

FERNANDO VENEGAS ESPINOZA

# VIOLETA PARRA

## EN CONCEPCIÓN Y LA FRONTERA DEL BIOBÍO: 1957-1960

RECOPILACIÓN, DIFUSIÓN DEL FOLKLORE Y DESBORDE CREATIVO



Universidad de Concepción



VRIM  
VICERRECTORÍA DE RELACIONES  
INSTITUCIONALES Y VINCULACIÓN  
CON EL MEDIO

FERNANDO VENEGAS ESPINOZA

# VIOLETA PARRA EN CONCEPCIÓN Y LA FRONTERA DEL BIOBÍO: 1957-1960

RECOPIACIÓN, DIFUSIÓN DEL FOLKLORE Y DESBORDE CREATIVO



Universidad de Concepción



**VRIM**  
VICERRECTORÍA DE RELACIONES  
INSTITUCIONALES Y VINCULACIÓN  
CON EL MEDIO

Colección VRIM UdeC  
Dirigida por Jorge Rojas Hernández



Investigación realizada con el apoyo del  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015

Cátedra Violeta Parra  
Facultad de Humanidades y Arte  
Vicerrectoría de Relaciones Institucionales y Vinculación con el Medio  
Universidad de Concepción

Violeta Parra en Concepción y la frontera del Biobío: 1957-1960  
Recopilación, difusión del folklore y desborde creativo  
©2017 Fernando Venegas Espinoza

Registro de Propiedad Intelectual N° A-283231

ISBN 978-956-227-415-9

Primera edición, octubre de 2017

Vicerrectoría de Relaciones Institucionales y Vinculación con el Medio  
Víctor Lamas N° 1140, Concepción, Chile  
Fonos (56-41) 2661640 - (56-41) 2661640  
vrिम.udec.cl

Ilustración de portada  
Ernesto Cabrera, "Pititore", según indicaciones de Fernando Venegas.  
Representa labor de recopilación de Violeta Parra en la zona rural de Hualqui.

Edición/producción editorial  
Oscar Lermenda

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial, por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, sin permiso escrito del titular de los derechos.

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

VIOLETA PARRA EN CONCEPCIÓN  
Y LA FRONTERA DEL BIOBÍO: 1957-1960



## ÍNDICE

Agradecimientos .....	9
Presentación .....	11
Introducción .....	13
I. Tiempos de Sputnik's .....	27
II. La escoba que no barrió.....	37
III. De la ciudad brumosa de Belmar al entorno proletario .....	49
IV. La Atenas de América.....	69
V. De París a Concepción .....	87
VI. El Museo de Arte Folklórico .....	111
VII. Entre la recopilación y la creación.....	149
VIII. Las cuecas más hermosas de Chile.....	177
IX. La divulgación del folklore en las Escuelas de Temporada.....	241
X. Vida privada y sociabilidad.....	269
XI. El retorno en enero de 1960: tiempo de creación .....	305
A modo de conclusión .....	339
Fuentes y bibliografía.....	349



## Agradecimientos

En primer lugar, agradecemos los apoyos institucionales a este proyecto. De una parte, los Fondos de Cultura (FONDART N° 222878), por aportar con recursos para el éxito de esta iniciativa. De otra, los de la Vicerrectoría de Vinculación con el Medio y Relaciones Institucionales de la Universidad de Concepción, en la persona de Jorge Rojas Hernández, su vicerrector, que la valoró y fortaleció.

En segundo lugar, los apoyos comprometidos y rigurosos en el desarrollo de esta investigación. En la revisión de prensa, de Carolina Vidal Alarcón, del Programa de Magíster en Historia de la UdeC. Siempre en la revisión de prensa, pero sumando además la transcripción de entrevistas y la digitalización de imágenes para este libro, fue fundamental el trabajo realizado por Elizabeth Zapata Valenzuela y de María Ignacia Seguel Montoya, estudiantes de la carrera de Pedagogía en Historia y Geografía de la UdeC. Su aporte en el éxito de esta investigación fue fundamental, sin ellas probablemente la habría concluido en un par de años más. En el Departamento de Historia el apoyo permanente y comprometido de Sara Hernández. En el Archivo Fotográfico, fue igualmente relevante el apoyo de Claudia Arrizaga y de Carolina Tirado. Destaco además a Fernanda Venegas Vargas, por su esmero en lograr recomponer visualmente la casa en que residió y trabajó Violeta Parra y su labor de recopilación. A todas estas ellas, mi infinita gratitud.

En tercer lugar, destaco las referencias y aliento de Patricia Chavarría, que permitieron llegar a muchas personas cuyo testimonio fue clave en este



libro. En ese sentido, muy especialmente mi reconocimiento a la generosidad y conocimientos de Ricardo Castillo, que abrió las puertas no sólo a la memoria y fraternidad de su familia, sino también a sus propios registros e investigaciones. Se agradece también el diálogo constante, referencias y contribución logística de Sanyar Lagos, Javier Verdugo, Pablo Vulliamy, Florencia Echeverría, María Edith Larenas, Dagoberto Ulloa, Guillermo Vásquez e Iris Quiroz. A su vez, los diversos apoyos prestados a esta investigación por Pedro Altamirano, Ignacio Ramos, Mario Valdés, Armando Cartes, Karin Pereira (ARNAD), Gloria Carrillo Álvarez (Biblioteca Regional de Aysén), Pilar Pastén, Aldo Álvarez, Alejandra Herrera, Raúl Salgado, Elizabeth Villa, Carlos Inostroza, Sandra Santander (Pinacoteca UdeC), Milena Rojas y Cecilia García Huidobro (Museo Violeta Parra).

