



UNIVERSIDAD
ACADEMIA
DE HUMANISMO CRISTIANO

PEDAGOGÍA EN HISTORIA
Y CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA DE PEDAGOGÍA
EN EDUCACIÓN MEDIA

La Canción Popular de Violeta Parra y el valor Patrimonial de su obra musical como herramienta de Aprendizaje de la Historia

Autor: José Martínez Garrido

Profesor Guía: Fabián González Calderón

Tesis para optar al grado de Licenciado en Educación

AGRADECIMIENTOS

Primero que nada, quiero agradecer a mi madre Hilda Garrido Espinoza, sin ella no estaría en este lugar: me dio la vida y el mundo en que habito, con eso ya me basta... gracias por soportarme.

También quiero mencionar a mi prima Tania Hernández Martínez, -de carácter Martínez-, apañadora y consejera en este proceso educacional ...no siempre te hice caso, te quiero. Y al profesor Fabián González, gran profesor siempre guiando, proyectando y aconsejando, gracias, maestro.

Y a todxs lxs que siempre me dieron ánimos en todos estos años, los considero en mi conciencia y corazón...

RESUMEN

La presente investigación se propuso intentar comprender el personaje de Violeta Parra Sandoval en su faceta de cantautora. Se analizaron algunas de sus obras musicales las cuales fueron vinculadas con los procesos sociopolíticos ocurridos en Chile y fuera de este, proponiéndose generar un contenido pedagógico que se pueda practicar en las aulas de clases.

Para realizar aquella tarea en primera instancia se realizó una breve investigación bibliográfica de Violeta Parra: “Una Leve Tonada por la Vida de Violeta”, para luego dar paso al análisis de los conceptos “Patrimonio Cultural Popular” e “Industrial Cultural”. Por consiguiente, se desarrolló de una investigación cualitativa a través de los textos líricos creados por la artista, siendo vinculados al contexto: social, político y cultural de Chile. Por ende, se analizaron cuatro discografías en formato de vinillo publicados entre los años 1965-1975. cabe señalar: dos de aquellos discos fueron publicados posteriormente al fallecimiento de la autora.

la interpretación musical de esta investigación intento comprender de forma implícita y explícita la información entregada en los fonogramas. Es así como el análisis de aquellos textos tiene una percepción personal en las metáforas utilizada por la artista, asumiendo que nadie puede interpretar todos los pensamientos de la creadora.

Palabras claves: interpretación, cultura, patrimonio, popular, historia, pedagogía.

TABLA DE CONTENIDO

1	CAPITULO I: PLANTEAMIENTOS BÁSICOS	1
1.1	Introducción	1
1.2	Fundamentación del Estudio	2
1.3	Antecedentes del tema	3
1.4	Viabilidad y Factibilidad.....	4
1.5	Formulación del Problema	5
1.6	Objetivo General	6
1.7	Objetivo Especifico	6
1.8	Pregunta de Investigación	6
1.9	Hipótesis	6
2	CAPITULO II: “UNA LEVE TONADA POR LA VIDA DE VIOLETA”	7
3	CAPITULO III: MARCO TEORICO.....	12
3.1	El Patrimonio Cultural Popular	12
3.2	La Herencia Artística, “Chamanes, Brujos y magos... Junto a los Paires del Santo”	14
3.3	El Canto Popular	18
3.4	El Folclore.....	22
3.5	La Industria Cultural.....	23
4	CAPÍTULO IV: DISEÑO METODOLÓGICO	28
4.1	Recolección de Datos	30
4.2	Estrategia de Análisis	30
4.3	Discografía	31
4.3.1	“Violeta Parra (una chilena en Paris). recordando a Chile”	31
4.3.2	“Las últimas composiciones de Violeta Parra”.....	34
4.3.3	“Violeta Parra. canciones, reencontradas en parís”	41
4.3.4	“Violeta Parra, presente... ausente...cantos de Chile”	44
4.4	Sellos discográficos analizados	48
5	CAPITULO V: ANÁLISIS DE FONOGRAMAS.....	49

5.1	Mundos Sociales.....	50
5.2	El Cielo y la Tierra	60
5.3	Injusticias de Siglos	66
6	CAPITULO VI: CONCLUSIONES.....	77
7	CAPITULO VII: BIBLIOGRAFÍA.....	84

1 CAPITULO I: PLANTEAMIENTOS BÁSICOS

1.1 Introducción

Vivimos en una sociedad de consumo caracterizada por la adquisición de bienes y servicios, todo aquello se ha reproducido por la cultura impuesta del neoliberalismo, donde los conocimientos territoriales son enajenados, transformados y reestructurados, imponiéndose imperiosamente significados de la cultura dominante en nuestros barrios.

