

## PARRA Violeta

San Carlos (Chile), 1917 –  
Santiago (Chile), 1967

### LA MUERTE DEL ANGELITO

ca. 1964 • Óleo sobre tela • 154,5 x 136,6 cm

**INVENTARIO** 1075529-8 / 020301001005926 **FORMA DE INGRESO** Donado a la Universidad de Chile por el Frente de Acción Popular (FRAP) en 1964 **EXPOSICIONES** *Exposición de solidaridad con el pueblo de Chile*, Edificio España, Santiago de Chile, 1964.



© Violeta Parra. Fotografía: Jorge Marín

Violeta Parra nació en la localidad de San Fabián de Alicó, en la provincia de Ñuble, actual VII Región. Hija de Clarisa Sandoval, campesina, y Nicanor Parra, profesor primario. Su infancia transcurrió en el campo, en contacto directo con formas musicales y poéticas como tonadas y cuecas, interpretadas por cantoras campesinas que tenían repertorios propios. Además, su madre también cantaba y su padre, “como profesor primario, músico y medio poeta, era muy aficionado a armar pequeños actos literarios con sus hijos”<sup>1</sup>. Hacia 1932 Violeta se trasladó a Santiago y a instancias de su hermano mayor, Nicanor Parra, asistió a la Escuela Normal<sup>2</sup>. Dos años después, luego de abandonar sus estudios, trabajó junto a sus hermanos cantando boleros, rancheras, corridos mejicanos, etc., en diversos boliches del barrio Mapocho en Santiago. Entre 1938 y 1945 vivió en Valparaíso y Santiago. Cantaba canciones españolas junto a sus hijos Isabel y Ángel y, más tarde, cantó en la Hostería Las Brisas con su hermana Hilda. En 1949 se realizaron sus primeras grabaciones de discos *singles* para el sello RCA-VÍCTOR.

Hacia 1950 su producción artística, musical y poética, comenzó a tomar forma y consistencia propias. Entonces, junto con abandonar definitivamente su antiguo repertorio e impulsada por su hermano Nicanor, armada con la guitarra y un cuaderno, comenzó su labor de recopilación e investigación de la auténtica música folclórica chilena<sup>3</sup>. Este acontecimiento constituye “el primer momento de la actividad creadora de Violeta Parra” (Parra, 2009, p. 16). En los años que siguieron, desarrolló rápidamente una obra completamente inédita en el país, en la cual, a través de sus composiciones, logró dar curso a lo sustantivo del canto y la cultura campesina y popular chilena. Cantó en la radio, grabó sus primeros discos y se vinculó con los estudiosos del folclore, del arte y de la cultura popular, entre otros, con el pintor y grabador Nemesio Antúnez, el fotógrafo Sergio Larraín y con Tomás Lago, director del Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile. El momento decisivo ocurrió, sin embargo, cuando logró grabar las primeras tonadas acompañándose solo con la guitarra, al estilo de las cantoras campesinas. Es decir, en una forma radicalmente diferente del “folclorismo” afín al criollismo edulcorado y turístico que imperaba en ese momento en el medio nacional. La obra de Violeta Parra se compone de más de 1.200 piezas musicales, grabados en 12 discos *Long Play* originales y otras tantas piezas visuales, incluyendo arpilleras bordadas, relieves en papel maché, pinturas al óleo, esculturas de alambre y cerámica<sup>4</sup>.

Desde 1959 Violeta Parra había expuesto su obra visual en la *Feria de Artes Plásticas* en Santiago y en varios países de Latinoamérica y Europa, y en abril de 1964 una parte

de su obra, compuesta por arpilleras, óleos y esculturas de alambre, se expuso en el Pabellón Marsan del Museo del Louvre en París. Este fue un acontecimiento excepcional y significativo que dio relieve y legitimidad estética internacional a su obra visual que acaparó la atención y el interés de los artistas, de la crítica y de los coleccionistas.