Por supuesto, ha sido también muy importante la generosidad de aportar con sus testimonios de Mireya Mora (Yeya), Consuelo Saavedra, Patricia Chavarría, Raúl Zimmelman, Jaime García, Irma Ibáñez, Ricardo Castillo, René Castillo, Flavia Pineda, Albino Echeverría, Francisco Rodríguez (Pancho), Carlos Muñoz Labraña, Gastón Soublette, Nicolás Masquiarán, Emilio Saldías, Gloria Herrera Merino, Ema Millar, Pedro Millar y Solveig Belmar.

También los comentarios y observaciones de mis estudiantes del Programa de Magíster en la Universidad de Concepción que contribuyeron a enriquecer esta investigación: Nicollet Gómez, Mary Argo, Dagoberto Fuentes, Gonzalo Soto, Gerardo Aedo y Andrés Pino. Las sugerencias de la profesora Laura Benedetti y las luminosas y agudas observaciones de Óscar Lermanda. En su génesis también fueron valiosas las conversaciones con Mauricio Basualto, Cathy González, Ángel Rogel, Paula Vargas, Milena Parra (Tita) e Isabel Parra.

## Presentación

COMO TODO TRABAJO, este tiene su propia historia. Partió como una idea asociada a largas conversaciones entre quien suscribe estas líneas y el músico penquista Mauricio Basualto. Precisamente en una de esas caminatas conversadas fue que concluimos en que el paso por Concepción de Violeta Parra no había sido investigado ni menos divulgado. Ambos nos habíamos aproximado a la folklorista desde diferentes vertientes. Mauricio obviamente desde la música, por mi parte desde la investigación histórica.

Por la cabeza de Mauricio fluyeron múltiples proyectos, con los que se golpearon muchas puertas, hasta que la Universidad de Concepción, y su Vicerrectoría de Relaciones Institucionales y Vinculación con el Medio, liderada por el Dr. Jorge Rojas Hernández, nos abrió las puertas a su desarrollo. En ese contexto, y a partir de una propuesta de Jorge Rojas, fue que el 7 de octubre del año 2016 se creó la primera Cátedra en Chile que tiene como único y exclusivo propósito estudiar la vida y obra de Violeta Parra. Tuvo dos momentos, una presentación oficial, realizada en la Pinacoteca de la UdeC, y otra ciudadana, animada por Isabel y Tita Parra, además del destacado músico y cantautor nacional Manuel García. La asistencia de público fue extraordinaria, unas diez mil personas repletaron el Foro Abierto.

Al mismo tiempo la idea de investigar el paso de Violeta Parra por Concepción maduró en un proyecto que presenté al Fondart Región del Biobío el año 2015.

En el camino pasaron muchas cosas, siendo la principal para esta investigación que Mauricio Basualto se concentró en la elaboración de un disco tributo a Violeta Parra, mientras la investigación histórica quedó bajo mi responsabilidad. En las siguientes líneas se explicará los fundamentos y objetivos, además de los antecedentes y metodología del trabajo.

## Introducción

EN LOS ESTUDIOS que se han realizado sobre Violeta par Parra lo que ha interesado fundamentalmente ha sido relevar la vida y obra de la folklorista de manera general, además de la diversidad y singularidad de su fuerza vital creativa<sup>1</sup>.

Al momento de revisar más específicamente los trabajos que se han escrito sobre el paso de Violeta par Concepción, destacan los que tienen la categoría de fuentes. Son fundamentales las décimas autobiográficas de Violeta Parra. En ellas, hay tres en las que alude esencialmente a penas de amor y en las que se refiere muy de soslayo el trabajo recopilatorio<sup>2</sup>. Luego habría que destacar lo escrito por su hijo Ángel en *El libro mayor de Violeta Parra* publicado por su hermana Isabel<sup>3</sup>. Estas líneas, relacionadas con sus recuerdos —pues fue testigo directo de los años de Violeta en Concepción— van alcanzar un mayor desarrollo en el libro de

<sup>1</sup> Una revisión panorámica del estado de la cuestión respecto de la vida y obra de Violeta Parra hasta el 2014 en: Fernando Venegas, “Violeta Parra y su conexión con la cultura popular de la frontera del Biobío (1917-1934)”, *Revista Historia UdeC*, N° 21, vol. 1, enero-junio 2014, 105-139. Dos estudios en los que se analiza profundamente la relación entre música y sociedad corresponden a: Juan Pablo González y Claudio Rolle, *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*, Santiago, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 2004; Juan Pablo González, Oscar Ohlsen, Claudio Rolle, *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009.

<sup>2</sup> Violeta Parra, *Décimas. Autobiografía en versos*, Argentina, Ed. Pomaire, 1976.

<sup>3</sup> Isabel Parra, *El libro mayor de Violeta Parra*, Madrid, Michay, 1985.

Ángel titulado *Violeta se fue a los cielos*<sup>4</sup>. Ello, no obstante que el mismo indica que: “en esa época, yo no estuve muy presente. Mis hermanas Carmen Luisa e Isabel pasaban más tiempo con ella...”<sup>5</sup>.

Pasando a las fuentes no publicadas, o publicadas parcialmente, respecto de este periodo, es conocido que parte de su trabajo de rescate del folklore realizado en la zona se encuentra depositado en el museo Pedro del Río Zañartu. Al comenzar este trabajo tomamos conocimiento que una parte se trataba de cincuenta partituras: “cada cueca se acompaña del texto y de una breve información biográfica de la cantora o cantor. Las transcripciones fueron hechas por el musicólogo Gastón Soublette”. Junto con ellas, Violeta donó un guitarrón, una victrola, tres arpas, un par de zuecos, un disco de 33 1/3 “Póngale chica al vaso” y “Hundimiento de Angamos”. Roberto Contreras afirmó el 2001 que se trataba del “... primer registro que se hace de la zona de manera más o menos metodológica. Es un trabajo interesante. Recopila parte importante de las creaciones de una época determinada y es un material valioso para estudios comparados”. Contreras afirmó además que muchas de esas cuecas seguían todavía vigentes “en la mayoría de las cantoras de la región, aunque con melodías diferentes”. Finalmente también se decía que se conservaban diez fotografías<sup>6</sup>.

