desde donde disputar la noción de folclor promovido básicamente desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

## **Referencias**

### **Documentos**

#### **a) Archivos**

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL – UNIVERSIDAD DE CHILE. *Fondo Pablo Garrido*:

DIRECCION General de Carabineros de Chile y DIC. Ficha Censo General Folklórico de Chile, 1945.

DOCUMENTO sobre la supresión de la DIC. Santiago de Chile, 19 feb. 1948.

GARCIA ARANCIBIA, Fernando. *Pablo Garrido*. Santiago de Chile, 1990. Manuscrito inédito.

GARRIDO, Pablo. Contesto al señor Domingo Santa Cruz. *Las Últimas Noticias*, Santiago, 16 dic. 1944.

GARRIDO, Pablo. *Cronología 1931-1961*.

GARRIDO, Pablo. Defendamos el campo. Ausencia de la música popular chilena. *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 1 ago. 1940.

GARRIDO, Pablo. El Estado debe editar nuestras canciones como un medio de propaganda. *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 29 jul. 1939.

GARRIDO, Pablo. El Estado y la música popular. *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 19 ene. 1942.

GARRIDO, Pablo. El Folklore Musical de Chile. *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 11 oct. 1944.

GARRIDO, Pablo. Entrevistas del Boletín Universitario. Pablo Garrido. *Boletín Universitario de la Facultad de Letras*, Cuzco, 15 jul. 1948.

GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Primera entrega – marzo 1947. Cuarta Serie, Sello Negro, Música Criolla.

GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Primera entrega – marzo 1947. Notas explicativas. Tercera Serie, sello Blanco.



GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Segunda Entrega - abril 1947. Notas explicativas. Tercera Serie, Sello Blanco, Música Documental.

GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Tercera Entrega. Notas explicativas. Tercera Serie, Sello Blanco, Documental.

GARRIDO, Pablo. *Grabaciones Sello DIC*. Tercera Entrega. Quinta Serie, Sello Verde, Estilizaciones.

GARRIDO, Pablo. Hacia una nueva educación ideológica en la música. *Multitud*, Santiago, feb. 1939.

GARRIDO, Pablo. Informe de Actividades Departamento de Música Popular DIC. 13 mar. 1948.

GARRIDO, Pablo. Jorge Urrutia habla sobre el problema de nuestra música popular. *Revista Zig Zag*, Santiago, 29 jul. 1943.

GARRIDO, Pablo. *Música para el pueblo*, 1933.

GARRIDO, Pablo. Por la senda de la Música Araucana. *Revista Zig Zag*, Santiago, 24 jun. 1943.

GARRIDO, Pablo. *Quién es quién*, 1977.

GARRIDO, Pablo. Reivindicando la Música Popular. *Revista Zig Zag*, Santiago, 1 jul. 1943.

*La Hora*, 15 feb. 1945.

LAS RADIODIFUSORAS y el repertorio de música chilena. *El Siglo*, Santiago, 28 mar. 1947.

ORELLANA, Orellana. Pablo Garrido, que descubrió el Chile inédito y olvidado, se fue de la DIC. *Revista Ercilla*, Santiago, 6 nov. 1945.

ROJAS, Alfonso Sucre. *Pablo Garrido: pasión y genio folkloristas*. Panamá, 21 ago.1948.

## **b) Prensa**

ABIERTA suscripción para el álbum de música folklórica chilena. *La Hora*, Santiago, 11 ene. 1944.

DANZAS y cantares de Chile en un Festival al aire libre que hará la DIC en el Parque Forestal. *La Nación*, Santiago, 16 ene. 1946.

DIRECCION General de Informaciones. *La Nación*, Santiago, 30 nov. 1942.

EN CHILLÁN fue muy aplaudida delegación de Extensión Cultural. *La Nación*, Santiago, 15 oct. 1943.

ES PRECISO que ponderemos hasta el máximo el sentimiento de chilenidad y de la democracia. *La Nación*, Santiago, 2 mar. 1943.

