



UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ARTES Y LETRAS  
PEDAGOGÍA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

***EL ARTE MULTIDISCIPLINARIO Y LA  
TRANSVERSALIDAD DE TÓPICOS EN LA OBRA DE  
VIOLETA PARRA***

**MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR DE  
EDUCACIÓN MEDIA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN**

**AUTOR: SR. BRANCO DAVID ESPINOSA BORRONI  
PROFESOR GUÍA: SR. JUAN GABRIEL ARAYA GRANDÓN**

**CHILLÁN, 2015**

**“Que si esto que lo otro,  
que nunca que además,  
que la vida es mentira,  
que la muerte es verdad”**

(Violeta Parra)

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco profundamente a mi profesor guía, el Sr. Juan Gabriel Araya Grandón, por su infinita paciencia, sabiduría y dedicación durante el proceso de elaboración de esta tesis, y por la oportunidad de trabajar la obra de Violeta Parra. Agradezco también a mis padres, Joel Espinosa y Roxana Borroni, y a Bárbara Chávez, por el apoyo fundamental y compañía en todos estos años de estudio. A todos ellos, dedico este trabajo.

**Branco David Espinosa Borroni**

**Chillán, 2015**

# ÍNDICE

## 1. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

- FORMULACIÓN DEL PROBLEMA .....6
- OBJETIVOS (GENERAL Y ESPECÍFICOS) .....6
- METODOLOGÍA .....6

## 2. INTRODUCCIÓN

- EL CANTAR DEL PAJARILLO .....7

## 3. CAPÍTULO I (MARCO TEÓRICO)

- EL ARTE PERSONAL .....9
- RECOPILANDO LA VOZ ..... 12
- LOS 10 VERSOS ..... 16
- DEL PINCEL AL LIENZO ..... 23

## 4. CAPÍTULO II

- SE LO LLEVA EL VIENTO ..... 29
- EL DESAMOR EN LA CANCIÓN “PUPILA DE ÁGUILA” ..... 30
- EL DESAMOR EN LA DÉCIMA “ENGAÑOS EN CONCEPCIÓN” .....36
- EL DESAMOR EN LA OBRA VISUAL “CASAMIENTO DE NEGROS” ..... 42

## 5. CAPÍTULO III

- HACIA EL CIELO ..... 46
- CANTO A LO DIVINO EN LA CANCIÓN “RIN DEL ANGELITO” ..... 47
- CANTO A LO DIVINO EN LA DÉCIMA “MAIRE MÍA, NO ME LLORES” .....53
- CANTO A LO DIVINO EN LA OBRA VISUAL “LA MUERTE DEL ANGELITO” ..... 58

## 6. CAPÍTULO IV

- LA TIERRA ESPERA .....64
- LA MUERTE EN LA CANCIÓN “LA MUERTE CON ANTEOJOS” .....65

- LA MUERTE EN LA DÉCIMA “LA MUERTE ES UN ANIMAL” .....	69
- LA MUERTE EN LA OBRA VISUAL “ENTIERRO EN EL CAMPO” .....	75
<b>7. CONCLUSIONES</b> .....	<b>77</b>
<b>8. ANEXOS</b> .....	<b>79</b>
<b>9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>86</b>

## **PRESENTACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

### **1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

El trabajo de Violeta Parra tiene diferentes aristas, que otorgan un sinfín de material en el cual podemos ahondar. A lo largo de su obra, identificamos temas recurrentes, sea a través de sus canciones, décimas u obra visual. Por el motivo anterior, se especificarán los temas y se hará una selección de un corpus, con el fin principal de verificar la idea de la transversalidad en su obra.

### **2. OBJETIVO GENERAL**

1. Analizar desde la perspectiva multidisciplinaria parte de la obra artística de Violeta Parra y la transversalidad de tópicos que se presentan.

### **3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Seleccionar diferentes obras con el fin de observar diferentes temas recurrentes.
2. Reconocer en sus obras los temas del desamor, canto a lo divino y la muerte.

### **4. METODOLOGÍA**

Para llevar a cabo nuestro objetivo, la metodología a realizar se dará desde la descripción: a través de lectura analítica y comprensiva, selección de obras artísticas que serán tratadas como corpus, establecer la transversalidad de dicho corpus con los temas a tratar y llevar a desarrollo el informe correspondiente.

## **INTRODUCCIÓN**

### **El cantar del pajarillo<sup>1</sup>**

*Las melodías entran por la ventana envolviendo de un sentimiento alegre la habitación, pero cuando la voz desgarradora comienza a tomar su partida se encuentra lo inhóspito en la situación. Cada letra que se presenta en las canciones de Violeta Parra y su poesía, se confunden con las melodías que la acompañan, el grito pidiendo auxilio, el reclamo social y la muerte venidera ayudan a esta confusión entre melodía y letra. Por otra parte, los colores que se muestran en el arcoíris dan una señal, que quizás, en esta ocasión se mostrará el lado bueno de la vida, pero nuevamente Violeta nos engaña, nos engatusa con una viva paleta de colores, para luego mostrarnos la muerte, de esta forma, me pregunto: ¿es así nuestra existencia?, claramente nos confunde y nos hace tomar una posición sobre esta disyuntiva, yo me quedo con la Violeta que busca el sentido, nos entrega el lado oscuro y el tormento más grande que se puede llevar en nuestro interior. Es de lo que estamos hechos y nos ayuda a subir los escalones a alguna plenitud establecida.*

*El canto de un pajarillo, siempre me ha dejado abierta la posibilidad de lo frágil que es la vida. Se posa en la rama de un árbol para verificar que su existir se debe estabilizar en algún momento; de esta forma, cantar y seguir su vuelo. El canto de este pájaro es el arte que entrega Violeta, nos canta, nos escribe y nos da a conocer su plástica para poder entender lo que somos, hemos olvidado o dejado atrás.*

*Violeta, me demuestra que la temática que sigue en su obra, o que personalmente destaco sobre otras, los toma de una manera poco común, los*

---

<sup>1</sup> Con la autorización de mi profesor guía Juan Gabriel Araya Grandón, me he permitido esta licencia literaria, para encabezar este trabajo de investigación.

*trabaja desde el lado más oscuro y depresivo de la vida. No hay luz de esperanza para seguir y su arte pasa a ser una bomba con tiempo cronometrado de su existencia, concretándose en ella. De esta forma, un mismo tópico, lo expresa de tres maneras diferentes, los tres tonos del cantar del pajarillo. Cada letra se une a otra, es el hilo conductor para estar en pie y crean la diversidad de estrofas para no perder este equilibrio, por otro lado, en cada uno de los contactos del pincel y el lienzo, construye un pedazo de vida, que se va destiñendo pasando el tiempo y quedan marcas de lo que pudo ser.*

*La amatoria en Violeta es inconclusa, siempre hay un despecho, por lo que pasa a ser un desamor en ella, la muerte también lo hace personal, y lo sacro, vinculado con el canto a lo divino. En sus décimas, las canciones y la obra visual lo deja estipulado y es esto lo que me llama a investigar, la forma en que trabaja los diversos tópicos y cómo lo demuestra a través de todo su arte, concretándose en una transversalidad de temas y trabajándolos de una manera tan delicada, que vuelven única la obra de Violeta Parra.*



# **CAPÍTULO I**

## **MARCO TEÓRICO**

### ***El arte personal***

El lugar y las circunstancias de nacimiento de las personas, de alguna u otra forma, dictaminan el recorrido de la vida, y quizás, el mismo término de esta. En Violeta Parra, esta idea del lugar y circunstancias de nacimiento no es equívoca, pues las raíces de esta mujer son el impulso en su obra artística, el recorrido de su vida y su término. Nacida entre la necesidad y la pobreza, la harán trabajar desde pequeña, y de esta forma, dando el comienzo a su legado artístico que conocemos hoy en día.

El categorizar este legado en una sola palabra, claramente es imposible, porque Violeta trabajó todo en una mezcla de formas, colores e intenciones: “Vida, trabajo y obra son en Violeta la misma cosa. Todo lo que hace y aprende lo asimila y orienta desde una conciencia movida por la creatividad, el inconformismo, la pasión y la dedicación obsesiva por los quehaceres artísticos” (Miranda, 2013, p. 21). Si bien, Violeta Parra es un todo, es necesario separar su arte, para tener una mirada global de lo que hay enfrente; la plástica, música y poesía serán las formas de expresión artística que definen a Violeta en este sentido, y que sin lugar a dudas, es el reflejo de su cotidianeidad.

Las obras artísticas se vinculan a la cultura, sociedad y estado personal de las personas, considerando que toda expresión necesita de un motor para revelarse. De esta forma, Parra nos evidencia a través de su entrega artística, el testimonio subjetivo de la visión predominante que tenía en ese momento. Existen relaciones entre la poesía, obra visual y musicalidad encontrándose interrelacionadas con su proyecto cultural.

En su poética, hace alusión a la evolución personal, es su vida la que expone a través de su poesía y la música, pues comienza recopilando de la historia popular chilena, para luego ir en búsqueda de su autoría. En relación con su obra visual: “Violeta Parra confiesa que en 1958, obligada a estar en reposo por hepatitis, comenzó a bordar, pintar y esculpir en greda, iniciándose así en las artes visuales” (Fundación Violeta Parra, 2012, p. 17). En su obra se refleja, entre otros aspectos, lo positivo y negativo de la vida; con los problemas sociales, señalando la incorporación de personajes criollos y todo lo que precedía en la época, en el análisis de sus obras visuales, la Fundación Violeta Parra<sup>2</sup> lo declara así:

Reflejan escenas de la vida cotidiana, quehaceres y oficios diversos, historias, leyendas, mitos, cuentos, personajes de la cultura popular: el manicero, el chinchinero, el payaso, la bailarina, los cantantes, la cueca. Hechos históricos de Chile, batallas, denuncias, represión, injusticias, temas religiosos, fiestas tradicionales, músicos, cantoras y cantores campesinos, tocadores de guitarrón, familiares, amigos, hijos, nieta. Fiestas en la casa y presentaciones musicales de los Parra son temas recurrentes (p. 18 – 19).

Las formas de expresión artística hacen que Violeta Parra practique una multidisciplinariedad. Los conceptos indicados anteriormente, los expone dándole características propias a cada expresión; la poesía es ella misma: “Esa palabra poética en Violeta Parra está inexorablemente unida a su compulsión creativa, a la construcción permanente de sí misma a través del arte desde su condición de mujer y al deseo de decir la verdad” (Miranda, 2013, p. 13). La voz vinculada con

---

<sup>2</sup> Se refiere a “Fundación Violeta Parra” como autor del libro *Violeta Parra: obra visual* (2012).

las letras de las canciones que lo hacen ser un poema musical, y el ruido estridente de la música, componen un sistema que radica en llevar el papel a la voz. La obra visual llega a culminar este trabajo estético donde refleja todo el camino artístico de la autora: “Violeta Parra fue a la par música, poeta, bordadora, ceramista, escultora y pintora” (Fundación Violeta Parra, 2012, p. 35).

## **Recopilando la voz**

Para entender el área musical de Violeta Parra, debiera existir un conocimiento de las bases en esta área. Es por el año 1927 que Violeta se inicia en el canto y la guitarra junto a sus hermanos Eduardo, Hilda y Roberto, gracias a los vínculos que establecieron, desde pequeños, con unos familiares de Malloa<sup>3</sup> ligados al folclor chileno. Los Parra comienzan a cantar en boliches y quintas de recreo, relacionándose con el mundo popular de la época.

Entre los años 1935 y 1945 aprende y comienza a cantar el folclor español, culminando con la premiación de un concurso en este género en 1944 en el Teatro Baquedano<sup>4</sup>. En este periodo trabaja en conjunto con su hermana Hilda, formando el dúo *Las Hermanas Parra* dedicándose al folclor y recibiendo influencias de la música mexicana. Sigue trabajando en bares, se une a los circos y comienza a realizar giras por el país junto a su hermana e hijos. Pero es en los años 50 que Violeta alcanza un nivel cultural que se destaca; dejándolo en claro, en *El libro mayor de Violeta Parra*, su hija Isabel (2011):

No será a principio de la década de los 50 que la producción artística de Violeta – composición e interpretación – alcance el nivel de la autenticidad cultural verdadera, que se convertirá en rasgo definitivo de toda la actividad de esta mujer decidida, constante y convencida de que en su *voz de tarro* habían empezado a sonar los ecos de su pueblo y se había comenzado a expresar la inquietud urdimbre de sus deseos, sus angustias y sus esperanzas (p. 14).

---

<sup>3</sup> Localidad cercana a Chillán.

<sup>4</sup> Hoy en día es el Teatro del Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile.

En 1953, deja el dúo de *Las Hermanas Parra* y comienza su trabajo en solitario, recopilando e investigando las tradiciones del interior de Chile. Este viaje, comenzó en la comuna de Barrancas<sup>5</sup>, y luego, en profundidad, por la provincia de Ñuble y alrededores, posteriormente por la zona central, siguiendo por el sur y terminando por el norte. Si bien, no existe un orden establecido con un fin en particular, se verá influido por las características propias de cada localidad, junto con la evolución que se demuestra.

Esta investigación, servirá como primera fuente para dejar en evidencia lo que se fue olvidando en el campo chileno, y que Violeta rescata: “Así era su pensamiento, claro y directo, como el esquema poético de sus dolidas composiciones musicales inspiradas en la más cruda y esencial realidad popular” (Hernández, 1970, p. 42). Demostrando así, las tradiciones de forma diferente según el lugar en el que se encontraba; para luego, servir de influencia en sus propias creaciones originales y destacar el valor que tienen hoy en día: “La Violeta fue capaz de captar eso, de amarlo y luego devolverlo en sus canciones. O sea, que ella actuó como traductora para que pudiéramos conocernos” (Stambuk; Bravo, 2011, p. 97). Lo anterior, se enmarca, no solo en las canciones, también en su poética y plástica.

Más allá de recopilar canciones perdidas, también lo hacía con las costumbres, la vestimenta, festividades; y al tiempo que aprendía a utilizar nuevos instrumentos, como el guitarrón. En el libro de Stambuk y Bravo lo relatan así:

Fue muy importante para ella conocer a don Isaías Angulo, un cantor popular de Pirque. Don Isaías —el profeta, le decían, ya murió- le enseñó canciones muy valiosas. Con él aprendió a tocar el guitarrón,

---

<sup>5</sup> Actualmente corresponde al territorio de las comunas de Pudahuel, Quinta Normal y Lo Prado.

un instrumento de 25 cuerdas que era muy popular en el campo, pero que en la ciudad ni se conocía (p. 79).