Otra fuente relevante son dos audios, correspondientes a una entrevista realizada para la radio de la Universidad de Concepción por Mario Céspedes, y una conferencia sobre el canto a lo humano y lo divino dada en el auditorio de la Escuela de Educación, ambas actividades en el marco de la VI Escuela de Verano organizadas por esa universidad, en enero de 1960.

Por otra parte, están los libros que se han publicado sobre Violeta Parra aludiendo a su vida y obra de manera general y en donde se entregan algunas referencias a su paso por Concepción. Destacamos en ese sentido los siguientes: Alfonso Alcalde, *Toda Violeta Parra* (1974); Bernardo Subercaseaux y Jaime Londoño, *Gracias a la vida* (1976); Bernardo Subercaseaux, Jaime Londoño y Patricia Stambuk, *Gracias a la vida*

<sup>4</sup> Ángel Parra, *Violeta se fue a los cielos*, Santiago, Ed. Catalonia, 2006.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 139.

<sup>6</sup> Roberto Contreras en Marcelo Sánchez, “Los pasos perdidos de Violeta Parra”, Archivo Personal Violeta Parra.

(1982); Carmen Oviedo, *Mentira todo lo cierto* (1990); Fernando Sáez, *La vida intranquila. Violeta Parra* (1999); Margarita Rodríguez y María del Carmen Lavín, *Hijos del Bío Bío* (2010). En todos estos trabajos se aprecia que la base de las investigaciones estuvo en la recuperación de la memoria.

Muy particularmente destacamos la tesis de Carolina Guzmán, que es el único trabajo que se ha realizado de manera específica sobre el paso de Violeta Parra por el espacio geohistórico en cuestión, a partir del estudio de una obra poco conocida de ella. Se trata de: “Los man-teles de Nemesio. Diferentes perspectivas de la vida artístico-cultural de Concepción entre 1955 y 1960 a través de una canción de Violeta Parra y Olga Muñoz” (2013). Este trabajo fue muy importante para esta investigación. De hecho, volvimos sobre la mayoría de los informantes claves que ella entrevistó.

Recientemente ha sido publicado un estudio de Paula Miranda, Elisa Loncon y Allison Ramay, sobre el paso de Violeta por el Wallmapu y su encuentro con el canto mapuche, labor que estuvo relacionada con su estadía en Concepción. Se analizan las grabaciones que realizó como el impacto que tuvieron en su obra<sup>7</sup>.

Finalmente, destacamos algunas publicaciones que permiten contextualizar la escena cultural a la que llega Violeta Parra, aunque en realidad faltan estudios sobre esta temática y sobre el Concepción y su entorno proletario de mediados del siglo XX<sup>8</sup>. Sobresalen las investigaciones sobre la historia del arte penquista y chillanejo, especialmente los murales<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Paula Miranda, Elisa Loncon y Allison Ramay, *Violeta Parra en el Wallmapu. Su encuentro con el canto mapuche*, Santiago, Ed. Pehuén, 2017.

<sup>8</sup> Eduardo Meissner Grebe y Sergio Ramón Fuentealba, *Tole Peralta, semblanza y diálogo*, 1998; Marta Contreras, Patricia Henríquez y Adolfo Albornoz, *Historias del Teatro de la Universidad de Concepción. TUC*, Ediciones Universidad de Concepción, 2002.

<sup>9</sup> Consideramos los siguientes estudios: Albino Echeverría, *Murales de la Octava Región*, Concepción, Fondart, 2002; María Soledad González, Sandra Santander, *Catálogo 50 años mural Presencia de América Latina*, Concepción, Ediciones Universidad de Concepción, 2005; Margarita Gatica, Roberto Contreras y Mauricio Ostría, *Premios Municipales de Arte de Concepción, 1953-2004*, Concepción, Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2006; Fidel Torres, Rodrigo Vera, Luis Arias y Patricio Contreras, *América es la casa. Arte mural y espacio público en Chillán*, Concepción, Fondos de Cultura, 2012; Julio Escámez, *Visiones 2008-2014*, Concepción, Ediciones Universidad de Concepción, 2016; Nicolás Masquiarán, *La construcción de la institucionalidad musical en Concepción, 1934-1963*, Universidad de Chile,

Ahora bien, ¿qué se ha escrito sobre Violeta Parra y su labor en tierras penquistas? En primer lugar, es necesario señalar que, con excepción del CD de Violeta que contiene los audios de su entrevista y recitales, todas las referencias aluden a su estadía entre 1957-1958; no obstante, definitivamente lo más conocido son los audios. En términos generales podría decirse que en tanto la memoria ha sido la principal herramienta para reconstruir la vida y obra de la folklorista, se aprecia una serie de imprecisiones, que al menos, para el periodo en que nos concentramos, esperamos contribuir a disipar.

Los aspectos que se han resaltado han sido esencialmente cuatro. En primer lugar, que el viaje se produce debido a un contrato de la Universidad de Concepción. Ella se trasladó en 1957, con sus hijos Isabel, Ángel y Carmen Luisa, además de su primera nieta, la hija de Isabel, Tita o Titina<sup>10</sup>. Carmen Oviedo agrega que se establecieron en un viejo caserón de arquitectura típica chilena, en la calle Caupolicán, frente al liceo en el que estudió su hijo Ángel, el Enrique Molina<sup>11</sup>. Esta casona era la sede de la Escuela de Bellas Artes, dirigida por el pintor Óscar Tole Peralta, que pertenecía a la UdeC. No hay claridad hasta cuando se prolongó su estadía, que se indica habría sido hasta comienzos de 1958 o bien a comienzos de 1959.