FESTIVALES de música de la DIC. *La Nación*, Santiago, 20 mar. 1945.

GIRA AL norte realizará una delegación de Dirección General de Informaciones y Cultura. *La Nación*, Santiago, 15 jul. 1944.

GRAN festival de música chilena al aire libre organiza la DIC. *La Nación*, Santiago, 11 feb. 1945.

LA HEROICA vida de un músico netamente chileno tiene al fin un reconocimiento oficial. *Las Últimas Noticias*, Santiago, 1 ago. 1944.

LABRA, Enrique. Investigación folklórica de Chile. *El Siglo*, Coquimbo, 1 sept. 1945.

MILES de personas acudieron al festival organizado por la DIC. *La Nación*, Santiago, 19 mar. 1945.

MUSICA folclórica chilena. *La Nación*, 6 nov. 1943.

MUSICA Popular. *Vida Musical*, Santiago, año 1, n. 2, p. 29-30, jul. 1945.

PRÓXIMAS veladas de Extensión Cultural. *La Nación*, Santiago, 3 sept. 1943.

PÚBLICO de Valparaíso aplaudió Conferencias y actos de arte de la Dirección de Información y Cultura. *La Nación*, Santiago, 14 jun. 1944.

SE FUNDÓ la Asociación Folclórica Chilena adjunta al Histórico. *La Nación*, Santiago, 2 feb. 1943.

YAÑEZ SILVA, Nathael. Un viaje a Chillán en misión cultural. *La Segunda*, Santiago, 16 oct. 1943.

### **c) Leyes**

CHILE. Decreto n. 3376. Reglamento de Transmisiones de Radiodifusión de 28 de agosto 1944. *Diario Oficial*, n. 20.013, 22 nov. 1944.

CHILE. Decreto n. 35/6331. Fija Atribuciones, funciones y deberes de la Dirección General de Informaciones y Cultura. *Diario Oficial*, n. 19.468, 26 ene. 1943.

#### **d) Otros documentos**

DIRECCIÓN General de Informaciones y Cultura. Concurso Nacional de Música 1944. Smirnow Impresores, Santiago, 1944.

DIRECCIÓN General de Informaciones y Cultura. Programas Radiales, oct. 1944. Smirnow Impresores, Santiago, 1944.

GARRIDO, Pablo; ROJAS, Armando. *La Tirana*. Santiago: Dirección General de Informaciones y Cultura, 1944. 18 min. aprox. Disponible en: <http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2492>. Acceso en: 14 mar. 2021.

GUERRERO, Bernardo. *Comunicación personal*. Iquique, 9 may. 2023.

INSTITUTO DE EXTENSIÓN MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE Y SOCIEDAD DE MÚSICA DE CÁMARA. Concierto de Música Chilena. 11° Concierto de la 1a Temporada de 1943 (Programa). Santiago, 1943.

#### **Bibliografía**

ARETZ, Isabel. *Historia de la etnomusicología en América Latina: desde la época precolombina hasta nuestros días*. Caracas: Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, 1991.

CÁCERES, Jorge. Los aportes a la cultura tradicional de la Universidad de Chile. Academia Nacional de Folklore Chileno y Argentino. *In: CONGRESO BINACIONAL DE FOLKLORE CHILENO Y ARGENTINO*, 4., 2000, Valparaíso. *Libro de oro* [...]. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2000. p. 51-87. Ponencias.

CASAS, Matías E. La Asociación Folklórica Argentina: un “antídoto” para la cultura de masas a escala regional (1938-1942). *Sociohistoria*, n. 43, p. 1-15, mar./ago. 2019.

CHAMOSA, Oscar. *Breve historia del folclore argentino (1920-1970): identidad, política y nación*. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

DANNEMANN, Manuel. Bibliografía folklórica y etnográfica de Carlos Lavín A. *Revista Musical Chilena*, v. 21, n. 99, p. 85-88, 1967.