Es esta utilización de nuevos instrumentos musicales, que harán que las canciones de Violeta Parra sean únicas. Los instrumentos los incorpora de tal manera que las melodías nos arrastran al núcleo principal de un pueblo, mostrándonos la cultura criolla perdida entre los cerros y que gracias a la voz de Violeta, nos lleva a nuestros antepasados y el poder entender la historia chilena en este aspecto.

En estas tradiciones también existe una separación de género, en una entrevista<sup>6</sup> realizada por Marina de Navasal de la Revista Ecran en el año 1954, Violeta Parra da a conocer que los hombres se dedican al canto a lo divino y a toda clase de temas bíblicos, también se presenta el canto a lo humano<sup>7</sup>; mientras que las mujeres cantan, por lo general, una tonada que es siempre triste y de lamentos. Esta separación de género, Violeta no la respeta y ella misma muestra estas dos formas de canto, siendo los temas religiosos vinculados con la muerte y el de lamento, característicos en ella. Un ejemplo de ello, es *Pupila de águila y el Rin del angelito*, temas compuestos entre 1964 y 1965, la fecha data de una Violeta madura, artísticamente hablando.

La esencia de la investigación de Violeta Parra siempre fue revivir para exponer la cultura que se estaba perdiendo, Isabel Parra lo expone de esta forma:

Nada que ver con el muestreo arqueológico. Revivir las fuentes de una cultura viva y relegada; revivir sus textos y sus melodías mediante la divulgación de sus características y valores; revivir las

---

<sup>6</sup> Entrevista extraída de la página web dedicada a Violeta Parra: [www.violetaparra.cl](http://www.violetaparra.cl)

<sup>7</sup> Relacionado con el canto a las cosas de la tierra y el amor.

imágenes de los auténticos creadores de esas formas culturales devolviéndoselas creadoramente. Eso hizo Violeta Parra (p. 16).

La investigación en relación con los cantos fue una tarea exhaustiva, dado que muchas veces en esta recopilación, se iban perdiendo de un lugar a otro o simplemente no se recordaba en su totalidad, considerando la antigüedad que tenían. Violeta debía estar a merced de las otras personas, pues ellas tenían el contenido y ella debía recuperarlo, Stambuk y Bravo (2011) en sus textos lo describen así:

Reconstruir los textos de las canciones era quizás lo más grande en las investigaciones de Violeta, porque como esos cantos son tan antiguos, muchas veces los encontrábamos incompletos o mezclados con otros cantos. Violeta tenía que separarlos y continuar buscando, pueblo por pueblo y rancho por rancho, hasta dar con los fragmentos perdidos, porque lo que un cantor olvida, otro lo recuerda (p. 81).

Como dicho anteriormente, Violeta se nutrirá de todos estos aspectos que la ayudarán a desenvolverse en su creación propia y original; reforzando la idea que para existir una evolución creadora y que llegue a un éxito, se deben encontrar las bases, para que a partir de esto, desarrollar los fundamentos necesarios que la caracterizarán. De esta forma, hay que incorporar al trabajo de Violeta, el de investigadora y recopiladora de tradiciones. Fue ella quien caminó hasta los lugares más remotos de Chile para poder encontrar lo que estaba perdido u olvidado, de este modo, se entiende toda la labor que Violeta logró.

## Los 10 versos

Al regreso de un viaje por Europa, llega a Chile en el año 1956<sup>8</sup> y es impulsada por su hermano Nicanor, para comenzar a escribir su autobiografía poética *Décimas: Autobiografía en verso* (1970)<sup>9</sup> editada posterior a su muerte. En este libro relata su vida, la relación con sus padres y abuelos, el acontecer social de la época, sus viajes, la demosophía chilena, el amor y desamor, la muerte. Compuesto por 83 décimas y composiciones varias, utiliza un lenguaje ligado al Chile folclórico de la época, que es una cercanía más a su trabajo en general.

Su poética no está ajena a otros medios de expresión artística, dado que existe una relación de poesía – música, tomando en cuenta que ambas están estrechamente vinculadas en los temas que declara y recopila tradiciones de la cultura popular chilena, así como lo expone Paula Miranda (2013):

La escritura de su autobiografía, ejercicio antropológico de autoconocimiento y construcción del sujeto, junto a su labor de recopiladora de tradiciones, serán el crisol para todo lo que ocurra posteriormente con la composición de temas originales, todos los cuales pueden ser considerados poemas en plenitud (p. 21 – 22).

Su vida fue una búsqueda de su mundo y el de otros, teniendo sentido en lo poético: “Se trataría de una poética de alta auto-exigencia en el estudio y ejecución, pero a la vez de una enorme libertad y recreación” (Miranda, 2013, p.29). Para conocer la realidad, fuente inspiradora de todos los anhelos y

---

<sup>8</sup> No hay antecedente exacto de la fecha en la que comienza a escribir sus *Décimas*, considerando el trabajo de recopiladora de historia, diversos estudios la enmarcan, probablemente, entre los años 1954 y 1957.

<sup>9</sup> Para este trabajo de investigación se trabajará con el libro de la tercera edición de febrero de 2008.



desengaños, fue necesario un trabajo de investigación propia sobre todos los acontecimientos que sucedía en su alrededor y ella misma, su cercanía con el pueblo criollo y el canto de este pueblo. Todo lo que envuelve a lo campesino lo conoció hasta lo más profundo para interpretar la visión de las propias cosas que vivían las personas.

La libertad en la recreación artística fue lo primordial para entregarse por completo y expresar todo lo interior, libertad que en ciertas oportunidades le costó la desaprobación de otros, por proporcionar su arte tal y como lo veía ella. Fue Nicanor Parra quien definió magistralmente en la *Defensa de Violeta Parra* (1960)<sup>10</sup>: “Pero los secretarios no te quieren / Y te cierran la puerta de tu casa / Y te declaran la guerra a muerte / Viola doliente” (Parra, 2008, p. 14)<sup>11</sup>. Todo lo que estaba prohibido contar, todo lo que moviera a la masa popular, era una amenaza que no todos estarían dispuestos a tolerar: “Cómo van a quererte / me pregunto / Cuando son unos tristes funcionarios / Grises como las piedras del desierto / ¿No te parece?” (Parra, 2008, p. 14).

Su vida completa se movió por lo que ella misma buscaba y quería, solo ella decidía qué hacer y dónde ir, y que sin lugar a dudas fue lo que la ayudó en toda su búsqueda, solo ella sabía dónde parar y si es que lo hacía: “Tu corazón se abre cuando quiere / Tu voluntad se cierra cuando quiere / Y tu salud navega cuando quiere / Aguas arriba” (Parra, 2008, p. 14). Es por esto que Nicanor Parra fue quien mejor pudo interpretar todo lo que vivió Violeta, porque lo vivió desde lo más cercano que se podía, y así, ser el primer testigo de cómo enjuiciaban a su hermana.

Otros aspecto presente en la poética de Violeta es la personalidad que le daba a las cosas, ella misma las interpretaba, no podía hacerlo de otra forma porque el resto y ella fueron su propia inspiración, por lo que lo personal marca

---

<sup>10</sup> En esta fecha, Nicanor Parra, graba este poema acompañado de Violeta Parra en guitarra.

<sup>11</sup> El poema se encuentra en el libro *Décimas*, a modo de presentación.

todo su arte; desde como tocaba las cuerdas de la guitarra hasta en como tomaba el pincel para pintar. La vitalidad también formó parte de toda su coyuntura cultural y artística, dando forma a las obras, y que movió mundos en el interior de Chile y en otra gran cantidad de países; que la hizo caminar y enfrentar mundos adversos en los que se encontraba, pero siempre recordando que esta misma vitalidad fue la que dio término a su propia existencia: “Otras de las características de su poética, y que tiene que ver también con su personalidad y su vitalidad, es la enorme capacidad que tenía para crear grandes obras a partir de mínimos elementos” (Miranda, 2013, p.29). Esta capacidad de tomar los mínimos elementos que tenía a la mano y hacerlo arte, fue característico en ella: los recuerdos, un olor, una textura, una visión, una evocación al recuerdo, por ejemplo, hicieron fila para poder ser representadas en cada una de las obras. Las *Décimas* no se salvan de ello y son tomadas e interpretadas de una manera grandiosa: “De mi dorada crianza / le llevo una ponedora, / pa’ qu’ el huevito le ponga / de nuevo las esperanzas”. (Parra, 2008, p. 111). La acción de esperar que un elemento como el huevo abra nuevos aires de esperanza a un mundo tormentoso, lleno de aflicciones y desalientos, ayudan a reconocer que un componente básico se puede relacionar hasta con los temas más desgarradores, y tomarlos para poder sobrellevar de mejor manera las cosas que acechan a una sociedad.

Las *Décimas* están llenas de enigmas: “No hay mal que dure cien años / setenciaba mi mamita / ni cuerpo que lo resista / por grande que sea el daño” (Parra, 2008, p. 167). Una búsqueda interior y exterior se dejan ver mientras se lee un verso tras otro, su vida misma posada en un papel y la vida de otros con la lucha social que se deja entrever a lo largo de este libro; sin duda, Violeta Parra dejó como legado toda una historia de un país completo que lloraba por las injusticias vividas del día a día; las pinturas, las arpilleras, su guitarra, un todo, fueron el espejo de lo que sentían los otros y lo que sentía ella misma; en las *Décimas*, no duda en reflejar también todo lo que veía y en cómo lo veía. En uno de los versos: “En este mundo moderno / qué sabe el pobre de queso, / caldo de papa sin hueso. / Menos sabe lo que es terno” (Parra, 2008, p. 36), es la pobreza

el impulso principal en esta obra, es lo que mueve a su poesía, el pobre ya nada tiene y lo mínimo siempre es para ellos, la comida también se hace presente y evoca a que solo la elite puede favorecerse de esto. Siempre el pobre es el que sale más perjudicado en todos los pasares de la vida y ella se encargó de que el mundo supiera de esto, nunca protestó por ella misma, sino que siempre por los otros, por el del lado, por el compañero más insignificante: “Yo no protesto por migo, / porque soy muy poca cosa, / reclamo porque a la fosa / van las penas del mendigo” (Parra, 2008, p.36).

Como fue dicho anteriormente, siempre la pobreza fue un eje inspirador para todas sus obras, pero es más allá de la pobreza como la conocemos, es la pobreza en su estado más puro que llega a los rincones más inhóspitos de la vida humana; es la pobreza material y espiritual que llega sin previo aviso y deja sin nada, deja sin pan ni esperanza y ella no fue la excepción de esta tormenta social avasalladora: “Así, creció la maleza / en casa del profesor, / por causa del dictador<sup>12</sup> / entramos en la pobreza” (Parra, 2008, p. 75). Es por esto, que sin pensarlo, movió toda su arte, la conoció, vivió, lloró, sintió, reconoció, miró y la inspiró.

La representación de un mundo sin voz fue lo que la marcó durante toda su carrera y ella misma quiso ser esa voz para ser escuchada, por lo que sus versos se convierten en una crítica social, es un canto popular de lo que todo el mundo ve, pero nadie es capaz de hacer algo, quizás ella con sus versos no cambió el destino del pueblo afligido, pero al menos pudo poner en la palestra todo lo que sucedía al resto de una sociedad que hace oídos sordos a lo que veían: “En este sentido, Violeta Parra realiza su lucha por la representación integrando la dimensión de lo popular a lo nacional” (Miranda, 2013, p. 223). Hasta el día de hoy es quizás una de las mujeres que más fielmente pudo representar a un pueblo en el momento preciso y, en cierta forma, predecir el futuro social. Es por esto, que al ser la voz de los sin voz, se debió relacionar con los que estaban vinculados con

---

<sup>12</sup> Carlos Ibáñez del Campo en su primer período entre 1927 y 1931.

las problemáticas sociales: “Impregnada de este arte popular que recogía de las mismas fuentes que luego cantaba” (Parra, 1996, p. 11).

La temporalidad de lo vivido fue un ingrediente que se fusionan con las *Décimas*, toda la tempestad que solo deja vestigios negativos tienen que ver con todo el pretérito y el presente en el que se encontraba la artista: “Más van pasando los años, / las cosas son muy distintas” (Parra, 2008, p. 35). Así es como empieza una de las décimas que en estos primeros dos versos no se sabe con lo que nos enfrentaremos, los más optimistas optarían por pensar que mientras pasa el tiempo, las cosas son mejores, dejar el pasado para enfrentarse a cosas nuevas y buenas, pero para Violeta, y los que conocen su obra, saben en primera instancia que no es el mejor panorama que se avecina.

Ella misma, a lo largo de sus lamentos, deja ver que todo lo que ya fue y tuvo un término abrupto, para nada será mejor. Cada letra es un conjunto de emociones que no terminan nunca, la intensidad puesta en unas cuantas palabras abren el sentir de lo más profundo del ser, a ella se le entiende y solo nos dejamos envolver por su agonía. El resto de los versos que le siguen a esta décima entregan el gemido intenso que entrega la Viola doliente:<sup>13</sup> “Lo que fue vino, hoy es tinta; / lo que fue piel hoy es paño” (Parra, 2008, p. 35). Como está dicho anteriormente, el proceso del vino en forma vital, señalan a los vestigios de la vida en su clímax que de a poco va cayendo y hoy solo es tinta, tinta que sirve para escribir todo lo pasado, pero que solo queda en eso, en los recuerdos, y no existe posibilidad alguna de volver a tomar el vino para poder vivirlo en su resplandor. La piel como conjunto exterior más próximo a nosotros, que acompaña por toda la vida y disfraza, ya se ha convertido en un simple paño, lleno de historia de lavado y secado que se desgasta con el tiempo y se destiñe.

Todo lo cierto que fue en su vida y los engaños que vivió se exteriorizan en los versos siguientes: “Lo que fue cierto, hoy engaño, / todo es penuria y quebranto”. (Parra, 2008, p. 35), lo pasado siempre será mejor que el presente,

---

<sup>13</sup> Apodo familiar que da a conocer Nicanor Parra a través de la *Defensa de Violeta Parra*.

aunque este haya sido de lo más ingrato, porque ya fue y se está en el aquí y el ahora, pero que es más tormentoso que el pasado.

Su vida estuvo llena de engaños, especialmente con lo amoroso, y quizás, fue uno de los detonantes principales de su huída terrenal, ya todo queda solamente en penuria y quebranto, nada puede ser mejor, queda la decisión de detonar el gatillo. Pero siempre estuvo su torpeza misma en buscar el alivio en el canto, que sin esa torpeza no conoceríamos toda la obra de Violeta que tenemos hoy en día, no se escucharían sus temas, no se verían sus pinturas y tampoco se escribiría de ella, así que existe un agradecimiento especial de buscar el alivio en su canto, aunque no la salvó de su propia fatalidad: “Y es grande torpeza mida / buscar alivio en mi canto” (Parra, 2008, p. 35).