Encontramos diferencias respecto de las razones por las cuales la Universidad de Concepción contrató a Violeta. Su hijo, Ángel, subraya que fue para formar el primer museo de folklore de la zona<sup>12</sup>. En tanto, Carmen Oviedo indica que fue para participar de la Escuela de Verano de 1958. Asegura a su vez que ese objetivo no se cumplió, porque era “demasiado fogosa y pierde a menudo la paciencia cuando los demás no siguen la rapidez de su pensamiento. En definitiva, las clases no resultan,

---

Tesis para optar al grado de Magíster en Artes, Mención Musicología, 2011. Aunque no es su propósito detenerse en Concepción, destacamos el trabajo de Bradu sobre Gonzalo Rojas, en el que se presenta el contexto de la Universidad de la Concepción y las Escuelas de Verano: Fabienne Bradu, *El volcán y el sosiego. Una biografía de Gonzalo Rojas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

<sup>10</sup> Carmen Oviedo, *Mentira todo lo cierto: tras la huella de Violeta Parra*, Santiago, Editorial Universitaria, 1990, 68.

<sup>11</sup> Ídem.

<sup>12</sup> Ángel en Isabel Parra, *El libro mayor...*, 56.

pero ella va a entregar mucho más a través de la investigación”<sup>13</sup>. Este aspecto se vuelve a abordar en “Canto a las raíces, canto al amor salvaje”, estudio de Margarita Rodríguez y María del Carmen Lavín (2010).

Hay coincidencia en que esta fue una época importante para el trabajo recopilatorio y creativo. Además es la primera vez que Violeta realizaría esta labor remuneradamente.

Carmen Oviedo explica que se trató de una época riquísima en experiencia y conocimientos, coincidiendo con una etapa privilegiada para la Universidad de Concepción liderada por David Stitchkin. Agrega que, en lo que interpreta como una segunda tarea, el rector le encargó la organización del Museo del Folklore y que Óscar Tole Peralta le cedería el espacio que se necesitaba para este proyecto en la Escuela de Bellas Artes, en donde se habría creado un departamento de investigaciones folklóricas<sup>14</sup>. Quien agrega más información al respecto es su hijo Ángel. Explica que tras varios meses de preparación y recopilación de materiales, se va a inaugurar el museo “que en la época contaba con dos salas, cedidas para ese efecto por Tole Peralta, pintor, director y profesor de la Escuela de Bellas Artes, que estaba ubicada en la calle Caupolicán N° 7 a un costado del cerro Caracol y frente al Liceo de Hombres”<sup>15</sup>. La ya citada Carmen Oviedo indica posteriormente que esta iniciativa fracasaría, según asegura, por faltarle el apoyo: “el material entregado a la Universidad permaneció por años olvidado, hasta que Patricia Chavarría, folklorista de la región, lo rescató”. Esta información es desmentida por Patricia Chavarría, quien se sorprendió cuando se la comunicamos<sup>16</sup>.

Se agrega a su vez que más allá del éxito de la idea de un museo del folklore y las posibilidades de permanencia en el tiempo, el trabajo de investigación y recopilación de Violeta fue muy significativo. Va a compilar más de cien cuecas de la zona, las que van a ser llevadas a partitura por Gastón Soublotte, contratado con ese fin por la universidad, a petición de Violeta<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Oviedo, *Mentira todo lo cierto...*, 68-69.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 69.

<sup>15</sup> Ángel en Isabel Parra, *El libro mayor...*, 56.

<sup>16</sup> Entrevista de Fernando Venegas a Patricia Chavarría, Concepción, agosto de 2015, APVP.

<sup>17</sup> Oviedo, *Mentira todo lo cierto...*, 69.



Gastón Soubllette se ha referido en múltiples ocasiones a su relación y trabajo con Violeta, a quien considera su maestra. Para el tiempo en que trabajaron juntos en Concepción ya se conocían bien, incluso habían grabado un disco juntos. Refiriéndose a estos años de manera panorámica, recordó que ella comenzó primero a investigar el folklore de la Provincia de Ñuble, al interior; siguió luego con la zona central, entre Ovalle y el Maule. Violeta en todos esos espacios recorrió todo, “hasta los lugares más apartados, hasta en mula andaba la Violeta atravesando cerros con su guitarra. Cuando estaba escasa la hierba o el azúcar, llevaba de aquí de Santiago, todo al hombro, por los campos, por el barro en el invierno...”. Rememoró en ese entonces que estuvo cerca de un año en Concepción: “... alojaba ahí en lo que era la Escuela de Bellas Artes, una casa chilena. Ese año, el cincuenta y siete debe haber sido, ella consiguió que el Rector de la universidad me contratara a mí también para realizar conjuntamente una investigación sobre la cueca de la región. Recopilamos más de cien cuecas, que quedaron como las mejores cuecas de la zona. Pero esto fue solo una etapa. En Concepción realizó una labor que abarcó todos los géneros del folklore, desde las fiestas campesinas y sus instrumentos, hasta el vestuario popular”<sup>18</sup>.