La pintura al óleo *La muerte del angelito* ingresó a la Colección del MAC en 1964, durante la dirección de Nemesio Antúnez y su procedencia se ha podido establecer con precisión pues formó parte de la *Exposición de solidaridad con el pueblo de Chile* organizada por el Frente de Acción Popular (FRAP), cuyo candidato a la presidencia era Salvador Allende. Fue el propio Allende quien hizo un llamado a los artistas e intelectuales del mundo, pidiendo que donaran algunas de sus obras como expresión de apoyo a los planteamientos de su propuesta política. Más de mil obras llegaron, entre donaciones internacionales y nacionales. Pinturas, esculturas, libros, partituras musicales, artesanías, estas obras serían entregadas, una vez terminada la muestra, a la Universidad de Chile para su conformación como legado cultural del país. La exposición tuvo lugar en el tercer piso del Edificio España, ubicado en la calle Huérfanos N° 863, en el centro de Santiago y se inauguró el día 30 de junio y finalizó el 8 de octubre de 1964. Ese día Salvador Allende en persona entregó a Álvaro Bunster, secretario general de la Universidad de Chile, las obras expuestas, señalando sobre la donación: “este es el aporte de la lucha popular a la cultura que debe estar al alcance de todos”<sup>5</sup>.

Ninguna de las fuentes referidas por los estudiosos de su obra, ni por sus biógrafos y cronistas, nos informa sobre dónde y en qué circunstancias fue pintado. Solo contamos con la fecha 1964 y el antecedente de la donación a la Universidad de Chile<sup>6</sup>. Mas, dado el año y el formato, asumimos que Violeta debió pintarlo en Santiago durante el corto período de su estadía en Chile, entre septiembre y octubre de 1964. Sobre todo considerando que, dada la enorme cantidad de piezas en la exposición, estas debieron renovarse cada semana, por lo que debió tener tiempo suficiente para trabajar en él, seguramente en “la casa de palos” en La Reina. Esto explicaría por qué la obra del MAC no se encuentra en el catálogo de las pinturas realizadas en las ciudades de París y Ginebra entre 1964 y 1965.

El dato no es puramente anecdótico, pues en ese conjunto encontramos varios cuadros que tienen la muerte como tema, y entre estos, un “Velorio del angelito”<sup>7</sup>. Violeta pintó en París dos cuadros con el tema del “Velorio del angelito”, ambos incluso con las mismas dimensiones (24 x 35 cm), pero solo uno ellos fue expuesto en

el Pabellón Marsan y probablemente adquirido por un coleccionista; el otro viajó finalmente a Chile<sup>8</sup>.

La obra representa una escena del velorio del angelito, específicamente la escena que en esa costumbre funeraria campesina y popular corresponde al *Verso por despedimiento*<sup>9</sup>. El cuadro ha sido dividido en tres zonas distribuidas en dos niveles que son claramente identificables. En el nivel inferior, que corresponde al mundo terrenal, se encuentra a la derecha “el angelito” sentado en una silla sobre una mesa, vestido con un alba y una corona, y con las manos juntas en actitud de ruego. Un arco de flores enmarca el sitio que es la zona más iluminada del cuadro. Al mismo tiempo, sobre la mesa se distribuyen una serie de objetos: tres palmatorias con velas encendidas, un jarro de cuello largo y una botella con flores, una taza humeante y una gallina encintada. En la zona de la izquierda se sitúan una serie de siete figuras humanas, de las que solo podemos ver las cabezas que son como máscaras con los ojos muy abiertos, rodeando a la figura central del cantor que tañe el guitarrón en el momento de interpretar la despedida. La escena es de una síntesis y una economía estremecedoras, y lo elemental de las figuras, más la cruda sequedad de los colores, provoca un efecto intenso de pobreza. Solo los ojos en las cabezas y la boca abierta del cantor, que forman una constelación de puntos luminosos contra lo oscuro de las figuras, nos distraen de la tristeza, en la medida que muestra un repertorio de reacciones ante la muerte. Pero también una serie patética que transita sin fin de lo cómico a lo trágico, una alegoría de la condición humana que se debate en el centro de la música y al borde mismo de la muerte<sup>10</sup>.