Su vida personal, los recuerdos de la niñez, lo vivido en sus viajes, la pérdida del ser que salió de las entrañas en la lejanía; conforman un conjunto de elementos que se encargan de mostrar su propia biografía, es en las *Décimas* que entrega todo lo que fue ella, lo que quiso y pudo ser.

Su infancia se enmarca en vivencias que se buscan en lo profundo de la memoria y la de contar historias para llenar los versos; desde pequeña tuvo que trasladarse de un lugar a otro y ya en su adultez, los viajes por la búsqueda exterior, la fueron enraizando a sus memorias: “Diez veces me tira al suelo, / me rompe libro y cuaderno. / Por todo busca pelea, / y luego me zamarrea / cual pollo en corral ajeno” (Parra, 2008, p. 59). Aquí la Viola volcánica evoca a los recuerdos de la escuela donde sufría la violencia escolar por parte de una compañera y como es mencionado anteriormente, es lo que se vive hoy en día. Es por esto que Violeta Parra vivió su propio presente, pero sigue con los versos recordando lo que se vivió ayer y lo que se vive hoy.

Otro suceso importante es la pérdida de una hija, marcándola mientras permanecía en el extranjero, y le tocó vivir el dolor a la distancia: “Rosita se fue a los cielos / igual que la paloma blanca / en una linda potranca / le apareció el ángel bueno” (Parra, 2008, p. 185). Desde la lejanía, el dolor vivido lo mitigó en su propio

arte. De cualquier situación o circunstancia, Violeta buscaba la forma en cómo convertirlos en recursos poéticos, sea con intención o no, pero es lo que hizo y lo que hoy se admira.

Violeta con la escritura de sus *Décimas*, dio un vuelco importante a todo lo que se conocía como poesía contemporánea de la época; y hasta hoy, dado que en su forma e intención no hay quién se le iguale en Chile; incluso en palabras de su hermano Nicanor en conversaciones con el profesor Juan Gabriel Araya Grandón<sup>14</sup>, dice que Violeta es la mejor poetisa que pueda existir, sin embargo, es de la que menos estudios existen y por muchos no se le considera como tal.

---

<sup>14</sup> A través de una visita que le hace el profesor Juan Gabriel Araya Grandón a Nicanor Parra, durante marzo del 2015 en su residencia en Las Cruces, establecen conversaciones sobre el arte y talento de Violeta Parra.

## ***Del pincel al lienzo***

Llegado el golpe militar en Chile en septiembre de 1973, comienza la custodia por familiares y amigos de un gran número de óleos, arpilleras, máscaras, esculturas en alambre, etc. de Violeta Parra, con el fin de salvaguardar su legado artístico e iniciándose un recorrido por varios países en este escape. Este recorrido, es una analogía de la vida de Violeta Parra; viajando por diversos países, pasando el tiempo de un lugar a otro, refleja nuevamente que vida y obra en Violeta son solo una.

Luego de estar en reposo, Violeta comienza a experimentar en la plástica. En su creación se aprecia una evolución y nada es concreto, la Fundación Violeta Parra lo relata así:

La primera vez que tomó un pedazo de tela para bordar no le salió nada, pero después de unos días desarmó el entramado y volvió a bordarla con la intención de hacer una flor, la que de pronto adquirió la forma de una botella y más tarde devino en la figura de una mujer (p. 17).

Esta evolución no queda solo en sus inicios, se presenta a lo largo de toda su pulsión creativa que la caracterizará y llamará la atención del público. Las primeras obras las crea en Chile, y las exhibe por primera vez en la Feria de Artes Plásticas en el Parque Forestal de Santiago entre los años 1959 y 1960. En esta exposición, tiene una relación directa con el público: “En las Ferias del Parque Forestal canta, toca guitarra, pinta, borda, esculpe sus gredas frente al público” (Fundación Violeta Parra, 2012, p. 19). La particularidad en cómo presenta su arte, se repetirá en París.

En los años 60, Violeta Parra no solo se dedica a la obra visual, sigue con su trabajo de recopiladora de tradiciones en música y poesía. Para la época, surge un paralelismo de lo que se estaba viviendo en el mundo de las artes y la moda, se instaura el denominado *Pop – Art*, rompiendo con la línea artística que se estaba presenciando con anterioridad; por otro lado, Violeta sin intención, quiebra esta línea mostrando fidelidad a sus raíces. Las problemáticas sociales, la ruralidad, la cercanía con el pueblo y el sentir personal, enmarcan su temática renovadora: “Violeta es original en cuanto al término remite etimológicamente al origen, en este caso a su propio origen, campesino, humilde, del cual nunca renegó; por el contrario, se nutrió artísticamente de él” (Fundación Violeta Parra, 2012, p. 22).

La utilización de elementos básicos para su creación como el alambre, el barro, el papel, la arpillera, la lana, tela o madera, permite que se reencuentre con sus orígenes, y las trabaja de una manera tosca y poco detallada a simple vista, necesiándose un trabajo minucioso para su apreciación; llenándose de sentimiento, significado y pobreza: “Violeta lleva la carga a veces insoportable, para ella y los suyos, de una pobreza constante. Pero la asume; no como ordenación social o económica, sino como realidad humana y cultural” (Fundación Violeta Parra, 2012, p. 26). Esta realidad humana se hace presente en toda su obra, los elementos que utiliza para concretar la realización o los motivos que se presentan, no son meramente decorativos, es una representación de la vida que sensibiliza: “Se asiste al nacimiento de una obra, de un mundo en que violencia sorda y ternura fecundante se corresponden” (Parra, 2012, p. 257).

La invención en Violeta Parra no necesita de un tiempo prolongado para ejecutarse; basta con un recuerdo, una persona, una situación para dar pie a su creación. No es necesario un trabajo de espera y tener un foco para dar movimiento a su quehacer, y muchas veces, realizar una pieza de arte sin saber cómo comenzar; solo acompañada de las manos y un motivo.

En una entrevista para la televisión suiza, en el documental *Violeta Parra, bordadora chilena*, la artista dice que todo el mundo puede inventar, no es



necesariamente una especialidad de ella, de esta forma, se confirma que el trabajo con materiales tan cotidianos junto con la invención, puede derivar una obra completa representando un momento determinado.

La paleta de colores que se expone en las pinturas de Violeta, son representaciones visuales de la poesía; visualidad como obra y letra, son una sola: “Por mucho tiempo hemos meditado sobre la obra pictórica de Violeta y concluimos que en realidad forma parte orgánica y totalizadora de su creación poética y de su concepto de vida” (Agosín, 1993, p. 209). Es por esto, que el color utilizado en las obras, sea pintura o trabajo en lana, mostrará el simbolismo presente: “A través de los poemas de Violeta Parra, el color aparece como una forma integral y constante, donde por medio del discurso hablado, ésta constituye y habla sobre el color brindándole una función emotiva como exhortiva” (Agosín, 1993, p. 209).

Analizar desde una perspectiva técnica y formalista la obra visual de Parra sería un error, pues la técnica que se presencia es netamente personal, es autodidacta; es lo que hace, no cómo lo hace, así lo describe Marjorie Agosín:

Una aseveración general sobre la obra plástica de Violeta, apunta a la construcción de un universo plasmado por dos fuerzas que se mueven como una ola constante entre el mal y el bien, fuerzas que también estructuran el legado folclórico mágico de su vida y obra (p. 211).

Sin embargo, en un artículo publicado en el *El Mercurio* de 1982 y que Marjorie Agosín toma en cuenta para su libro *Las hacedoras; mujer, imagen, escritura* (1993), existen críticos como Francisco Otta que tienen una percepción

distinta, catalogando la obra de Violeta Parra como naif<sup>15</sup>: “Sostiene que todo los cuadros de Violeta Parra caen dentro de la pintura *ingenua* o *naif*. Son completamente espontáneos” (Agosín, 1993, p. 211). Quizás, esta apreciación se debe a que la obra visual presentada, a simple vista, cae solo en un juego de colores y formas, sin un trabajo complejo que la sostenga, pero en un análisis más exhaustivo, viendo específicamente en las pinturas, caen en el surrealismo, con tendencias ligadas al arte de Picasso, Miró o Chagall; claramente alejándose de lo ingenuo, de lo infantil.

Para respaldar este alejamiento de lo ingenuo, un tema que se traza a cabalidad en todo el legado artístico de Violeta, es el tema de la muerte: “La obsesión de Violeta con la muerte se perfila con mayor fuerza a partir de los años sesenta. Pensamos que su suicidio fue algo premeditado y que no ocurrió en un momento de desesperación, como se estima” (Agosín, 1993, p. 214). Esta temática se dará a conocer a través de los colores lúgubres, la utilización de elementos y la caracterización que les da a los personajes que se presentan en sus cuadros.

La muerte exhibida se relaciona con la vida; existiendo un proceso dual y contradiciéndose en ocasiones, como es en el caso del óleo sobre tela *Casamiento de negros*<sup>16</sup>, donde la vitalidad integradora en todos los aspectos, se ve interrumpida por el amor que se desvanece gracias a la muerte y confundiendo el paisaje, Agosín lo explica así:

Casi siempre las obras de Violeta fluctúan entre la línea límite donde la oscuridad y la luz producen al interlocutor una extraña quietud. La situación intriga y trastorna el paisaje. Sin embargo, el paisaje como

---

<sup>15</sup> Corriente artística caracterizada por la ingenuidad y espontaneidad.

<sup>16</sup> Ver anexo uno

tal no existe en las obras de Violeta. Su creación está plasmada por componentes narrativos, pequeños cuadros que cuentan una historia de la misma manera que cuando Violeta se dedica a la recuperación de canciones perdidas (p. 215).

Otra obra que conforma esta dualidad de vida y muerte, se manifiesta en el cuadro<sup>17</sup> *Las tres Pascualas*<sup>18</sup> (1964), un óleo sobre madera prensada, que refleja el desamor, desarrollándose de igual manera en las otras dos formas de expresión artística; convirtiéndose en la transversalidad de tópicos representada en tres maneras distintas: “Así observamos cómo la temática plástica de Violeta gira en torno al dolor de la pareja humana, la cotidianidad, el amor, la tradición, la alegría” (Agosín, 1993, p. 212).

Por otro lado, aparte de las pinturas y las arpilleras, se presentan las esculturas en alambre donde el trabajo de las líneas y los volúmenes coinciden en la misma forma de producción; sin saber cómo realizarlo, comenzaba a juntar los escasos materiales que tenía a la mano y empezaba con su creación: “Cuando trabajó en escultura, lo hizo contra su tradicional condición volumétrica, privándola de su consistencia o de sus plasticidad, pues la redujo a hilos metálicos, con los que aludió y eludió a los volúmenes” (Fundación Violeta Parra, 2012, p. 43). Lo mismo sucedía con la creación en barro o papel maché<sup>19</sup>. De esta forma, se confirma a la Violeta autodidacta, relacionada con su impaciencia en la realización de su arte, logrando que muchas de sus obras parecieran no estar terminadas, dándole también una personalidad propia y dejándolas olvidadas por todos los trayectos vividos, y dando pie, para pensar que probablemente un gran número de

---

<sup>17</sup> Ver anexo dos.

<sup>18</sup> Basada en una leyenda de la ciudad de Concepción.

<sup>19</sup> Ver anexo tres.

obras aún estén perdidas y no se sepa de su existencia, Agosín lo explica de esta forma:

Muchas veces las cerámicas de Violeta no estaban ni cocidas. No tenía paciencia para hacerlo y así las iba dejando por los lugares donde ella deambulaba, de la misma manera que iba dejando las cosas perdidas; los óleos por Europa y Latinoamérica (p. 219).

18 de abril de 1964 es una fecha clave para el reconocimiento mundial de Violeta Parra, en el Pavillon de Marsan del Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre, se expone un gran número de la obra plástica de esta artista, siendo la primera latinoamericana en exponer en solitario, y quizás, una de las pocas en vida. Se presentan 22 arpilleras, 26 pinturas al óleo y 13 esculturas en alambres, siguiendo la misma temática que hace unos años atrás en la Feria de Artes Plásticas en el Parque Forestal de Santiago; cantando, tocando la guitarra, tejiendo, compartiendo y agradeciendo; mostrando su arte en vivo para todas las personas que participaron en la exposición por un mes.

Durante esta época (1962 – 1965), Violeta Parra se movilizará entre París y Ginebra. Sus exposiciones son un éxito en Europa: “La prensa publica elogiosas reseñas. Los cuadros se venden. Y la autora de *Gracias a la vida* seguirá en el futuro alternando la composición de canciones y la investigación del folklore con el desarrollo de su obra plástica” (Fundación Violeta Parra, 2012, p. 16). Lo anterior, confirma que Violeta siempre fue a la par músico, poeta y artista visual.

## **CAPÍTULO II**

### ***Se lo lleva el viento***

El tópico del amor ha estado por siempre representado en las artes y la literatura; la figura del hombre y la mujer en los poderes de lucha, pero siempre vinculándose en el amor. En este juego, el rol femenino siempre es el que decae, es ella la representación del sufrimiento por el amor no logrado y trae repercusiones, María Luz Esteban en su libro *Crítica del pensamiento amoroso* (2011), lo relata así:

El amor es una trampa para las mujeres, un engaño. En esto coincide cualquier mujer que tenga un mínimo de sensibilidad social. Pero las dos dimensiones, el amor como lo sublime y el amor como engaño, no se afectan, no se invalidan entre sí, sino que se entienden como perfectamente compatibles (p.47).

Es por esto, que el amor logrado y el no logrado, van de la mano. Sin amor no hay sufrimiento y sin sufrimiento no hay amor, pero es en Violeta Parra, que a lo largo de toda su entrega artística, rompe con esto; el amor es siempre sufrimiento. En sus canciones, décimas y obra visual lo deja concertado de esta forma, el hombre es el culpable de todos los pesares vividos, es el causante de la insatisfacción amorosa, por él su vida es incompleta.

La construcción de identidad de la mujer, tiende a descifrar que necesita de un complemento para estar plena, o al menos, eso es lo que refleja la sociedad en su conjunto, por lo que la mujer estando completa en todos los sentidos, avanza:

“La identidad de las mujeres tiende a construirse y afirmarse, en Occidente al menos, en relación al otro, un proceso que alcanza su clímax en la relación amorosa” (Esteban, 2011, p. 114).