Refiriéndose a este trabajo recopilatorio, la ya referida Carmen Oviedo explica que, con la guitarra traspuesta por segunda, acompañaba a quienes iba entrevistando: en Hualqui por ejemplo, a Olimpio Fuentes, “quien utilizaba el estilo de las cantoras, con rasgueos y punteos femeninos, usando afinaciones campesinas para tonadas cuya letra era para ser cantada por mujeres”; lo mismo en el caso de Blanca Segundo; María Stuyen, del cerro Cayumanguí; la gente de Ñipas y Yumbel, entre otras. Oviedo concluye de manera sintética que “todos estuvieron a confiarle sus cantos y con todos se amistó, con esa manera fácil de establecer contacto con los humildes que tenía”<sup>19</sup>. Alguna referencia realiza a ese trabajo Fernando Sáez (1996). Por su parte, Ángel refiere una situación excepcional que vendría a confirmar la regla. Cuenta la historia de la

<sup>18</sup> Bernardo Subercaseaux y Jaime Londoño, *Gracias a la vida. Violeta Parra. Testimonio*, Santiago, Editorial Galerna, 1976, 67-68.

<sup>19</sup> Oviedo, *Mentira todo lo cierto*, 69.

Panchita, una mujer de 101 años que Violeta intentó recopilar, pero que ella, incluso hasta gastando más de una broma, se negó<sup>20</sup>.

Es interesante la metodología de trabajo que refiere Ángel de manera indirecta. Indica que cuando un día la Panchita se mostró aparentemente interesada en entregar su testimonio, se hizo una comida: “en la cocina se preparó la mise en scène: vinito pipeño de Florida (donde vivía una amiga de mi mamá que leía el destino en cartas de naipe chileno), mariscos de Lirquén, pan amasado y pebre que preparaba mi tía Olga, y todo esto para recopilar a la Panchita...”<sup>21</sup>. Eso sí, da dos versiones sobre esta situación, la del 2006 tiene variaciones<sup>22</sup>.

Respecto de este trabajo recopilatorio Violeta habría llegado a afirmar que las cuecas de la provincia de Concepción eran las más hermosas de todo Chile, “con melodías y textos de carácter noble y poético, llenas de ingeniosas figuras literarias”. Ángel Parra lo dice de manera elocuente: “Personalmente, pienso que Violeta en esta temporada sureña, vivió una buena experiencia en todo sentido. Las más bellas tonadas de amor del folklore, que ella dejó a todos los chilenos como herencia cultural, salieron de esa región. Cuecas como “Adiós que se va Segundo”, “La Mariposa”, que son de Hualqui, pequeña aldea que es paso obligado para ir a Yumbel y Concepción”<sup>23</sup>.

Un segundo tópico que se resalta de su paso por Concepción, son las redes que estableció con la gente ligada al mundo de la cultura relacionadas directa o indirectamente con la Universidad de Concepción, conectadas además por un lugar de residencia: la Escuela de Bellas Artes. En ese sentido, su hijo Ángel profundizó en lo que denomina como “el mundo interior” de ese establecimiento<sup>24</sup>. Esta sociabilidad también se desarrolló en la laguna de San Pedro, hasta donde concurrieron, según recordó el mismo Ángel, Gonzalo Rojas, Hilda y Alfonso Alcalde: “Y la Viola preparando una pierna de cordero, tortilla de rescoldo, y Olguita Muñoz, excelente soprano, cantaba una melodía que la Viola había compuesto inspirada en una tela de Nemesio Antúnez y que se llamaba

<sup>20</sup> Ángel en Isabel Parra, *El libro mayor...*, 56-57.

<sup>21</sup> Ídem.

<sup>22</sup> Ángel Parra, *Violeta se fue a los cielos...*, 144-146.

<sup>23</sup> Ángel en Isabel Parra, *El libro mayor...*, 56.

<sup>24</sup> *Ibidem*, 57.

‘Los manteles de Nemesio’”. En esta misma lógica, Carmen Oviedo indica que Violeta organizó un malón, “para recaudar fondos para una candidatura de izquierda, y se esmera en dar realce a las costumbres culinarias típicas: empanaditas de orejones de pera, pan de huevo, mote de huesillos y mistela dan sabor a la reunión celebrada en su casa”<sup>25</sup>. No realiza mayores especificaciones.

Habría que insistir en que sobre este aspecto la tesis de la antropóloga Carolina Guzmán es un aporte notable, porque incluye entrevistas a contemporáneos: Olga Muñoz López, Ruth Pérez, la ya citada Mireya Mora, Albino Echeverría y Consuelo Saavedra<sup>26</sup>.

En conexión con lo anterior, un tercer aspecto, resaltado por Carmen Oviedo y muy particularmente por Fernando Sáez, es que Violeta se encuentra en un excelente momento de creación. En efecto, Sáez se exhiba: “muchas canciones fueron compuestas. Con seguridad ‘Los manteles de Nemesio’, en homenaje al pintor y su obra de ese tiempo; ‘Las manos de julio’, una canción para el pintor Escámez que los actores de ese tiempo recuerdan haber escuchado varias veces, pero desaparecida dentro de la totalidad de su obra; la música para el poema de Nicanor, ‘El hijo arrepentido’, ‘La cueca de los Meneses’, también con texto de su hermano; ‘Los burgueses’, con “letra” de Gonzalo Rojas; ‘El pueblo’, del poema de Pablo Neruda”. También sería de ese entonces “Hace falta un Guerrillero”, tema inspirado en la figura de Manuel Rodríguez...”<sup>27</sup>.

Carmen Oviedo lo sintetiza en que Violeta realizó presentaciones personales y en programas de radio. Que conoció a pintores, escritores y músicos, a grupos de teatro y a jóvenes valores que renuevan el ambiente cultural, destacando a Hugo Pereira, que realizó una escultura en madera con cara de Violeta, que en ese entonces se conservaba en casa de Albino Echeverría. Al pasar desliza una idea llamativa en la que no profundiza: “Se mueve en todas direcciones, participa en encuentros

<sup>25</sup> Ídem.