No es raro que Violeta haya iluminado la zona de la muerte y oscurecido la zona de los vivos. Esta permutación demuestra la dualidad profunda que recorre toda su obra y que se enmascara ladinamente en una figuración que, como bien apuntó José Ricardo Morales, más que figuración es “transfiguración” (Morales, 2007, p. 54). La transformación permanente, el contrapunto del canto campesino, la instalación de un principio y la apertura de la imaginación que todo lo tuerce, lo altera, lo recrea y transfigura<sup>11</sup>.

El nivel superior del cuadro corresponde a la parte celestial y entre las nubes de colores, verdes y rosadas, vemos al “angelito” que ha partido volando con sus alas amarillas y con las manos en actitud de ruego<sup>12</sup>. Una serie de grandes curvas cromáticas desarrolladas en espiral cubren el plano superior y solo una pequeña sección invertida, ubicada en el vértice superior izquierdo, contrarresta el despliegue dando estabilidad a la dinámica de las formas redondas. No obstante la profusión de elementos, la composición

está correctamente compensada y sostenida en un punto de equilibrio general: la mano izquierda del cantor, cuyos dedos aprietan las cuerdas del guitarrón. La mano, situada con inteligencia sobre el eje central vertical, un poco más abajo del centro geométrico del cuadro y pintada en un tono rojizo que contrasta con la oscuridad del fondo. Todo el cuadro es recorrido por una especie de nube negra que parte rodeando la zona del angelito en su silla y se despliega como una sierpe enlutada que envuelve al cantor y los deudos, separándolos para siempre del niño muerto. Solo el nivel superior queda exento de la turbiedad, a este no lo alcanza el flujo amenazante de la muerte que infiltra y corroe todos los intersticios de la existencia y la materia, dejando a los vivos una pregunta incontestada, “este cementerio que es la vida, dice Violeta, a cada momento me muestra sus nichos y sus cruces” (Morales, 2007, p. 54).

A diferencia de las otras dos versiones parisinas del velorio del angelito, que construyen una escena interior con planos rectos, cuadrados, rectangulares y triangulares, este cuadro prescinde de todo elemento descriptivo del espacio, no hay pavimento, no hay horizonte, no hay cielo, no hay perspectiva. A excepción del plano abatido de la mesa, que forma un dominio espacial autónomo con los abalorios, la composición es plana y su devenir espacio narrativo sobrenatural no presenta ningún conflicto.

El cuadro de Violeta son las manos, pero en este caso las manos del cantor, las que juegan un papel central enlazando los dos ámbitos de la vida y la muerte. Ya indicamos la función equilibrante de la mano izquierda, pero vemos que esta hace además de contrapunto con la oscura mano derecha que tañe las cuerdas del guitarrón y con el punto blanco de la boca, que introducen el sonido y el canto en la escena. Lo importante es que en la mano que tañe las cuerdas se cumple el recorrido de la negra sierpe que caracolea enlutando a las figuras, de modo que la dualidad entre la vida y la muerte queda enlazada con el canto. Pero Violeta agrega algo más, añade su conciencia trágica de que el cumplimiento del destino universal de la humanidad se encarna ejemplarmente en el pueblo y en el cantor, en el conflicto y el acuerdo entre la mano izquierda que combina las notas y la mano derecha que las hace sonar. Y, por extensión, en sus propias manos: en su mano izquierda sosteniendo la música y su mano derecha sosteniendo el pincel. Entendemos ahora sus palabras: “La pintura no es lo más hermoso de la vida, porque en ella trato de sacar lo más profundo que hay en mí”<sup>13</sup>.