Pese a que Violeta siempre estuvo incompleta en este sentido, fue lo que ayudó en su arte, logrando las creaciones conocidas y su discurso de vida. Gracias a esto, se encuentra a sí misma y es desde la subjetividad que marca todo su legado: “Algunas feministas van más allá de esta idea y sostienen que esta vinculación habría permitido a las mujeres en un momento de la historia la adquisición de su propia subjetividad” (Esteban, 2011, p. 114).

El desamor se presenta de tres formas distintas, pero este tema no es el único para la conformación y creación de su arte; es un conjunto de apartados que hacen uno y siguen una línea en común. Se analizarán tres obras, en tres formas de expresión artística, confirmando que Violeta Parra es multidisciplinaria y logra una transversalidad.

### **Desamor en la canción “Pupila de águila”**

El tema *Pupila de águila* se encuentra en el LP original *Las últimas composiciones de Violeta Parra* del año 1967 del sello discográfico RCA-VÍCTOR, con acompañamientos instrumentales de Isabel y Ángel Parra, junto a Alberto Zapicán. Esta canción se enmarca en lo amoroso y se clasifica como un *Huayno*<sup>20</sup>.

Violeta Parra a partir de *Pupila de águila*, nos da a conocer a la mujer sanadora de todos los males, que espera a pesar de las circunstancias e intenta proteger a este “amor”, convirtiéndose en un amor frustrado, no logrado. La forma en que nos relata la historia del *pajarillo* tiene estrecha relación con el contexto de producción, en este período se encuentra con Alberto Zapicán: “Es una intensa

---

<sup>20</sup> Género musical peruano.

relación con un `pajarillo´ que recién salía de su prisión. Igual que Alberto que fue preso político en Uruguay por dos años” (Miranda, 2013, p. 162).

Pero más allá de saber a quién está dirigida la canción, Violeta siempre hizo de un motivo su motor ejecutor, es la importancia de la mezcla de elementos, la forma que declama y el cómo cuenta una historia:

*Un pajarillo vino a posarse bajo mi arbolito,  
era de noche, yo no podía ver su dibujito,  
se lamentaba de que una jaula lo hizo prisionero,  
que las plumillas, una por una, se las arrancaron.*

En esta primera parte, Violeta nos introduce en el tema del amor en su vida, personificada en un *pajarillo*, y que se posa en este árbol siendo el cobijo personal. El árbol simboliza a la vida, llena de esperanzas, pese a ser traicionada. La incorporación de la noche va arrastrando la relación que también existe en su plástica en este período; las tonalidades oscuras que llevan al no ver este dibujo representado en el cuerpo. El lamento existente va de la mano con la prisión, coincidiendo con el estudio de Paula Miranda del tiempo que pasó Alberto Zapicán preso en Uruguay. A este ser les arrancan las plumas, vinculándolas con el sufrimiento vivido durante esta experiencia.

*Quise curarlo con mi cariño, mas el pajarillo  
guardó silencio como una tumba hasta que amaneció.*

Violeta nos demuestra en estos dos versos el lado maternal, de cuidarlo con el cariño como fuente sanadora, y dando el espacio necesario para una posible recuperación. El que el *pajarillo* guarde silencio y a pesar que está refugiado en el árbol, expone una distancia con la protectora y la incorporación del elemento de la tumba, se presenta a la muerte como relación de objetos.

*Llegan los claros de un bello día, el viento sacudió  
todo el ramaje de mi arbolito y allí se descubrió  
que el pajarillo tenía el alma más herida que yo  
y por las grietas que le sangraban su vida se escapó,  
en su garganta dolido trino llora su corazón,  
le abrí mi canto y en mi vihuela<sup>21</sup> lo repitió el bordón.*

Luego de la espera llega el día, un viento violento que desata la verdad en esta cuidadora, y en una comparación, se da cuenta que el recorrido de la vida tiene más sufrimientos en el pájaro que vuela y busca donde posarse, que el árbol que espera. La relación entre libertad del pájaro y la prisión del árbol por encontrarse en un solo lugar, llevan a una contradicción, considerando que la posición del pájaro, a pesar de haberse encontrado en una jaula, siempre existirá la opción de libertad; mientras que el árbol está cautivo en su lugar, sin poder moverse, expande las raíces bajo tierra donde nadie se da cuenta. Esta relación demuestra que Violeta, simbolizada en el árbol, es presa de sus pensamientos y circunstancias, y solo la extinción de este árbol es la solución, mientras que el pájaro siempre tendrá la opción de volar. No obstante, tienen una relación con el canto en los dos últimos versos mostrados: “Pero también es alguien que comparte con él su proyecto vital, centrado en el canto” (Miranda, 2013, p. 162). Nuevamente relacionándose Zapicán con Parra en esta canción.

*Ya mejoraba, ya sonreía con mi medicina,  
cuando una tarde llegó una carta de su jaula antigua,  
en mi arbolito brotaron flores negras y moradas  
porque el correo vino a buscarlo, mis ojos lloraban.*

---

<sup>21</sup> Instrumento musical de cuerda.



En el momento que este ser “volador” presentaba indicios de mejora del sufrimiento y el cansancio del vuelo, al haber sido protegido, cuidado y sanado por el árbol, llega la traición. Hay un llamado de su pasado y el árbol sabe que se marchará, por lo que existe un lamento, brotan flores de colores lúgubres: “Morado y negro son los colores que me persiguen” (Escritos de Violeta Parra, presentados en el *Libro Mayor*), estos colores serán recurrentes en su obra plástica, demostrando la pena y los ojos que lloran por la pérdida venidera.

*Desaparece, me deja en prenda toda su amargura,  
se lleva ufano mi flor más tierna, mi sol y mi luna.*

En una de las cartas de Violeta Parra, anexadas al *Libro Mayor*, relata la situación de la desaparición de Alberto Zapicán, el *pajarillo*: “La misteriosa desaparición de Alberto, me empuja a deletrearme en esta carta. Se confió en él. Desentrañando dificultosamente su filudo silencio, descubrí en él detallados bellísimos” (Parra, 2011, p. 211). Por el contrario, estos detallados bellísimos, no se reflejan en esta canción, considerando que le deja en prenda toda la amargura y se lleva con él los elementos sanadores.

*En el momento de su partida, en mi cuello un collar  
dejó olvidado, y como Aladino yo le empecé a frotar.*

Cuando el pájaro ya tomó el vuelo, deja un collar, esta joya de la suerte que es frotada con alguna intención para que la cuidadora pueda recuperar algo de lo perdido. Hasta este momento, no se había presentado un objeto que pudiera ayudar en algo, desde las emociones se hace un recorrido hasta llegar a lo material y esperar algo.

*Pasan minutos, pasan las horas y toda una vida  
por el milagro de aquella joya lo he visto regresar,*

*con más heridas, con más silencio y con garras largas,  
sus buenos días mi piel desgarró con ácida maldad.*

Se presenta claramente un tópico literario recurrente: *tempus fugit*, este paso del tiempo se evoca solo a la espera y que por milagro pueda regresar. Si bien el *pajarillo* regresa, solo lo ve en la lejanía y ya no se posa en el árbol. Violeta lo ve con más heridas y lamentos que el primer encuentro, en este momento el hablante comienza a descargar sus frustraciones y agonías que la hicieron sentir en el momento de su ida.

*Ave que llega sin procedencia y no sabe dónde va  
Es prisionera en su propio vuelo, ave mala será,  
Ave maligna, siembra cizaña, bebe, calla y se va,  
Cierra tu fuente, cierra tu canto, tira la llave al mar.*

En estos versos, hay una evolución, Violeta desde el lado más tierno y empático, llega a los resultados de la traición. No necesariamente es la respuesta a Alberto Zapicán, sino a todo el sentir; frustraciones de la vida, temores, agonías, los vestigios que quedaban de los dolores por la separación con Gilbert Favre, son el resultado de esta canción, y principalmente de esta última parte.

Como producto de esta traición, el pájaro quedará prisionero del vuelo, y ya no siendo un *pajarillo*, sino un ave malvada y que incluso le pide que debe callar su canto. Es claro que las creaciones de Violeta Parra son netamente íntimas, su vida influye directamente en su arte, cargándola de emoción, alegría, sufrimiento, agonía; una mezcla de matices para obtener el resultado que apreciamos hoy en día.

*Un pajarillo vino llorando, lo quise consolar,  
toqué sus ojos con mi pañuelo, pupila de águila,*

*pupila de águila.*

Finalmente, Violeta nos vuelve a explicar la relación que tuvo en un principio con este pájaro traicionero, realiza una conclusión de la historia y que ella solo pretendía consolarlo y cuidarlo, pero ya no confía. Paula Miranda lo explica así:

La canción se cierra aparentemente de manera circular, pues retorna el pajarito herido y el yo lo quiere consolar, pero en ese momento el yo descubre la 'pupila de águila', en la que no se podrá confiar, pues es probable que vuelva a alzar el vuelo, ahora a traición (p. 163).

En el desarrollo de toda la canción, el motivo de este ser volador, se divide en cuatro partes: el *pajarillo* con su tono ingenuo y que solo busca refugio y amor; la *ave* de una manera más despectiva y lejana a causa del abandono; nuevamente *pajarillo*, evocando a los recuerdos y lo que pudo ser, y finalmente, *pupila de águila*, la voladora traicionera y la respuesta a todos sus pesares. En este canto el amor no llega a término, es un amor frustrado que además traiciona, reflejo de la vida amorosa de Violeta Parra y que se verá expuesto de igual manera en sus décimas y la obra visual.

*Pupila de águila* es una composición cuya autoría corresponde al último año de vida de Violeta Parra, está en lo más alto de su pulsión creativa, este último LP en vida lo refleja así, también se presenta *Gracias a la vida* y *Run Run se fue pa' l Norte*, incluidos en el disco *Las últimas composiciones de Violeta Parra (1967)*, ya era una respuesta a todo.

## **Desamor en la décima “Engaños en Concepción”**

La décima *Engaños en Concepción*, probablemente se enmarcaría en la relación que entabló con el artista Julio Escámez<sup>22</sup>, según Fernando Sáez<sup>23</sup>, durante la estadía que mantuvo en Concepción cuando fue contratada por la Universidad de Concepción en el año 1957 para realizar trabajos de investigación folclórica por la zona: “Es un momento en que Violeta Parra se siente reconocida y apoyada de manera institucional, sirviendo esto de gran estímulo para su labor investigativa y creativa” (Miranda, 2013, p. 82) .

Esta décima, se cataloga en el apartado de “Composiciones Varias” dentro del libro *Décimas: Autobiografía en verso* (1970), no existe una respuesta al por qué esta décima se presenta en este apartado, al igual que otras, como *Con mi litigio de amor* o *No tengo la culpa, ingrato*; considerando que son netamente amorosas y es parte crucial de su vida:

*Entré al clavel del amor  
 cegada por sus colores,  
 me ataron los resplandores  
 de tan preferida flor;  
 ufano de mi pasión  
 dejó sangrando una herida  
 que lloro muy conmovida  
 en el huerto del olvido  
 clavel no ha correspondido,  
 qué lágrimas tan perdidas.*

---

<sup>22</sup> Pintor, grabador y muralista chileno.

<sup>23</sup> En su libro biográfico sobre Violeta Parra, establece la relación que mantuvo con el pintor.

La utilización de símbolos para explicar el tema amoroso, no es algo nuevo en Violeta Parra. En esta oportunidad, la poeta, utiliza el clavel para simbolizar al hombre amado, supuestamente Julio Escámez. En los cuatro primeros versos, se alude a la atracción que tiene por este amor, la utilización de colores nuevamente se presenta como incorporación para exaltar los sentimientos. El atarse con los resplandores, alude a la forma que tiene un clavel, pareciera que se presenta un laberinto entre sus pétalos y son los que atan a Violeta.

Nuevamente en esta décima, se nos presenta el amor no correspondido, en estos últimos seis versos de la primera estrofa, Violeta se lamenta por este amor que no es recíproco y queda en llantos. La incorporación del huerto, como el espacio para los dolores, también se repite en su canción *La Jardinera* entre los años 1951 y 1954, lanzada con anterioridad. Si bien, no existe fecha exacta en la que escribe la décima que está siendo analizada, por el contexto de producción, fue creada después de 1957, por lo que queda en evidencia que los conceptos que utiliza en sus otros medios de expresión, también se repiten en las décimas; de alguna u otra forma todo está unido y sigue una misma línea.

*Fui dueña del clavel rojo,  
creí en su correspondencia,  
después me dio la sentencia:  
no es grano, sino gorgojo,  
fue por cumplir un antojo,  
me dice la flor del mal,  
yo soy un hondo raudal  
d'espumas muy apacibles  
y el remolino temible  
abajo empieza a girar.*

En la estrofa presentada, Violeta se hace dueña de esta flor, creyendo en su amor, pero el clavel se rebela y muestra otra verdad. Esta flor solo utiliza a Violeta para cumplir un antojo pasional y se incorpora al cuerpo como manifestación sexual. Al igual que en *Pupila de águila*, la representación del amor va evolucionando a medida que Violeta nos narra la historia; ya no es su *preferida flor*, sino *flor del mal*. La venganza será dejar en lo más bajo la personificación del amor, para calmar los pesares y poder seguir; de esta forma, la poeta se refugiará en todo su arte.

*Este clavel lisonjero  
me causa tal confusión  
que deja mi corazón  
a mil grados bajo cero,  
quisiera que un relojero  
me acompasara el latido  
y me componga el sentido,  
que es tanta mi oscuridad  
por una loca maldad  
d'este clavel ofensivo.*

Los cuatro primeros versos de esta tercera estrofa, nos muestra a una Viola confundida, ya han sido varios los fracasos amorosos y este es uno más; su corazón se paraliza por lo vivido, no hay respuesta de por qué esta flor la utilizó. En los siguientes versos ella pide ayuda para poder encontrar su centro, este pedido de ayuda lo refleja en la metáfora hacia el relojero, que arregle el *tic tac* de su propio reloj, reflejado en el corazón con el latido y que pueda componerse. Nuevamente se incorpora la oscuridad, como el límite a toda la maldad recibida.

Lo particular de toda esta décima, apunta a la decepción y a la destrucción del ser que se revelan, reflejándose también en sus canciones.