<sup>26</sup> Carolina Guzmán, *Los manteles de Nemesio. Diferentes perspectivas de la vida artístico-cultural de Concepción entre 1955 y 1960 a través de una canción de Violeta Parra y Olga Muñoz*, Universidad de Concepción, Memoria para optar al Título de Antropólogo con mención Socio Cultural, 2013.

<sup>27</sup> Fernando Sáez, *La vida intranquila. Violeta Parra. Biografía esencial*, Santiago, Ediciones Radio Universidad de Chile, 1996, 102-103.

con artistas y en actos populares en los que la juventud se nutre de las enseñanzas que difunde con su presencia”<sup>28</sup>.

Finalmente, en términos de su vida más privada se resaltan dos aspectos. Primero, su entorno familiar valora el encuentro con parientes desconocidos, la familia Parra de Concepción, que era propietaria del bar “La Playa”, “en pleno barrio del mercado, artesanías y mariscos”<sup>29</sup>. Por su parte, Carmen Oviedo se refiere a su relación con Julio Escámez; pintor que pertenecía a la Sociedad de Bellas Artes penquista y que a la sazón pintó un mural en el edificio de la Farmacia Maluje<sup>30</sup>. Es la misma Violeta la que se refiere a sus penas de amor en Concepción, en sus “Décimas”, aunque sobre este tema su entorno directo legítimamente no se ha pronunciado<sup>31</sup>.

En síntesis, tal como lo señalamos inicialmente, el paso de Violeta Parra por Concepción ha sido abordado de manera general, siendo la principal fuente, al menos en lo que se refiere a los trabajos publicados, el testimonio aportado por Ángel Parra, quien, paradójicamente, afirma que no fue quien compartió más con Violeta durante esos años. Afortunadamente todavía viven personas que se relacionaron con ella en la Escuela de Bellas Artes, en su trabajo de recopilación, etc. Sobre esos testimonios, varios de los cuales trabajó de excelente manera Carolina Guzmán, volveremos para profundizar en una mayor comprensión del trabajo de Violeta en Concepción y la frontera del Biobío.

Claramente se identifican cuatro aspectos asociados al paso de Violeta por la “Capital del Sur”. Primero, que fue contratada por la universidad local para crear un museo y/o hacer clases en la Escuela de Verano de 1958. Se asegura que estas iniciativas no habrían sido exitosas, por lo menos eso afirma Carmen Oviedo. Segundo, que realizó recopilaciones folklóricas en Concepción y su entorno rural, además de desarrollar creaciones musicales importantes y difundir el folkllore en radios y ámbitos juveniles. Finalmente, la rica vida social que articuló, tanto familiar como con gente ligada al ámbito de la cultura.

<sup>28</sup> Oviedo, *Mentira todo lo cierto...*, 69.

<sup>29</sup> Ángel en Isabel Parra, *El libro mayor*, 56.

<sup>30</sup> Oviedo, *Mentira todo lo cierto...*, 70.

<sup>31</sup> Ángel Parra, *Violeta se fue...*, 142-143.

El desafío de esta investigación es profundizar estos aspectos ya enunciados y problematizarlos. Precisar lo confuso, lo que está en las sombras y cuestionar lo que da por sentado. Por ejemplo: ¿por qué Violeta Parra llega a trabajar a Concepción? ¿Cuál es la tarea que le encomienda la universidad? ¿Por cuánto tiempo? O bien: ¿cuál fue su participación en el marco de las escuelas de verano? ¿Se concretó la idea de museo?

A su vez, es necesario comprender en qué estaba Violeta cuando llega a Concepción, cómo se conectan sus propios desafíos con la oportunidad que se le abre en la universidad local; estudiar qué implicancias tuvo su arribo a este espacio, los vínculos que tejió con artistas e intelectuales, como el impacto que ello tuvo en sus procesos creativos en despliegue. Lo mismo, ahondar en su labor de difusión y recopilación del folklore. Por ello, el análisis lo plantearemos no de manera localista, sino en términos de la trayectoria de Violeta, de lo que venía haciendo y de lo que hará después.

En este sentido, este estudio a su vez posibilita problematizar sobre un aspecto central de la obra de Violeta Parra que si bien Gastón Soublette se esmeró siempre en resaltar, en términos de valoración y comprensión, siempre suele quedarse en apreciaciones elementales: su obra de recopilación del folklore. En efecto, poco se ha dimensionado la vastedad espacial del trabajo recopilatorio realizado por Violeta como la profundidad que alcanzó. Digamos que se tiene conciencia cualitativa del mismo, que se realizó recorriendo la “loca geografía” chilena. Por ejemplo, en la frontera del Biobío, se afirma que Violeta recopiló más de un centenar de cuecas, de las cuales se conservan cincuenta en el Museo de Hualpén. Las huellas de ese proceso recopilatorio fueron seguidas y ampliadas por Gabriela Pizarro y Patricia Chavarría, pero sobre los “derroteros” realizados por Violeta solo hay referencias vagas.