DONOSO, Karen. *La Batalla del Folklore: los conflictos por la representación de la cultura popular chilena en el siglo XX*. 2006. Tesis (Licenciada en Historia) - Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2006.

DONOSO, Karen. Margot Loyola: folclor, política y canción social. In: PALOMINOS, Simón; RAMOS, Ignacio (ed.). *Vientos del pueblo: Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*. Santiago: Lom Ediciones, 2018. p. 27-58.

DONOSO, Karen. *Creando el alma nacional: la promoción del folclor en las políticas culturales estatales en Chile, 1910-1948*. Tesis Doctorado en Historia, Usach, 2023a.

DONOSO, Karen. *Populismo en Chile: de Ibañez a Ibañez. Populismo y políticas culturales*. Santiago: Lom Ediciones, 2023b. t. 3.

GARCIA, Tania da Costa. Refinando o nação: canção popular e folclore: um estudo comparativo entre Chile, Argentina e Brasil no pós-Segunda Guerra Mundial. In: GARCIA, Tânia da Costa; TOMÁS, Lia (org.). *Música e política: um olhar transdisciplinar*. São Paulo: Alameda, 2013. p. 17-38.

GARRIDO, Pablo. *Biografía de la cueca*. Santiago: Ercilla, 1943.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Cristalización genérica de la música popular chilena de los años sesenta. *Trans Revista Transcultural de Música*, n. 3, 1997. Disponible en: <https://www.sibetrans.com/trans/article/264/cristalizacion-generica-en-la-musica-popular-chilena-de-los-anos-sesenta> Acceso en: 13 jan. 2021.

GONZÁLEZ, Juan Pablo; ROLLE, Claudio. *Historia Social de la Música Popular en Chile: 1890-1950*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2005.

JORDÁN, Laura y SALAZAR, Andrea. *Trafülkantun: Cantos cruzados entre Garrido y Curilem*. Santiago: Ariadna Ediciones, 2022.

KARMY, Eileen. *The path to trade unionism: musical work in Chile (1893-1940)*. 2019. Tesis (Doctorado en Filosofía) - Universidad de Glasgow, Glasgow, 2019.

MÁRQUEZ, Jesús. Los filones de la nación: Vicente T. Mendoza y la investigación folklórica en México, 1926-1964. In: AGUIRRE, María Esther (coord.). *Modernizar y reinventarse: escenarios de la formación artística, ca. 1920-1970*. México: IISUE: UNAM, 2017. p. 139-160.

MILOS, Pedro. *Frente Popular en Chile: Su configuración: 1935-1938*. Santiago: Lom Ediciones, 2008.

PALOMINO, Pablo. *La invención de la música latinoamericana: una historia transnacional*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021.

RAMOS, Ignacio; DONOSO, Karen. La Cueca según Pablo Garrido: entre el compromiso político-cultural y un decreto dictatorial (1928-1979). *NEUMA*, v. 14, n. 1, p. 56-83, 2021.

RAMOS, Ignacio; DONOSO, Karen. La función social del folclor: crítica, investigación y política cultural durante la trayectoria inicial de Pablo Garrido (Chile, 1928-1944). *Revista Musical Chilena*, v. 77, n. 239, p. 61-82, 2023.

RAMOS, Ignacio; DONOSO, Karen. Entre la Perla y la Joya del Pacífico. Zamacueca, cueca chilena y marinera limeña: cultura plebeya y transnacional ca. 1880-1920. *Taller de Letras*, 2024. En prensa.

ROMERO, Raúl. La música tradicional y popular. In: BOLAÑOS, César *et al.* *La música en el Perú*. Lima: Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, 1985. p. 215-283.

TORRES, Rodrigo (ed.). *Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile*. Santiago: Centro de Documentación e Investigación Musical, 2005. 95 p. + CD sonoro.

VÁSQUEZ, Isidoro. Evocación de Don Carlos Lavín. *Revista Musical Chilena*, v. 38, n.162, p. 125-131, 1984.