*Un lirio me da consejos,  
me dice de qu'el clavel  
en l'alma de la mujer  
siempre ha rondado muy lejos,  
mi sentimiento perplejo  
se confundió de camino,  
un pájaro con su trino  
me dijo: parte de aquí,  
y a mi Santiago volví  
para cambiar mi destino.*

En esta cuarta estrofa, Violeta recibe consejos de parte de un lirio, diciendo explícitamente que este clavel está muy lejos de relacionarse seriamente con una mujer; solo queda el momento vivido, pero no existe una proyección de la relación. En esta décima, queda en claro, que Violeta a todo puso sentimiento, se entregaba por completo, pero nuevamente se equivoca y queda sola. La relación entre flora y fauna, se presenta en toda su obra, primero está este lirio que le da consejos y luego aparece la figura de un pájaro, apuntando a que es mejor que Violeta se marche del lugar para cambiar este destino. Esta cuarta estrofa es decisiva, considerando que gracias a los consejos de este lirio y pájaro, Violeta podrá dar un vuelco. En las últimas dos estrofas se narrará las consecuencias de esta huida y en cómo Violeta se recupera de este episodio.

*Un año crucé las calles  
gimiendo muy dolorosa,*

*y a trabajar afanosa  
me fui por montes y valles,  
no quiero entrar en detalles  
ni remover las cenizas,  
lo malo m'escandaliza,  
quiebra nervios y huesos;  
el viento voló sus besos,  
la mar lavó sus caricias.*

Violeta se refugia en su trabajo, sigue con la recopilación de historia popular, de esta forma, comienza una sanación; no quiere volver atrás, dado los sufrimientos vividos. La fuerza de la naturaleza, los elementos que la componen ayudan a olvidar. Los besos del clavel se van con el viento, y el tacto entregado es lavado por *la mar*. De esta forma, Violeta se va desvinculando de lo vivido, es la despedida y solo queda en un recuerdo, utilizándolo para la creación de sus obras. Fernando Sáez lo relata de esta forma en su libro *La vida intranquila: Violeta Parra* (2010):

En este sentimiento ella ponía la misma pasión que en su trabajo. Su relación con Julio Escámez fue conflictiva, compleja, y, como tantas veces en su vida, las ilusiones golpearon contra una realidad que ella quería distinta y que al no poder doblegar, terminaba en el desengaño, en un dolor que sensiblemente volcaba en su obra (p. 103 – 104).



*Publican de qu'el clavel  
se fue a un jardín del Oriente,  
yo fui leyendo sonriente  
lo que decía el papel,  
la vida es un carrusel  
que va girando, girando,  
ella me fue demostrando  
que con el tiempo se cura  
hasta la peor desventura  
causada por un ingrato.*

Con el paso del tiempo, Violeta Parra recibe noticias del “clavel”, él ya se ha ido. Se da cuenta que las cosas en la vida van y vienen, nada es permanente, el paso del tiempo ayuda a sanar heridas, y convertirlas en motivos artísticos. De alguna u otra forma, Violeta volcará todos sus sentimientos en el arte, es ella misma reflejada. Este paso del tiempo traerá nuevos aires y amores por venir. Stambuk y Bravo (2011), lo narran de esta forma:

Un día de octubre de 1960 conoce a Gilbert Favre, ‘el afuerino’, antropólogo y músico suizo que llega a hacer una investigación en el norte de Chile. Surge entre ellos una intensa relación entre guitarras, charangos y quenás. Los une un espíritu andariego y juntos desarrollan una enorme actividad creativa (p. 117).

## **Desamor en la obra visual “Casamiento de negros”**

La obra visual *Casamiento de negros*<sup>24</sup>, es un óleo sobre tela de 104, 5 x 182 cm sin fecha de producción; pertenece a la colección privada de Nicanor Parra. Esta obra es un fiel reflejo de la canción titulada de la misma forma, que fue producida entre los años 1951 y 1954, perteneciente al LP original *Chants et danses du Chili. Violeta Parra, guitare et chant* (Le Chant du Monde, 1963, París, Francia).

En el óleo se aprecian diversas escenas separadas entre sí, pero que juntas forman una narración. La utilización de colores son más bien claros, jugando entre los verdes y celestes en el fondo, los personajes vestidos con colores varios y los rostros de tonalidades oscuras. El negro va cambiando a marrones, probablemente por la evolución del cuadro que se realizó por partes, asemejándose a la canción; y esta mezcla de colores, por no limpiar bien los pinceles: “Yo podría tener una secretaria para limpiar los pinceles” (Violeta Parra, 1965, en el documental realizado por la televisión Suiza “*Violeta Parra: bordadora chilena*”). Lo anterior se enmarca en el sentido estricto de que es una copia fiel de la canción, en el caso contrario, es asignarle personalidad propia a cada personaje y no encasillarlos solo en *negros*.



Esta primera escena representa el ritual del matrimonio religioso – católico, en el fondo se encuentran tonalidades grises, y las vestimentas de cada personajes son similares; están frente a un cura recibiendo la bendición, existen cortes de continuación en esta escena del cuadro, asimilándose a un *collage*.

<sup>24</sup> Ver anexo uno para contemplar en su totalidad el óleo.



En la escena anterior llega la hora de la celebración en torno a una mesa con la base negra, esta toma se divide en dos colores de fondo, realizando un quiebre en la forma; se encuentra de manera que resalta una copa con un botellón de vino, junto a los músicos y el baile de la cueca.



Esta tercera escena se presenta al matrimonio tendidos en la cama y en un encuadre aparte, los mismos personajes realizando una fogata. En la cama los cubre un manto blanco, llegando a lo transparente, dejando a la vista los cuerpos, siendo observados por un animal; la incorporación de la fauna nuevamente se presenta.



En la penúltima parte se ve a un hombre a caballo entregando ayuda, uno de los personajes se encuentra afligido. Los divide una puerta con el número 334 separado en dos tonalidades distintas, en la espera se encuentra al esposo acariciando a su mujer en la enfermedad.



Esta última escena presenta el fin del matrimonio, luego de la enfermedad vino la muerte, todo lo que en un principio fue celebración, ahora es penuria y quebranto. En Violeta, esta conformidad de elementos, la llevan de un extremo a otro, vida y muerte.

En la breve descripción anterior, claramente existe una historia; el matrimonio que termina en muerte. Esta dualidad de conceptos se contraponen totalmente, considerando que el matrimonio llega a culminar este amor, Mari Luz Esteban (2011), define la idea de amor de esta forma:

El amor como capacidad universal sería una forma de interacción y vinculación que comporta la idealización y erotización del otro, y el deseo de intimidad y de durabilidad de la relación. Una interacción que, como cualquier acción social e individual, involucra al cuerpo, ya que se compone de sensaciones, percepciones, expresiones,

movimientos, gestos, actitudes, sentimientos, miradas, que articulan tiempos pasados y presentes y hablan de futuro (p.42).

En este caso, el amor y llevándolo al matrimonio, no existe una durabilidad permanente, pues se ve truncada por la muerte. El amor en Violeta siempre será un desamor, no llega a término grato; pues existe un recorrido de la ceremonia, la celebración, el estar juntos, el cuidar del otro, llegando la muerte de forma abrupta. La evolución de esta narración plástica se ve reflejada en la posición que tienen los cuerpos de los personajes, en la escena uno, se presenta el respeto y la devoción por un ser superior esperando la bendición para este amor, luego, la de festividad y el baile dejándose llevar por el momento de la bebida y comida, recurrentes en la cultura folclórica de Chile. Llega el momento de descansar y despertar, prendiendo una fogata para poder calmar el frío, la forma en cómo se disponen los personajes se relaciona con la pobreza, en sí toda la narración expresa a la cultura popular. La mujer se siente enferma, llega la ayuda, personificada en un hombre a caballo, demostrando un estatus dentro de la narración, su vestimenta no es igual a la del resto, por lo que se refleja una desigualdad de clase. A pesar de esto, no existe solución para la mujer y la última escena refleja un velorio, un ataúd de color café rodeado de flores y personas afligidas, ha muerto la *negrita*. El amor no existe.

En *Pupila de águila*, *Engaños en Concepción* y *Casamiento de negros*, Violeta nos demuestra el uso de elementos para entregar su mensaje, sea en poesía, música o visualidad, conforman un todo para el entendimiento artístico. El desamor marcó su vida, y por ende, su arte, dejándonos en claro la inconformidad amorosa que siempre tuvo, la desilusión que le hicieron vivir, y cómo a pesar de esto, siguió trabajando en su quehacer estético.

## **CAPÍTULO III**

### ***Hacia el cielo***

El ser humano desde tiempos remotos necesita de rituales: “Todo ritual tiene un modelo divino, un arquetipo” (Eliade, 2001, p. 18), para avanzar en su evolución, pese a que con el tiempo ha ido disminuyendo, siempre ha estado presente en la cultura popular. El Canto a lo Divino, se fusiona directamente con el rito fúnebre, precisamente en el Velorio del Angelito, se entiende que es un canto improvisado, según las circunstancias en las que se esté, siendo festividades religiosas, velorios, entierros o conmemoraciones. Claudia Palma, en su tesis para optar al título de Antropóloga Social (2011) lo confirma así:

Éste es una práctica mortuoria que en nuestro país heredamos de los españoles, los que a su vez recibieron influencia arábiga. Esta ceremonia consistía en preparar el camino espiritual que recorrerían los niños fallecidos hasta los 7 años, quienes eran apreciados como angelitos, pues se consideraba que no habían cometido pecados y de esta manera, su ingreso al cielo era más factible (p.11).

En esta ceremonia, se encuentra un aire festivo, donde la comida y la bebida juegan un rol fundamental. La comida y bebida se regirá según el factor económico de la familia para poder atender a sus familiares, siendo los de contenido caliente que predominan para poder pasar la noche en este Velorio. Esta relación de comida y bebida se vincula con el ambiente festivo, se entiende que en este ritual no debían haber penas, para la ascensión sin problemas del

alma del niño. Esta festividad se liga con los cantores populares, son ellos que mantienen el velorio en armonía, para poder consolar a los familiares o cantos de despedida del *angelito* a través de los cantores: “De esta manera, los cantores despiden al angelito para que su camino a la gloria sea posible y, como dijimos, para que el mismo angelito pueda despedirse” (Palma, 2012, p. 16).

En la película *Largo viaje* del año 1967, dirigido por Patricio Kaulen, nos muestra esta tradición, donde los cantores populares se hacen presentes y la relación de comida y bebida se destacan. Luego del velorio, las alas del *angelito* son tiradas a la basura, y su hermano mayor, tendrá la misión de recorrer Santiago en búsqueda de estas alas, con el fin de que su hermano pueda subir al cielo; este aspecto se ve vinculado con la tradición de no llorar en el velorio para que las alas no se mojen y así poder ascender. Ambas presencias de símbolos son fruto de las creencias populares, y en cómo un elemento material, puede desencadenar el destino del *angelito*, en este caso, las alas.

Violeta Parra, a través de la canción *Rin del angelito*, la décima *Maire mía, no me llores*, y la obra visual *La muerte del angelito*, entregará las relaciones que tiene este *angelito* con la tierra y sus familiares, de qué forma los espectadores ven esta pérdida, cómo la misma alma se despide y da consuelo, y cómo a través de las formas y colores se presenciaba este ritual. Gracias a su trabajo de recopiladora, Violeta tuvo los recursos necesarios para mostrarnos este trabajo.

### **Canto a lo divino en la canción “Rin del angelito”**

La canción “Rin<sup>25</sup> del angelito” es creada entre los años 1964 y 1965 y se encuentra en el disco *Las últimas composiciones de Violeta Parra* del año 1967 del sello discográfico RCA-VÍCTOR. Es un tema religioso ligado intrínsecamente con la cultura popular: El Canto a lo Divino, se relaciona con temas bíblicos que

---

<sup>25</sup> La palabra *Rin* se relaciona con la danza que se baila en el sur de Chile. Información rescata de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-92452.html>

van desde la Creación del Mundo hasta el Apocalipsis<sup>26</sup>, vinculándolas directamente con la fe católica. En esta canción se narra la tradición de los velorios en niños que no tengan más de siete años, considerándolos hasta esa edad “angelitos”, relacionando la vida y muerte, con el cuerpo y alma.

No es nuevo decir que esta situación también se hizo presente en la vida de Violeta Parra. En el año 1954 muere su hija menor a los dos años de edad; no solo se verá reflejado este sentir en la música, sino de igual forma, en la poesía y obra visual.

*Ya se va para los cielos  
ese querido angelito  
a rogar por sus abuelos  
por sus padres y hermanitos.*

En estos primeros cuatro versos, de una manera abrupta, nos entrega la información de que el *angelito* se ha ido para el cielo; se entiende por la cultura popular, que los niños menores de siete años se van directo al cielo, considerando que están en su estado más puro y no existen etapas para la ascensión. Este *angelito* ruega por sus abuelos, padres y hermanos, el impacto de la muerte de un niño es tal, que se necesita de un consuelo; pese al sufrimiento vivido, no se puede llorar ni lamentarse, dado que el llanto mojaría las alas del *angelito* y no podrá subir a los cielos: “No mojes más mis alitas / con tu llorar lisonjero, / detienes la entrada al cielo / de tu blanca palomita<sup>27</sup>”.

*Cuando se muere la carne*

---

<sup>26</sup> Información extraída de la página web: [http://www.poesias.cl/canto\\_a\\_lo\\_divino.htm](http://www.poesias.cl/canto_a_lo_divino.htm)

<sup>27</sup> Versos sacados de la décima “Maire mía, no me llores” de Violeta Parra.



*el alma busca su sitio  
adentro de una amapola  
o dentro de un pajarito.*

La carne simbolizada en el cuerpo queda atrás, el alma de este ser debe buscar un nuevo envase. En primera instancia, el alma necesita reencarnarse, contradiciéndose con la tradición campesina que cree que este *angelito* solo necesita llegar al cielo, pero Violeta, necesita más respuestas e incorpora nuevos elementos, la *amapola* y el *pajarito* en esta parte; flora y fauna utilizada en gran parte de su creación artística.

*La tierra lo está esperando  
con su corazón abierto  
por eso es que el angelito  
parece que está despierto.*

Se incorpora a la tierra para recibir a este cuerpo, y el *corazón abierto*, es el entierro venidero. Se abre la tierra para el descanso final de este niño, el cuerpo; mientras que el alma, aún busca su sitio. El *angelito* parece que está despierto, se relaciona con la forma de este rito: “Se instala el cadáver del niño muerto disfrazado como ángel; vestido con una túnica blanca adornada con lazos celestes y, algunas veces, con unas alitas para ayudarlo en su viaje celestial<sup>28</sup>”. Este aspecto hace parecer a que el niño estuviera vivo, es por ello que, no debiera existir una pena, considerando que el niño se va a un lugar mejor, en su estado más puro.