Se puede decir algo similar sobre sus procesos de creación. En la línea de tiempo de la vida de Violeta se van indicando años, momentos en que recopiló, creó música, hizo arpilleras, trabajó con alambre, etc. Pero de nuevo falta asociar esos hitos a ciertos momentos que a su vez se vinculan con espacios en particular. Destacamos en ese sentido, la propuesta que realiza Paula Miranda, que caracteriza la trayectoria de la sancarlina en cinco momentos: Infancia e iniciación (1917-1952); la investigadora alternativa (1953-1956-1959); eclosión creativa y multiartística: primeras composiciones (1957-1958); los “cantos revolucio-

narios” y Francia (1960-1964); pulsión erótico-amorosa en sus últimos proyectos (1965-1967)<sup>32</sup>. En relación al periodo de “eclosión creativa y multiartística”, Miranda resalta a partir de 1957, “un proceso de acumulación y explosión creativa de sabiduría y sentido musical poético, no verificados antes con tanta intensidad”, siendo importantes como estímulos externos su reciente estadía en Europa y el contacto con el “torbellino cultural de la ciudad de Concepción”<sup>33</sup>. Sin embargo, al igual como el estudio sobre Violeta en el Wallmapu liderado entre otras autoras por la mencionada Paula Miranda<sup>34</sup>, su paso por Concepción, Chiloé o el norte del país debiese decirnos mucho más.

En la medida que no se generan esas vinculaciones, Violeta pasa a ser una recopiladora y/o creadora no siempre debidamente contextualizada y, por lo tanto, en donde los principales lazos regionales que se buscaron establecer hasta no hace mucho fueron los relacionados con su lugar de nacimiento, generándose incluso una disputa bizantina en cierto momento al respecto<sup>35</sup>.

Asociado a lo anterior, poco se ha explorado en lo que significó el paso de Violeta en términos de las relaciones que estableció, las influencias que ejerció: estas se han considerado en relación a la “Nueva Canción Chilena”, generación de músicos del que Violeta sería inspiración, pero se trata de una visión, otra vez, demasiado general y santiaguina, que ha desconocido los procesos que se desarrollaron en provincia. En ese sentido, cabe volver sobre la pregunta, ¿qué significó el paso de Violeta Parra por Concepción? Lo anterior no es una pregunta menor, ni menos en esta ciudad, que para el momento de su estadía ha sido reconocida por ciertos rasgos culturales singulares.

¿En qué perspectiva se inscribe este libro? Se trata de una investigación de historia cultural<sup>36</sup>. Esta no es una biografía de Violeta Parra, sino

<sup>32</sup> Paula Miranda, “El poema-canción de Violeta Parra”, en Violeta Parra, *Poesía*, 2016, 17-33.

<sup>33</sup> *Ibidem*, 24.

<sup>34</sup> Miranda, Loncon, Ramay, *Violeta Parra en el Wallmapu*, 2017.

<sup>35</sup> Dicho sea de paso, Violeta Parra se reconoce públicamente como nativa de San Carlos en una entrevista que otorga al diario *Crónica*: “Entrevista a Violeta Parra”, *Crónica*, Concepción 12 de noviembre de 1957.

<sup>36</sup> Al respecto, una síntesis de las discusiones en torno a esta forma de hacer historia se encuentra en Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona, Paidós, 2006.

un análisis de un momento de su vida inscrito en un contexto específico. Violeta da la oportunidad de acercarse a la vida cultural universitaria chilena de mediados del siglo XX, con sus fundamentos, alcances y proyecciones tanto locales y regionales como a nivel latinoamericano.

A su vez, permite aproximarse a otro momento clave: la llamada sociedad tradicional, a través de procesos como el éxodo rural; la industrialización; la asalarización y proletarización; los cambios en la mentalidad asociados a la expansión de la radio, la prensa escrita y el cine. Violeta Parra se sitúa en el filo de ese instante que, entre otras consecuencias, se traduce en una creciente pérdida de la identidad y culturas locales, de raíces rurales, campesinas e indígenas. Y más precisamente, de la pérdida del folklore musical. Ella fue parte de quienes se pusieron a contracorriente e intentaron evitar lo que estimaron como una irremediable pérdida, empeñando todos sus esfuerzos en recopilar y difundir el folklore en los mismos medios y ámbitos en donde este se estaba difuminando. Por ejemplo, decidió llevar a las radios el canto a lo humano y a lo divino y los sones del guitarrón. Las miles de cartas que llegaron a las diferentes emisoras desde que lo hizo por primera vez en la radio Chilena, son elocuentes respecto de la acogida que tuvo esta iniciativa entre los auditores.

Estas recopilaciones son también muy relevantes en el sentido que se hacen desprovistas de un sentido ideológico. El principal afán de Violeta al recorrer los campos desenterrando el folklore era conocerlo para luego divulgarlo. Pero no para demostrar, por ejemplo, que sus actores económica y socialmente estaban en una posición de subordinación y explotación social y económica, o que eran políticamente inactivos. No es que adoleciera de una posición política, sino que en su trabajo ella se plantea esencialmente desde la necesidad de evitar la pérdida de las identidades locales y regionales.

En relación a sus procesos de creación, el momento que estudiaremos corresponde a una etapa en que estos se relacionan con cómo ella está procesando el folklore que está recopilando. En un momento en que la humanidad seguía con detención la carrera espacial, las cosas en la tierra no eran cautivadoras sino más bien dramáticas, en términos sociales, económicos y políticos. A posteriori de su paso por Concepción, en su rescate de la cultura tradicional musical, al conocer el “Chile profundo”, sus virtudes y defectos, alegrías y dolores, Violeta tomará otra decisión,

ya como creadora, como poeta: se va a situar en otra enorme fractura que atraviesa América Latina y el llamado tercer mundo: la desigualdad, la injusticia, la pobreza y los abusos de los poderosos. La Violeta creadora nos habla del amor y desamor, pero a su vez se plantea denunciando las diferencias sociales y el sufrimiento de los sectores populares.