En los días de París y de Ginebra, cercanos a la pintura del MAC, Violeta escribió: “Morado y negro son los colores que me persiguen/flores moradas, botones negros/líneas negras, puntitos morados/papel de carta con orillas

negras/tinta morada/mostacilla negra adentro de un estuche morado/todas las tardes arreboles morados, hasta que el negro/de la noche los disuelve a su modo”.

Se ha intentado explicar la visualidad de Violeta Parra (arpilleras, esculturas, pinturas) con diversos conceptos y categorías, como *naif*, pintura instintiva o Arte bruto. Sin embargo, por muy complejas que sean, ninguna de estas categorías es lo suficientemente lábil y eficaz como para comprender su obra, pues en ella siempre están concier-

nidos universalmente todos los temas, lenguajes y formas que cultivó. La visualidad de Violeta Parra no se puede explicar como un programa, un estilo o una “estrategia visual”, es necesario profundizar en ella en cuanto que poética. El cuadro *La muerte del angelito* es un ejemplo de esta poética pues sintetiza las ideas, las formas, los temas, las imágenes, las certidumbres e incertidumbres, que recorren toda su obra pictórica, la que no en vano se ha considerado como *un punto final*. GONZALO ARQUEROS

**1** MORALES, Leonidas. Conversación con Nicanor Parra sobre Violeta. En: *Violeta Parra: La última canción*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto, 2003. **2** La primera Escuela Normal de Mujeres (o Escuela de Preceptoras) que hubo en Chile se fundó en 1853 durante el gobierno del presidente Manuel Montt y hacia 1935 había diez de ellas en el país: ocho estatales y dos particulares. Violeta Parra asistió a la Escuela Normal Superior N° 1 de Santiago José Abelardo Núñez y su plan de estudios se desarrollaba a partir del VI año de escuela primaria o del II año de secundaria, según el caso. Véase: LABARCA, Amanda. *Historia de la Enseñanza en Chile*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1939, pp. 136–139 y 298–301. **3** Es imprescindible comprender que la investigación y recopilación en la obra de Violeta Parra adquiere todo su sentido estético, cultural y político, en la medida que hace posible que las canciones y la poesía, y en general todas las formas que recopila, “se sitúen en el polo opuesto de la visión postal turística, de visión “folclorista”, de embellecimiento de las crudas realidades que las originan para convertirse realmente en documentos artísticos y humanos de una estremecedora autenticidad, capaces de lograr una comunicación intensa y efectiva con sus destinatario y con sus oyentes” (Parra, 2009, p. 20). **4** Hasta el momento no existe un catálogo completo, riguroso y definitivo de toda su obra, pero muy útil por lo bien detallado resulta el que Isabel Parra incluye en El libro mayor de Violeta Parra. Un relato biográfico y testimonial (Parra, 2009, pp. 230–270). **5** En el documento de recepción de la donación de 1964 que guarda el Archivo del MAC se registra un total de 109 obras, entre pinturas al óleo, acuarelas, grabados, dibujos y esculturas de autores nacionales y extranjeros. En: Subfondo Correspondencia, caja 7, carpeta COR 1964.8. Fondo Archivo Institucional Museo de Arte Contemporáneo (FAIMAC). **6** Tampoco tenemos noticia acerca de dónde recibió la invitación para participar en la exposición, si en Chile o en Europa, aunque es casi seguro que el llamado de Allende debió llegarle a París o a Suiza. **7** Todas estas obras (25 en total), algunas pintadas también por el reverso, pertenecen a la Fundación Violeta Parra y se encuentran expuestas en el museo que lleva su nombre en Santiago de Chile. Se podría decir que todo este grupo de obras alegoriza la muerte, sin embargo algunas de ellas, como *La cena*, *Juicio final*, *Las tres hijas del Rey lloran a su padre*, *Entierro en la calle*, *Esperando el ataúd I*, *Esperando el ataúd II* y *Entierro en el campo*, la tematizan de manera manifiesta. **8** Está reproducido en la página 11 del catálogo de la