---

<sup>28</sup> Información rescatada de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-94356.html>

*Cuando se muere la carne  
el alma busca su centro  
en el brillo de una rosa  
o de un pececito nuevo.*

Nuevamente se presenta a la carne como cuerpo, pero en esta ocasión el alma ya no busca su sitio, sino su centro. Es la esencia que se espera perpetuar; ya no existe reencarnación, en cambio, el alma espera estar presente en el brillo de una rosa, o en un pez recién nacido, elementos cotidianos que se pueden relacionar con este *angelito*. El brillo de una rosa entrega pureza, delicadeza y fragilidad, tal cual un niño en sus primeros años, teniendo un mundo por vivir. Por otra parte, está este *pececito* que descubre todo lo que se le presenta, pero en el caso del *angelito* es truncada por la muerte.

*En una cuna de tierra  
arrullará una campana  
mientras la lluvia le limpia  
su carita en la mañana.*

Como se ha señalado anteriormente, la tierra espera por el cuerpo del niño, pero en estos cuatro versos, la tierra es transformada en cuna para el descanso eterno con la ayuda del sonido adormecedor de una campana. Se presenta la lluvia, como un elemento sanador para la ascensión del *angelito*. Violeta nos demuestra que en parte de este canto, es la visión de la madre que pierde al hijo y espera agotar todas las posibilidades para recordar o aferrarse al niño, se exhibe una evolución en la letra de esta canción.

*Cuando se muere la carne*

*el alma busca su diana  
en los misterios del mundo  
que le ha abierto su ventana.*

El alma sigue buscando su lugar, que aún no puede ascender con normalidad. Busca su punto central en los misterios del mundo que le fueron arrebatados tempranamente; estos misterios no los ha podido descubrir en vida, por lo que el alma al desprenderse del cuerpo busca respuestas. Este mundo abre su propia ventana, y es la muerte la respuesta a todo.

*Las mariposas alegres  
de ver el bello angelito  
alrededor de su cuna  
le caminan despacito.*

Este viaje del *angelito* ha evolucionado de tal manera que son las mariposas que se alegran porque esté ahí, se acercan alrededor de la cuna en la que se encuentra el pequeño para darle una bienvenida. Caminan con cautela para no despertarlo en este viaje, cuerpo y alma se separan; comenzarán los cuestionamientos de esta partida.

*Cuando se muere la carne  
el alma va derechito  
a saludar a la luna  
y de paso al lucerito.*

El *angelito* ya no busca, se dirige hacia los elementos que se relacionan con el cielo; el progreso va desde lo terrenal a lo celestial, no se presenta la rosa, las mariposas, los peces, aspectos relacionados con la tierra, sino la luna y el lucero. El alma sabe que debe ascender en este recorrido por la búsqueda, pronto se encontrará una respuesta.

*Adónde se fue su gracia*

*dónde se fue su dulzura*

*por qué se cae su cuerpo*

*como una fruta madura.*

Comienzan las preguntas por parte del hablante; a pesar de reconstruir símbolos en este viaje, se pregunta a dónde se ha ido el *angelito*, dónde está lo esencial de él, su gracia, su dulzura, lo que lo hacía un niño. Compara al cuerpo a una fruta madura, pero en este caso, el cuerpo del niño no ha vivido lo suficiente para madurar.

Al igual que en la canción y décima analizada con anterioridad, Violeta Parra construye una evolución en sus símbolos, en este caso, es la interpretación bella de la muerte de un niño y llega al extremo de los cuestionamientos y su intención decae; ya no se mira con dulzura y resignación, existen dudas y un reclamo en esta situación.

*Cuando se muere la carne*

*el alma busca en la altura*

*la explicación de su vida*

*cortada con tal premura,*

*la explicación de su muerte*

*prisionera en una tumba.*

*Cuando se muere la carne*

*el alma se queda oscura.*

En estos últimos ocho versos, se presencia la sentencia final de esta canción, ya no se buscan lugares en donde pudiera cobijarse el alma, se buscan explicaciones de por qué el alma se ha ido tan rápido. El alma ya ha subido al cielo, y desde ahí, comienzan sus preguntas.

Se enfatiza en que su muerte se encuentra prisionera en una tumba; la tumba como objeto, no metáforas de la tierra ni embellecer la situación. Existe un giro rotundo en la finalización de la canción, el alma se queda oscura al desprenderse del cuerpo, por lo que todo lo anterior se disuelve; llega la muerte, el cuerpo cae y el alma no logra un recorrido, queda oscura encerrada en la tumba.

Violeta Parra, en la creación de este tema, se desliga en parte, en la forma del rito fúnebre del *angelito*, no sigue la cronología del *verso por saludo, por padecimiento, por sabiduría y por despedida*, para tolerar el dolor de la pérdida; si bien, existe un camino de este *angelito* luego de su muerte, no llega a un término de consuelo. Todo lo anteriormente embellecido por el lenguaje, dada la situación, se bloquea por el término abrupto de la sentencia: *el alma se queda oscura*. No hay luz de esperanza ni cobijo al dolor de la ida terrenal.

### **Canto a lo divino en la décima “Maire mía, no me llores”**

La décima “Maire mía, no me llores”<sup>29</sup>, se encuentra en el término de una serie de décimas que tratan directamente sobre el velorio del *angelito*, le antecede el *Verso por saludo* que es la primera parte del velorio, le siguen el *Verso por padecimiento*, *Verso por sabiduría* y, finalmente, *Verso por despedida*; todas se

---

<sup>29</sup> Pertenece al *Verso por despedida*, de la cuarta y última parte del velorio del *Angelito*.

unen en un orden cronológico, en relación a las etapas que se viven en el velorio del *angelito*. Violeta Parra las incorpora dentro de sus décimas, ya que forma parte esencial de la cultura popular, respaldándolo en su labor como investigadora de tradiciones: “En este sentido, a Violeta le interesa tanto el objeto que va a rescatar como el procedimiento a través del cual se llega a producir ese objeto” (Miranda, 2013, p. 77).

*“Maire mía, no me llores*

*porque me voy d’este mundo,*

*con sentimiento profundo*

*te dejo mil sinsabores.*

*Resuenan ya los tambores*

*y la música ‘e los cielos,*

*recibe como un consuelo*

*la gloria que me ha llamado,*

*por no tener ni un pecado*

*me saca del triste suelo.*

En esta primera estrofa, es el propio *angelito* quien habla, no es como en el caso anterior, de la canción *Rin del angelito*, que es una persona externa que narra la situación. En esta décima, el pequeño da el consuelo necesario a su madre por la pérdida temprana; no se debe llorar por dejar este mundo, pero aún así, él sabe que deja angustia en la situación. El *angelito* siente los tambores y la música proveniente del cielo para su bienvenida, y deja en claro, que la gloria lo ha llamado por encontrarse sin pecado; confirmando lo que dice la cultura popular sobre el por qué se consideran *angelitos*. Esta estrofa es una introducción de la despedida final.

*Adiós a la pobre tierra  
me aflige con sus pesares,  
adiós 'las saladas mares  
y a las silenciosas piedras,  
adiós a la verde hiedra  
que crece en los manantiales,  
donde lavó los pañales  
el día que vine a daros  
lamentos y desamparos,  
espinas, hiel y vinagre.*

Comienza la despedida por los elementos naturales, el alma del niño se preocupa por los pesares de la tierra y le inquietan los males que hay aquí, el sentimiento amargo por su ida y el cómo quedan los que siguen en la tierra. Se despide por el mar y acentúa lo salado que es; personifica a la piedras como silenciosas, relacionándolas con la soledad, gracias a su partida.

Termina su despedida por la naturaleza vinculando a la hiedra que crece en los manantiales que dieron el agua para lavar sus paños; se presenta el lamento y desamparo, como consecuencia de la situación vivida. Finalmente, en esta segunda estrofa, incorpora la espina, hiel y vinagre como símbolo de los sentimientos que nacen; la espina como dolor causado, y la hiel y vinagre como amargura. Violeta, a través de símbolos, nuevamente nos da a conocer los sentimientos.

*No mojes más mis alitas*

*con tu llorar lisonjero,*

*detienes la entrada al cielo*

*de tu blanca palomita.*

*Compréndeme, pues, mamita*

*ya estoy cruzando la puerta,*

*San Pedro la dejó abierta*

*para dejarme la entrada;*

*detiene, maire adorada,*

*las aguas de tus compuertas.*

Los cuatro primeros versos de esta tercera estrofa, se enlazan con las creencias populares sobre este aspecto, si había llanto y sufrimiento durante el velorio, interfería en que el alma del *angelito* pudiera ascender al cielo, por eso, le pide expresamente a su madre que no llore porque detiene su recorrido; el alma pide comprensión, la familia debe ayudar en este camino. La aparición de San Pedro, une de manera directa este tipo de tradición con la religión católica, pues es él que deja las puertas abiertas del cielo para que el *angelito* pueda ingresar. Otra vez, le pide a su madre y resalta la necesidad que tiene porque dejen el llanto, utilizando la metáfora de detener el agua de las compuertas, como el llanto y los ojos.

*Adiós, pairinos queridos*



*que fueron a “acristianarme”,  
las sales a colocarme  
y el nombre del escogido.  
Hoy, siendo el más bendecido  
por vos, le pido licencia  
para que tengan paciencia  
mientras los llama el Vicario;  
ya tienen intermediario  
que les consigue indulgencia.*

Se expresa de forma directa la relación con la tradición y la fe católica. Se despide de sus padrinos y agradece en cierta forma, porque por ellos ha sido bautizado y a recibido nombre. Al encontrarse bautizado y vinculado con la religión, el *angelito* se siente bendecido y les dice que mientras ellos no sean llamados para emprender el mismo viaje que hace el *angelito*, pedirá para que reciban el perdón por todos sus pecados.

*Adiós también al pecado,  
de todos, original;  
adiós, fuente natural  
en donde fui alimentado;  
los aires embalsamados  
me llevan a los confines  
m’ esperan los serafines,*

*con nuestra Maire Santísima”.*

*Ave María Purísima*

*responden los querubines.*

En esta última estrofa y fin de los versos que se presentan en el velorio, el *angelito* también se despide del pecado; sin embargo, hay pequeñas contradicciones según las ideas que se tienen sobre algunos aspectos de la cultura popular, presentándose en otras narraciones, pero Violeta arma y desarma todo, según su propia creatividad. El despedirse del pecado, cae en un juego de conocimientos, el que este *angelito* suba a los cielos de forma inmediata es gracias a que está libre de pecado; a pesar de esto, el que se despida es que tiene conocimiento de los pesares de la tierra y como es un componente más de la vida, también se despide.

Durante toda la despedida, no existe una vinculación directa con Dios, utiliza a otros personajes para dar a conocer su subida al cielo, San Pedro por una parte, que es quien abre y cierra la puerta del cielo, los seres angelicales que lo esperan, junto a la Madre Santa, esperando el cobijo maternal espiritual, pues el terrenal ha quedado atrás.

### **Canto a lo divino en la obra visual “La muerte del angelito”**

Dentro del catálogo incluido en el libro *Violeta Parra. Obra visual (2012)*, se encuentran dos obras relacionadas con el ritual del velorio del *angelito*, una de ellas es *El velorio del angelito*<sup>30</sup>, un óleo sobre tela del año 1964 que pertenece a la Fundación Violeta Parra; y por otro lado, se encuentra el óleo *La muerte del angelito*<sup>31</sup>, también un óleo sobre tela sin fecha de creación, correspondiendo a la

---

<sup>30</sup> Ver anexo cuatro.

<sup>31</sup> Ver anexo cinco para apreciar la obra en su totalidad. Dentro de este análisis se separará por escenas.

colección del Museo de Arte Contemporáneo; esta última obra es la que se analizará en esta ocasión.

*La muerte del angelito* es un cuadro que se divide en tres escenas que muestran cada una de las etapas del velorio, los colores ofrecen dos matices: oscuros y claros. Se presentan nueve personas, siete de ellos son los asistentes al velorio; gracias a la incorporación del guitarrón, nos deja en claro que son los cantores populares que se encuentran acompañado al *angelito*, coincidiendo en el número de personajes, como lo relata Violeta Parra en una entrevista para la revista Ecran en 1954<sup>32</sup>:

Los “velorios” son una tradición trágica y sentimental, absolutamente seria y auténtica, que se mantiene como un ritual. Suele haber ruedas de seis y ocho cantores, que interpretan décimas “a lo divino”, sentados alrededor del “angelito” (el pequeño cadáver), vestido y con alas a la espalda, como si estuviera vivo. La madre no debe llorar, pues si lo hace su hijito muerto no irá al cielo...

Cada uno de los personajes demuestra sentimientos diferentes; el otro personaje es el propio *angelito* siendo velado, y finalmente, este mismo *angelito* es presentado ascendiendo a los cielos.

En la canción y décima analizada con anterioridad, Violeta nos demuestra el canto a lo divino, pero en la representación visual hay un entendimiento mayor; la plástica llega a cerrar este círculo relacionado con este ritual y la presencia de variados elementos.

---

<sup>32</sup> Entrevista extraída de la página web: <http://www.violetaparra.cl/sitio/archives/45>



En esta primera escena, Violeta Parra nos presenta a siete cantores populares, que se encuentran marcados por colores matizados, el violeta se destaca por el guitarrón y una de las cabezas de los cantores, las tonalidades azules con verdes y los marrones, todos acompañados por un fondo oscuro, colores que acompañan en gran parte su obra plástica. En los rostros se enfatizan sentimientos diversos; el asombro, tristeza, curiosidad y festividad presente, acompañan en el rito fúnebre del *angelito* esperando su ida al cielo; se necesita de esta ceremonia para despedir el alma del cuerpo, Hertz en su libro *La muerte y la mano derecha* (1990), lo describe de esta forma:

Así como el cuerpo no es conducido de inmediato a su “última morada”, tampoco el alma llega a su destino definitivo inmediatamente después de la muerte, sino que ha de pasar previamente por una fase durante la que permanece en tierra, cerca del cádaver (p.26).