Queda una última pregunta que responder antes de avanzar hacia las consideraciones metodológicas y de estructura: ¿por qué Concepción y la frontera? Concepción como ciudad, como provincia, es el ámbito al que arriba a recopilar y divulgar el folklore Violeta Parra. Desde allí, la geografía de su trayectoria se extiende desde Chillán hasta la Araucanía. Traspasa el río Biobío, pero su trabajo al sur de esta hoya hidrográfica ha sido notablemente abordado recientemente<sup>37</sup>. El concepto de frontera, como se sabe, hunde sus raíces en el mundo colonial, de la línea divisoria que establecieron hispanocriollos con los mapuches, prácticamente desde Curalaba en adelante (1598). Pero no se trató de un concepto de frontera rígido, sino de una frontera dinámica, en que ambos pueblos interactuaron en múltiples relaciones, que fueron desde el conflicto hasta la persuasión<sup>38</sup>.

En términos metodológicos, esta investigación ha sido trabajada desde un enfoque cualitativo, importando en ese sentido la información, no por su cantidad sino por su calidad. La investigación se situará en un nivel explicativo, considerando que la problemática central de la misma, ha sido abordada de manera general e imprecisa, sin consultar todas las fuentes disponibles.

En este estudio trabajamos las siguientes fuentes: 1) Entrevistas a personas ligadas al mundo de la cultura, o bien, relacionadas directa o indirectamente con la Corporación Artistas del Acero y la Universidad de Concepción, que se relacionaron directa o indirectamente con Violeta Parra. 2) Revisión Archivo Fotográfico de la Universidad de Concepción y Archivo de Secretaría General de la Universidad de Concepción. 3) Revisión Archivo del Museo Pedro del Río Zañartu. 4) Revisión de Prensa en Depósito de la Biblioteca Central de la Universidad de Con-

<sup>37</sup> Miranda, Loncon y Ramay, *Violeta Parra en el Wallmapu*, 2017.

<sup>38</sup> Existe una literatura abundante sobre esta materia. Al respecto, revisar: Fernando Venegas E., *De Tralcamawida a Santa Juana*, Valparaíso, Edic. Universitarias de Valparaíso, 2013.



cepción y Archivo Nacional. Se consultaron los diarios *El Sur*, *La Patria* y *Crónica* de Concepción, y *La Discusión* de Chillán.

El análisis de la documentación se realizó a partir de la aplicación del método de investigación histórica. Las entrevistas se hicieron aplicando el método semi-estructurado, por la mayor libertad que otorga.

Para concluir esta introducción, algunas palabras sobre la estructura de este libro. Los cuatro primeros capítulos son esencialmente de contextualización. El objetivo es explicar el contexto histórico en el que se desenvuelve y al que arriba Violeta Parra, tanto internacional, nacional y regional, haciendo énfasis también en el momento que estaba viviendo la Universidad de Concepción. No se pretende construir una postal sobre la cual “dibujar” a Violeta Parra después, sino un marco sobre el cual se puedan realizar relaciones o profundizaciones.

A partir del capítulo 5, entramos a analizar el significado del paso de Violeta Parra por Concepción, pero procuramos siempre ir estableciendo relaciones con su trayectoria anterior, o con lo que vendrá en el futuro; como también, seguimos adentrándonos en temáticas contextuales con fines relacionales, como la sociedad y cultura rural fronteriza o la Escuela de Bellas Artes.

Cerramos con un apartado en el que se proponen conclusiones asociadas directamente al trabajo y otras inspiradas en él, de alcance más general.

Violeta Parra Sandoval arribó a Concepción en mayo de 1957 a dar un recital. Ella iba camino a Lautaro, a “arrucarse”, porque su objetivo eran los cantos mapuches, sin embargo accedió a realizar una presentación en el salón de honor de la Universidad de Concepción. Su actuación, que incluyó música europea además de la recopilación del folklore criollo y de sus composiciones originales, impactó el ambiente penquista, y surgieron voces que pidieron su contratación por la universidad local. Luego ella retornaría en el mes de agosto, traída por la Dirección de Extensión de la UdeC, a dar un nuevo concierto, en esta ocasión en el Teatro de la Universidad, orientado a los estudiantes primarios y secundarios. En ese entonces seguro ya se estaba fraguando su contratación, que se concretaría a instancias del poeta Gonzalo Rojas y del Rector David Stutchkin, a partir de la primavera de ese año.

Desde noviembre de 1957 hasta julio de 1958, Violeta Parra realizaría una fecunda labor al alero de la UdeC. Destaca la creación del Museo de Arte Folklórico, estrechamente relacionado con la recopilación del folklore en las localidades y entorno rural de la frontera del Biobío. Al norte de ese río, Violeta se asombró con el notable acervo de Hualqui, aunque, a mediados de enero de 1958, había recorrido más de ochocientos kilómetros de territorio, debiendo aprender a andar a caballo para lograr su objetivo de registrar canciones populares, aires folklóricos, tonadas y una gran cantidad de cuecas. Igualmente fue sobresaliente la difusión del folklore que realizó en el marco de la IV Escuela de Verano, en la que ofreció diversos recitales además de un exitoso curso de cueca, que cerró con varias presentaciones.

También es un momento de creación importante, siendo el contexto de la rica sociabilidad de la Escuela de Bellas Artes, ubicada en una casona en la intersección de las calles Víctor Lamas con Caupolicán, su principal espacio de inspiración. Se puede sintetizar ese proceso como el tránsito de las Anticuecas a “El gavián”. De fondo siguió escribiendo sus décimas y exploró las centésimas. Además debió explorar o pensar en las posibilidades de creación desde la plástica. En 1960 retornará a participar de las VI Escuelas de Verano de la Universidad de Concepción, momento en que Mario Céspedes, director de la Radio de la universidad penquista, le realizará una entrevista memorable.

Este libro es una invitación a profundizar en esa historia, que es, sin lugar a dudas, un capítulo hasta ahora poco conocido de la historia cultural chilena.

Fernando Venegas E.



ISBN: 978-956-227-415-9



9 789562 274159