exposición y tiene el número 24 de la lista que enumera las “peintures exécutées à Paris en 1964” bajo el título *Velorio del angelito (Veillée de l'enfant mort)*. Es probable que esta pintura se encuentre en manos de un coleccionista particular, el otro está en poder de la Fundación Violeta Parra. **9** El velorio del angelito es una ceremonia que consistía en preparar el camino espiritual que recorrerían los niños fallecidos hasta los siete 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. Amigos, familiares y Cantores a lo Divino asistían a los velorios. La propia Violeta Parra, que sin duda debió asistir a más de uno, lo describe así: “Hay gente que supone, por ejemplo que los ‘velorios de angelitos’ (velorios de niños hasta cinco años) son pretextos para beber. Pero ese es un error: los hombres beben cuando se les da la gana en el campo o en el pueblo y no necesitan pretexto para ello. Los ‘velorios’ son una tradición trágica y sentimental, absolutamente seria y auténtica, que se mantiene como un ritual. Suele haber rueda 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”. El canto se divide en tres etapas, comenzando por el *Verso por salutación* donde los cantores saludan a los padres, padrinos y al resto de los participantes. A continuación se inician los cantos por temas bíblicos orientados a la creación del mundo; nacimiento, pasión y muerte de Jesús —o al mismo angelito en este caso— y fin del mundo: *Verso por padecimiento* y *Verso por sabiduría*. Al finalizar el velorio se realiza un *Verso por despedimiento* donde solo un cantor lo interpretará, pues el objetivo es personificar al angelito que se está despidiendo de sus padres, padrinos y demás familiares y amigos. Véase: DE NAVASAL, Marina. Conozca a Violeta Parra. *Revista Ecran* 18 y 20 (1954). Para una descripción sintética y documentada, véase: PALMA GUZMÁN, Claudia. *Velorio de Angelito y Canto a lo Divino. El significado de la muerte infantil dentro de un ritual campesino*. Memoria de título. Santiago de Chile, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2011, p. 63–104. **10** El tema del velorio del angelito registra a lo menos dos antecedentes históricos en la pintura chilena, el primero es un cuadro, presumiblemente perdido, de Manuel Antonio Caro (1835–1910), y el segundo el cuadro bastante conocido de Arturo Gordon (1883–1945), en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, a estos hay que agregar las extensas escenas que muestran un velorio de angelito, en la película *Largo viaje* (1967) de Patricio Kaulen. **11** Lo que José Ricardo Morales llama “transfiguración” es un procedimiento que Violeta practica y del que, aun sin poder explicarlo teóricamente, tiene plena conciencia formal (cosa que la convierte cabalmente en artista visual): “quise copiar una flor. Pero no pude, al terminar el bordado no era una flor sino una botella. Quise ponerle un corcho a la botella, y este parecía una cabeza. Le agregué ojos, nariz y boca. La flor no era una botella, la botella no era una botella sino una mujer como aquellas que van a la iglesia para rezar todos los días, una beata”. Véase: BRUMAGNE, Madeleine. *Violeta Parra de Chile* (entrevista). Ginebra, 1965. **12** Exactamente como dice en su tema musical *Rin del angelito*: “Ya se va para los cielos este querido angelito / a rogar por sus abuelos, por sus padres y hermanitos”. **13** BRUMAGNE, Madeleine. *Violeta Parra...*, 1965.

**BIBLIOGRAFÍA** HORMAZÁBAL GONZÁLEZ, Viviana. *La obra visual de Violeta Parra: Un acercamiento a sus innovaciones conceptuales y visuales a través del análisis iconográfico de arpilleras y óleos*. Memoria de título. Santiago de Chile, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2013. • PARRA, Isabel. *El libro mayor de Violeta Parra. Un relato biográfico y testimonial*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2009. • MORALES, José Ricardo. *Violeta Parra. El hilo de su arte en Violeta Parra. Obra visual*. Santiago de Chile, Ocho Libros, 2007.