De esta forma, cada uno de los elementos que se incorporan en el velorio y representados en parte en este cuadro, nos dan una visión general de las tradiciones en la cultura popular chilena. Existe una transición de colores, en este caso, de los colores lúgubres a claros:



Se aprecia que el *angelito* se encuentra frente a una ventana, los colores celestes y blanco representan en cielo que espera por su llegada. Rodeado de decoraciones alegres y que llenan de luz la escena, el *angelito* se encuentra sentado en una silla vestido con una túnica blanca y una corona de flores, con las manos entrecruzadas insinuando a que está en oración y sus ojos cerrados en estado de descanso; le acompañan un arco de flores en símbolo de despedida hacia su próximo destino. Las relaciones de creencias populares y religión, alinearán todas las interpretaciones que se tienen en este sentido, Durkheim en su libro *Las formas elementales de la vida religiosa* (1968), lo aclara de la siguiente forma:

Una noción que generalmente se cree característica de todo lo religioso, es la de sobrenatural. Por ella se entiende todo orden de cosas que supera el alcance de nuestro entendimiento; lo

sobrenatural es el mundo del misterio, de lo incognoscible, de lo incomprensible. La religión sería, pues, una especie de especulación sobre todo lo que escapa a la ciencia y, más generalmente, al pensamiento distinto (p. 30).

En la escena se presenta un animal, en este caso un pato, de colores vivos que se puede relacionar con un juguete, vínculo con el niño. La incorporación de animales en la obra de Violeta Parra no es nueva, en varios de sus óleos y arpilleras se puede apreciar esta presencia, y no es por azar, en ella siempre hay un significado: “Violeta representa tales símbolos y motivos en sus obras porque busca una comunión con el espectador. Busca una imagen a través de la cual pueda hablar, ser escuchada y comprendida” (Hormazábal, 2013, p. 7). Otro aspecto relacionado con la correspondencia entre hombre y animal se encuentra en la cultura de cada localidad, este nexo no es nuevo y es porque de tiempos remotos existe una relación intrínseca entre el hombre y la domesticación de los animales: “Como ocurre también en las leyendas de muchos pueblos y culturas del mundo donde los animales y los humanos comparten su vida y sus historias” (Escobar, 2012, p. 49).

Esta incorporación del animal, ayudará en el recorrido que tenga el alma de una persona, dada la relación que existen entre ambos, en la otra obra mencionada con este ritual *El velorio del angelito*, también se incorpora a un perro que es el encargado de conducir al alma: “Es el animal quien tiene el papel de conducir las almas de los difuntos hacia la ultratumba, el cielo o el infierno” (Escobar, 2012, p. 48).



La última escena presentada en este cuadro, se remonta al viaje que comienza a tener el *angelito* para llegar al cielo. Ya se ha desprendido el alma del cuerpo y se aprecia a un “ángel” con alas, rodeado de colores alegres y observando la situación que para él va quedando atrás, el alma del niño está plasmado frente a un fondo de colores pasteles, mezclándose con sus ropas y destacándose las alas, le siguen una línea de colores que enmarcan su camino.

De igual manera, hay otros artistas que han representado esta situación, es el caso de Francisco Oller y Cestero<sup>33</sup>, que en el año 1893 crea un óleo sobre tela, titulado *El Velorio, The Wake*<sup>34</sup>. El año de creación da a entender que esta ceremonia fúnebre se remonta desde hace años, y ha sido transversal en diferentes culturas. El punto de comparación de esta obra con la de Violeta Parra, es la técnica utilizada; *El Velorio, The Wake* es netamente impresionista, es un cuadro con detalles acabados, donde se presenta una gran cantidad de personajes y elementos; animales jugando con niños, cantos y bailes apoyando en la festividad, un cura y la presencia de la comida en abundancia. El *angelito* se presenta sobre la mesa central, rodeado de flores y decoraciones, de igual manera que en la obra de Violeta Parra. Por otra parte, Violeta nos remonta a los sentimientos y significados, formas y colores, relaciones de elementos y su técnica autodidacta.

En la canción *Rin del angelito*, la décima *Maire mía, no me llores* y el óleo *La muerte del angelito*, Violeta Parra nos permite visualizar de una manera notable nuestra cultura popular, la forma y el fondo es dictaminada por ella misma, es su interpretación y finalmente creación, que rompe con todos los esquemas establecidos y nos muestra su visión.

---

<sup>33</sup> Pintor impresionista de Puerto Rico (1833 – 1917).

<sup>34</sup> Ver anexo seis.

## **CAPÍTULO IV**

### ***La tierra espera***

Todos ser humano tendrá el mismo destino: la muerte. Es por esto, que Violeta nos nutrirá desde su visión este aspecto: “La grandeza es que Violeta acoge amorosamente a los vivos, pero igualmente a los muertos” (Alonso, 2011, p. 31). El tópico de la muerte no es ajeno a ella; la muerte de sus seres queridos y principalmente de su hija determinan la visión de su entrega artística.

Dentro de la muerte existen diversos procesos y Violeta los expondrá de manera tan dura, pero a la vez delicada; la forma en que nos narra se vincula con su trabajo de recopiladora, vivencias personales y el cómo expresaba todo lo que sucedía en su alrededor: “Como veremos en la obra de Violeta, la muerte le acompañará mucho antes de su suicidio. Está presente en su autobiografía en décimas, en sus pinturas y en sus canciones” (Escobar, 2012, p. 41). La muerte venidera se aproxima, sin previo aviso o dictaminado por uno mismo.

Con la vida siempre hay muerte: “Quien no vive no padece la muerte; es el devenir natural, como son el día y la noche, situaciones opuestas pero inseparables que conforman el todo. Y ese todo es la existencia en el imaginario plástico de estos óleos de Violeta” (Escobar, 2012, p. 51), ambas instancias se relacionan y apoyan; el proceso vital necesita de un término, la forma en cómo llega o cómo se presenta marcarán la entrega artística de Violeta Parra: “Nunca le tuvo temor a la muerte, supo convivir y entender a su manera que la existencia es como un hilo de sus bordados, al cual no pudo seguir tejiendo” (Escobar, 2012, p. 42).



## **La muerte en la canción “La muerte con anteojos”**

La canción *La muerte con anteojos* es producida entre los años 1955 y 1957 y pertenece al disco *Violeta Parra. Canto y guitarra. El folclore de Chile, Vol. II* del sello discográfico ODEÓN del año 1958. También se presenta en libro *Décimas* en el apartado de “composiciones varias”. Es catalogada como un canto a lo humano, vinculándose con lo amoroso, pero en este caso, se destacará la personificación de la muerte, las relaciones con este tema, estarán ligados de una manera directa o indirecta en todo su arte: “El arte sería siempre relación con la muerte, porque esta es el extremo y quien dispone de ella, dispone en extremo de sí, está vinculado a todo lo que puede, es íntegramente poder y discurso” (Alonso, 2011, p.13).

*Todas las noches conmigo  
se acuesta a dormir un muerto  
aunque esté vivo y despierto;  
confuso es lo que les digo,  
que es una mortaja, amigo,  
que se alimenta de hinojo,  
después se lava los ojos  
pa' reposar en la tumba  
y a mi lado se derrumba  
este finado de anteojos.*

En esta primera estrofa, Violeta nos narra que por las noches se acuesta al lado de ella un *muerto* que está vivo y enfatizando en lo despierto que se encuentra, produciéndose una antítesis, que luego ella misma repara diciendo lo

confuso que acaba de declarar. De la palabra *mortaja* se rectifica en las condiciones que está el personaje, las telas que envuelven a un cadáver para ser enterrado. Se presenta una preparación del *muerto* para ir a la cama, come, se lava los ojos y luego se posa al lado de Violeta. La muerte es él, agregando que utiliza anteojos y la relación directa de esto con el nombre de la canción.

*Se arrancó del cementerio*

*con una corona puesta;*

*una mujer deshonesta*

*le hizo perder el criterio,*

*esto pa' naide' es misterio,*

*lo digo con amargura*

*aunque yo tenga buenura,*

*al muerto poco le importa*

*y como esta vida es corta*

*anda con tanta locura.*

Se desprende que este *muerto* no puede estar en paz. Se va del cementerio porque tiene una situación pendiente, a pesar que a él poco le importa. Existe una preocupación por parte de Violeta, dice que una mujer le hizo perder el criterio al *muerto*, y por esto anda rondando. El *muerto* renace de la tierra y anda vagando por la tierra, en esta canción Violeta ha incorporado la ciencia ficción, el concepto de muerto viviente se destaca en la literatura y cine “La presencia de la muerte en la poesía y literatura de todos los confines y tiempos es una evidencia tan absoluta como la razón del origen de la tragedia” (Alonso, 2011, p. 12), pero es una canción la interpretación detallada de los procesos de un *muerto* y el cómo actúa.

*De qué le sirve el consuelo,  
tal esqueleto es la muerte;  
de qué me sirve la suerte  
si me da tanto desvelo,  
me está causando recelo,  
el frío lo tiene mudo  
pero a su llamado acudo  
porque así será el destino  
este finado ladino  
quiso ser mío y no pudo.*

Se acentúa nuevamente la preocupación que existe por parte de Violeta, pero la preocupación es por el recelo que le causa tal situación, el *muerto* no habla, pero existe una conexión con Violeta que hace que se entiendan y ella acude a su llamado. El destino está marcado para ellos, y él de alguna forma consigue lo que se propone. En este último verso de la tercera estrofa se muestra directamente la relación que pudo haber existido entre el *muerto* y ella.

Debo de ser muy fatal  
pa' venir de San Clemente  
a probar inútilmente  
lo amargo de este panal;  
es poca toda la sal  
que hay en la pampa de Chile  
pa' curarle las cien miles

angustias que le dejaron  
coquetas que lo humillaron  
dejándolo sin abriles.

Se relacionan elementos con la geografía, como la sal que hay en la pampa para la sanación de heridas, que van ayudando en la composiciones de esta obra. La localidad de San Clemente como uno más de todos los lugares recorridos, tuvieron correspondencia con algún suceso que vivió Violeta, angustias que le dejaron a este *muerto* y humillaciones, vínculos con Violeta de que este *muerto* quiso una relación con ella y no lo consiguió. No existe un antecedente para marcar y darle nombre a este *muerto*, pero no hay duda de que es un suceso vivido por ella y que sirve para esta creación, al igual que en el resto de su obra.

*Por fin, amables oyentes,  
les pido con devoción:  
recemos una oración  
por este muerto viviente,  
es finado inteligente  
por eso es que yo lo estimo,  
a su muerte yo me arrimo  
con esperanza y con fe  
pero qué hacer yo no sé,  
y si lo sé no me animo.*

En esta última estrofa, Violeta se encarga de pedir por el *muerto*, ella lo estima y necesita que él encuentre su destino, lo nombra como *muerto viviente* por

lo que aún no se ha ido por completo. Se relacionan los conceptos de muerte y fe para pedir por el difunto y subraya cualidades positivas de él. Con esta canción Violeta personifica a la muerte, como un recorrido que se presencia y dejar en claro que no hay tranquilidad si existen “trámites” pendientes en la tierra.

En esta ocasión, Violeta Parra nos muestra el proceso de la muerte de una manera completamente distinta, no es el sufrimiento en su máximo esplendor por lo sucedido, si bien el tema de la muerte de por sí lleva a los extremos, Violeta lo toma con calma y no se exalta a sentimientos más profundos. Narra lo que sucede de una manera tranquila y se toma el tiempo de pedir por este *muerto*.

### **La muerte en la décima “La muerte es un animal”**

En su poética, el tema de la muerte no quedará exento, y en este caso, se exaltarán de mayor forma los sentimientos en comparación con el análisis anterior. Se personifica el proceso de la muerte a través de un animal, un animal furioso que arrasa con todo a su paso. Considerando que en el libro *Décimas* se destaca un orden cronológico, se enmarca en un período de pérdidas para Violeta, a esta décima la antecede una relacionada con la muerte de su padre: “Fue tan crecida la pena, / tan grande la confusión, / que en todo mi corazón / se reventaron las venas” (Parra, 2008, p. 113), por lo que los vestigios que quedaron por esta pérdida, se destacarán:

*La muerte es un animal*

*fatigoso y altanero,*

*bullicioso y pendenciero;*

*como este no hay otro igual.*

*Cuando se llega a asomar,*

*se siente un hielo que espanta,  
le sale por la garganta  
un gemido misterioso,  
se siente un miedo poroso  
que ningunito lo aguanta.*

En esta primera parte, Violeta declara directamente que la muerte es un animal, con su llegada produce fatiga y tienes aires de superioridad; la muerte nos gana a todo y estamos a su merced. Cuando se presenta es un escándalo, se siente su presencia a través del tacto, los sentimientos se elevan a *flor de piel*, por lo que existe un condicionamiento frente a su llegada; existe un miedo que no se iguala a ningún otro miedo y que nadie es capaz de aguantarlo. La muerte será un instante de perplejidad: “La opinión más extendida en nuestra sociedad es que la muerte se cumple en un instante” (Hertz, 1990, p. 16).

*Llega com' un torbellino  
sacando chispas del suelo,  
no ha de escapar de su anhelo  
ni el que se siente divino.  
Sus dientes son un molino  
pa' triturar al mortal,  
el satanás canibal  
que puebla los horizontes,  
profundidades y montes;  
la muerte es un animal.*

La muerte llega sin previo aviso, se relaciona con un torbellino que arrasa con todo. No existe un escape para nadie, todos somos iguales frente a ella, se enfatiza que ni siquiera los *divinos* podrán arrancar, por lo que tener este *comodín* no servirá de nada. Se entiende que la muerte que caracteriza Violeta, la ve desde un lado negativo, no como un escalón más para subir a alguna plenitud espiritual, en el caso que nombre a los *divinos* que no se escaparán, deja en claro que ve a la muerte como un castigo y lo relaciona estrechamente con el infierno cuando nombra a *satanás*. Nuevamente resalta que *la muerte es un animal feroz*.

*No hay fuerza que la detenga*

*si en alguien puso los ojos,*

*pasó y dejó sus abrojos<sup>35</sup>,*

*no hay viento que la detenga.*

*No vale grito ni arenga,*

*de na' sirven los dineros,*

*ni vale tampoco el pero;*

*lo digo con tal rigor,*

*la muerte es un tiburón*

*tragedioso y altanero.*

Se resalta en el aspecto de que nada detendrá a la muerte, Violeta le da vida a la muerte misma, en alguien puso sus ojos y los deja con una marca, en este caso el *abrojo*. De nada sirve intentar obviar, quejarse o pedir clemencia a la muerte, esta no hará distinción, ni siquiera de clase; el dinero no vale de nada, no

---

<sup>35</sup> En este caso *abrojo* se relaciona con un fruto con ganchos que se agarra en el pelo de los animales.

se puede comprar la escapatoria a la muerte. En esta tercera estrofa, se nombra directamente al animal que representa a la muerte, el *tiburón*, siendo uno de los más temidos y mortales, personificándolo de altanero.

*No hay cuenta de su despojo,*

*ni número competente*

*que diga lo referente*

*de cuántos tiene en su lecho.*

*Normales y contrahechos,*

*gruñones y lisonjeros,*

*libertos y prisioneros*

*pacíficos y hablantines,*

*cobardes y paladines,*

*dementes y pendencieros.*

Violeta, enumera las cualidades que representan a cada persona que la muerte se ha llevado, hay una contraposición de ideas, abarcando todos los aspectos, los que se encuentran libres y prisioneros, o los cobardes y valientes. De esta forma, Violeta toca cada extremo de las diversas personalidades que la muerte tiene en su lecho y reafirmando que no existe una distinción, pese a las conductas o formas de ser de cada uno.

*Con este animal furioso*

*no puede ni el más letra'o*

*no sirve lo que ha estudia'o,*



*ni apelativo famoso,  
ni titulares pomposos,  
toititos van al fonduco;  
naide le iguala a este cuco  
pa´acarrear por su compuerta,  
y se hace la mosca muerta  
el esqueleto macuco.*

En la cuarta estrofa, Violeta señala la características de cada una de las personas que han sido atrapadas y llevadas por la muerte, pero en esta quinta estrofa, nos relata a los puestos sociales de cada uno, el estudioso, el famoso, el pomposo, Yenny Ariz en su tesis de Doctorado (2013), lo explica de esta forma:

La crítica a los lugares comunes de los discursos fúnebres, definidos por el término “pomposo” en el texto, comprueban que el lenguaje en la obra de Parra posee una marcada connotación ética y social, que se posiciona como una denuncia de las trampas lingüísticas de los aprovechadores, aquellos que emplean las palabras como instrumento para engañar. Es, además, un lenguaje vacío, palabrería vana, hecho de lugares comunes, propio de burócratas y religiosos que perjudican al pobre (p. 334).

De esta forma, Violeta abarca en mayor número cada una de las personas que se han ido, todos van al fondo con la muerte, como anteriormente se ha señalado, la incorporación del infierno como destino de la muerte, o la tierra que

espera. No hay nadie que se le iguale a la muerte y se desentiende de sus acciones la *mosca muerta*.

*A mí no me den la muerte  
ni envuelta en papel de seda,  
del cementerio albaceda  
da el arañazo muy fuerte.  
Graciosa no quiero verte  
ni pa' la resurrección,  
yo t'echo la maldición  
que habrís de cortarte  
el pelo con Lucifer en los cielos,  
y en su feroz fundición.*

En esta última estrofa, es Violeta que se incorpora directamente en esta narración. A ella que no se le presente la muerte, ni en la mejor de las formas; ella no la quiere ver y la maldice, existe un enojo hacia la muerte por todo lo arrebatado y no quiere ser una más. Se incorpora a *Lucifer* y el *cielo* en una misma idea, nuevamente presentándose una contraposición y que espera que la muerte y *Lucifer* permanezcan juntos, y que a ella no la toquen. Sin embargo, de la muerte no escapa nadie y se concreta en Violeta Parra.

## **La muerte en la obra visual “Entierro en el campo”**

*Entierro en el campo*<sup>36</sup>, es un óleo sobre tela del año 1964 de 27 x 41 cm que pertenece a la colección de la Fundación Violeta Parra, este óleo llega a culminar la incorporación de la muerte en este análisis, a través del proceso físico final del ser humano, el rito del entierro: “La muerte es siempre la manifestación de un desorden que, en todas las culturas, se acompaña con gestos que permiten retomar el curso normal de la vida” (Segalen, 2005, p. 65).

En el óleo, a modo general, predomina el color café en sus diferentes variantes, se destaca un callejón con los mismos matices y un cerco que rompe con los colores que representan el cielo. Se destaca la escena principal de este óleo:



En esta escena dentro del cuadro, se incorporan a cuatro personajes que llevan sobre ellos un ataúd. Los colores de cada uno de los personajes se encuentran bien definidos: el rosa, el amarillo, el verde y el café; en la posición de sus cuerpos se entiende que van bajando por un camino, hacia el cementerio para el entierro. Sobresalen dos rostros de las cuatro personas, sus semblantes son de tristeza por la situación vivida; en este cortejo solo se encuentran dos pequeñas coronas de flores que inician y terminan esta base donde se encuentra el ataúd, confeccionada de forma tosca y simple. Estos elementos y, principalmente los

---

<sup>36</sup> Ver anexo siete para apreciar en su totalidad el óleo.

colores de tonalidades café, son una representación de la ruralidad, simbolizados en la tierra.

En esta obra de Violeta Parra existe una relación intertextual con otros dos artistas, por un lado, se encuentra a Carlos Pezoa Véliz<sup>37</sup>, con su poema *Entierro de campo*, muy similar en nombre con la obra de Violeta. En este poema existen vínculos directos con el óleo presentado: “Con un cadáver a cuestras, / camino del cementerio, / moribundos avanzan / los pobres angarilleros<sup>38</sup>”<sup>39</sup>. Estos versos son una representación fiel del camino que tienen que llevar los personajes de Violeta Parra. En el poema de Pezoa Véliz se incorporan otros elementos como el perro, las montañas, el caballo que de igual manera lo hizo Violeta en el resto de sus obras. Ambos artistas demostraron de forma inigualable las raíces del pueblo chileno, los aspectos que se relacionan con la ruralidad abarca desde los sentimientos entregados a los elementos utilizados.

Por otra parte, se encuentra Federico Gana<sup>40</sup> con su cuento *La Maiga*, perteneciente al libro *Días de campo*. En este cuento se narran situaciones vividas en el campo chileno, los componentes naturales que lo envuelven, la descripción gráfica del día y todo lo que rodea al protagonista del cuento, que se encuentra con un *entierro de pobres, en descanso*, realiza una descripción de lo que ve. Los vínculos con la tierra y la cultura popular se relacionarán con la obra de Violeta Parra. Carlos Pezoa Véliz y Federico Gana, por fechas son antecesores a Violeta Parra, describiendo la cultura popular, son la respuesta a lo que Violeta rescató más adelante en su trabajo como recopiladora de tradiciones.

En la canción *La muerte con anteojos*, la décima *La muerte es un animal* y con la obra visual *Entierro en el campo*, Violeta Parra nos muestra de tres formas diferentes el tema de la muerte, representado a través de la calma y el pedir por el *muerto*, la forma en cómo describe a la muerte, y este recorrido final del entierro.

---

<sup>37</sup> Poeta y periodista autodidacta chileno (1879 – 1908).

<sup>38</sup> Personas que transportan el féretro.

<sup>39</sup> Primera estrofa del poema *Entierro de campo*.

<sup>40</sup> Escritor y diplomático chileno (1867 – 1926).

## **CONCLUSIONES**

La obra de Violeta Parra, está arraigada completamente a su vida; sus canciones, décimas y obra visual lo respaldan así. La formación autodidacta en el arte, le dan el sello característico que la hace única, y de esta forma, presenta su visión. Cada una de las formas de expresión artística mantiene una línea con cada período en el que se encuentra; en primera lugar, la música es el fruto de años de trabajo, junto con la recopilación de tradiciones; le siguen las décimas que son el reflejo innato de su vida; y finalmente, la obra visual llega a culminar todo su quehacer artístico. Dentro de su legado, existen temas que son recurrentes en cada una de las formas de expresión: el desamor se verá reflejado en sus canciones, décimas y obra visual, al igual que el canto a lo divino y la muerte.

Los vínculos que existen con la amatoria son relacionados con las diferentes épocas que vive la artista. En este sentido, el amor no llega un término satisfactorio para ella, convirtiéndose en un desamor, por lo que a través de sus obras nos dará a conocer su sentir. En *Pupila de águila* se evoluciona en el trato que tiene con este amor, ella entrega todo, pero al no ser correspondido se desatan los sentimientos perturbadores. De igual forma sucede con la décima *Engaños en Concepción*, donde ella da un paso al lado para poder seguir. Finalmente, en el óleo *Casamiento de negros* el amor no se concluye, porque es truncado por la muerte.

Hay relaciones directas del canto a lo divino, con lo sacro y la cultura folclórica, siendo las creencias populares que enfatizan el resultado artístico. En la canción *Rin del angelito*, la décima *Maire mía, no me llores* y el óleo *La muerte del angelito*, es presentada de forma solemne este sentir, en cada una de los procedimientos en que Violeta entrega su punto de vista, se presentan elementos que se repetirán de alguna u otra forma en el resto de sus obras.

Finalmente, el tópico de la muerte es mostrado de tres maneras distintas, la muerte tranquila y que acompaña; la muerte como la peor pesadilla que se pueda tener y que se espera que no se concrete en ella misma; y la muerte en forma de ritual con *Entierro en el campo*, también relacionándose con lo anteriormente señalado: la cultura popular.

Por lo anterior, se desprende que el arte multidisciplinario que entrega Violeta, no discrimina en los temas que expone. De tres formas diferentes puede canalizar un mismo tópico, que pueden tomarse como tres historias diferentes o juntarlas y crear una misma historia. Los temas expuestos nos muestran tiempos diferentes, por lo que existe una cronología dentro de la obra de Parra, es decir, podemos estar en frente de algunas recopilaciones de tradiciones o ante alguna proyección, para ese tiempo.

Otra característica importante dentro de la obra de Violeta Parra, es que su trabajo trasciende y se puede relacionar con la obra de otros artistas. Tenemos los casos de Pezoa Véliz y Gana, por nombrar algunos, con los cuales la correspondencia existe por medio de las tradiciones y el campo chileno, temas que ya habían sido tratados por estos artistas y que vemos, ya sea de manera intencional o no, en Violeta.

El amor, la creencias que se relacionan con el canto a lo divino, y la muerte son temas universales. Cada una de las personas han vivido con al menos uno de estos temas, no es extraño que existan millones de experiencias personales con estas temáticas, pero es gracias al gran ingenio de Violeta Parra y su anhelo de traspasar la realidad, que podemos ser testigos de tan importantes obras, no solo a nivel nacional, sino que también ser testigos de su trascendencia internacional, en la cual temas que nacen prácticamente en los campos chilenos, son entendidos y admirados mundialmente. Es por medio de esta tesis que se respalda la idea de la transversalidad en el arte de Violeta Parra, no solo en sus formas de expresión ni en sus temas, sino que también en romper barreras geográficas y por medio de una sola voz llegar al mundo entero.

## Anexo uno



**Casamiento de negros**

**104,5 x 182 cm**

**Óleo sobre tela**

**Colección Nicanor Parra**

## **Anexo dos**



***Las tres Pascualas***

**1964**

**62 x 79 cm**

***Óleo sobre madera prensada***

***Fundación Violeta Parra***



## **Anexo tres**



***Ascensión***

***1963 – 1965***

***62,5 x 91 cm***

***Papel maché en madera aglomerada***

***Fundación Violeta Parra***

## Anexo cuatro



***Velorio del angelito***

**1964**

**27 x 41 cm**

**Óleo sobre tela**

**Fundación Violeta Parra**

## Anexo cinco



***La muerte del angelito***

***164,5 x 136,5 cm***

***Óleo sobre tela***

***Colección Museo de Arte Contemporáneo***

## Anexo seis



**El Velorio, *The Wake***

**1893**

**Óleo sobre tela**

**Francisco Oller y Cestero (1833 – 1917)**

## **Anexo siete**



***Entierro en el campo***

**1964**

**27 x 41 cm**

**Óleo sobre tela**

**Fundación Violeta Parra**

## Referencias bibliográficas

- Alonso, M. (2011). *La soberanía sobre la muerte: el caso de Violeta Parra*. Atenea N° 504. Consultado 01 de noviembre de 2015 en: <http://www.scielo.cl/pdf/atenea/n504/art02.pdf>
- Agosín, M. (1993). *Las Hacedoras: Mujer, Imagen, Escritura*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Ariz, Y. (2013). *Gabriela Mistral, Violeta Parra, Cecilia Vicuña y Soledad Fariña: poética de las artes integradas*. (Tesis de Doctorado). Universidad de Concepción, Concepción.
- Durkheim, E. (1968). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires: Editorial Schapire S.R.L.
- Escobar, A. (2012). *Violeta Parra, una aproximación a la creación interdisciplinaria*. (Tesis de Máster). Universidad de Barcelona, Barcelona.
- Esteban, M. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Fundación Violeta Parra. (2012). *Violeta Parra: obra visual*. Santiago: Ocho Libros.
- Fundación Violeta Parra. (2014). *Violeta Parra: bordadora chilena*. (1ra ed.) [DVD]. Santiago: Chilevisión Música.
- Fundación Violeta Parra. (2014). *Violeta Parra: pintora chilena*. (1ra ed.) [DVD]. Santiago: Chilevisión Música.
- Gana, F. (1916). *Días de campo*. Santiago: Ediciones de "Los diez".

- Hernández, B. (1970). *Las artes populares de ñuble*. Universidad de Chile, Chillán.
- Hertz, R. (1990). *La muerte y la mano derecha*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hormazábal, V. (2013). *La obra visual de Violeta Parra. Un acercamiento a sus innovaciones conceptuales y visuales a través del análisis iconográfico de arpilleras y óleos*. (Tesis de Licenciatura). Universidad de Chile, Santiago.
- Kaulen, P. (1967). *Largo viaje* (Película). Chile.
- Miranda, P. (2013). *La Poesía de Violeta Parra*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Palma, C. (2011). *Velorio del Angelito y Canto a lo Divino. El significado de la muerte infantil dentro de un ritual campesino*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago.
- Parra, Á. (2006). *Violeta se fue a los cielos*. Santiago: Catalonia.
- Parra, E. (2014). *Mi hermana Violeta Parra*. Santiago: Editorial LOM.
- Parra, I. (2011). *El libro mayor de Violeta Parra: un relato biográfico y testimonial*. Santiago: Cuarto Propio.
- Parra, R. (2013). *Vida, pasión y muerte de Violeta Parra*. Santiago: Ediciones Tácitas.
- Parra, V. (1996). *Violeta del pueblo*. Madrid: Visor.
- Parra, V. (2008). *Décimas. Autobiografía en verso*. Santiago: Editorial Sudamericana.
- Sáez, F. (2010). *La vida intranquila: Violeta Parra*. Santiago: Ediciones Radio Universidad de Chile.
- Segalen, M. (2005). *Ritos y rituales contemporáneos*. Madrid: Alianza Editorial.

- Stambuk, P; Bravo, P. (2011). *Violeta Parra: el canto de todos*. Santiago: Pehuén.
- Vera, L. (2003). *Viola Chilensis* (Documental). Luis Vera Producciones, Chile.