Los saberes de la “Cultura económica” son irrefutables y aplicados en el sistema Educacional, el cual oculta y modifica los conocimientos populares. Es así como nuestra cultura está siendo bombardeada por una constante e incansable publicidad superficial, que idealiza los saberes, la raza y clase social, que a su vez incentiva la necesidad consumir banalidades sin lógica alguna.

Conocer a Violeta Parra Sandoval es liberarse de aquellas cadenas doctrinales y explorar la belleza, las penurias, y horrores que suceden en nuestro entorno. No obstante, este trabajo intentara humildemente liberarse de aquellas cadenas.

El cantar, es una tarea de cariño, pasión, miedo, pena, felicidad, euforia y todos los sentimientos que ser el humano cree conocer. La guitarra es más que un montón de cuerdas y cejillas combinadas con los tendones de las manos dispuestas a sufrir el sentir. es la verdadera vida, es la sinceridad en la más pura expresión, es naturaleza del intérprete y compositor. La combinación de estas dos llama la atención de las/los demás, es el único momento donde hay comunicación real, es el instante donde se puede conocer al interprete. muchos solo escuchan notas volando sin sentidos, pero los pocos, tendrán la bondad de intentar comprender un alma que pide ayuda.

“Cuando me aumenten las penas

Las flores de mi jardín

Han de ser mis enfermeras

Y si acaso yo me ausento
Antes que tú te arrepientas
Herederás estas flores
Ven a curarte con ellas”

(Parra V. , La jardinera, 1975)

1.2 Fundamentación del Estudio

El rol de esta investigación es profundizar el conocimiento histórico que desarrollo Violeta Parra, siendo indispensable para el saber de las/los estudiantes, posicionándola como un personaje crítico y de concientización en un periodo determinado de la historia: quien contextualizo sucesos y acontecimientos políticos de un país gobernado históricamente por actores represivos.

Por ende, la concientización (Freire, 2005) de Violeta Parra es el contraste de la historia tradicional chilena, ya que a través de sus canciones pone en controversia los textos históricos educacionales, los cuales presentan hechos históricos articulados por solo un sector social -buscando un acercamiento a la historia popular de nuestro país-.

Siguiendo aquella línea, la investigación de Violeta Parra tiene como necesidad promover la cultura y el aprendizaje de un personaje que represento el mundo rural de nuestro país. Destacando su visión de mundo y su rol en una época donde imperaba el machismo -poniendo en la palestra la estructura social jerarquizada de la época- llegando a la contextualización de su personaje como uno de los estandartes en los movimientos de géneros y feministas.

Cabe mencionar otros antecedentes artísticos de la cantautora y sus diversas formas de expresión que desarrolló durante su vida; como la recopilación y difusión de canciones folclóricas del sur de Chile, y sus diversas expresiones artísticas como; pintora, poetiza y artesana, llegando a exponer sus obras en Louvre de Francia.

Todo aquel contenido es una herencia cultural que puede desarrollarse en los diferentes saberes pedagógicos como; música, historia, lenguaje, formación ciudadana, filosofía, proponiéndola como un personaje imprescindible en el curriculum educacional chileno.

1.3 Antecedentes del tema

Esta investigación busco recopilar estudios académicos, analizarlos y situarlos en el ámbito pedagógico y a su vez darle cabida esencialmente al ramo de Historia y CC.SS. Los cuales se usaron como recursos al momento de la redacción de esta investigación.

“Violeta Parra, 100 años, Cuaderno pedagógico” (chile, 2017) es el sexto volumen de la colección de “Cuadernos Pedagógicos del Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura de Chile”:

Esta iniciativa, pone a disposición de los docentes de establecimientos públicos herramientas pedagógicas que realzan el valor del patrimonio cultural del país y proponen metodologías que favorecen aprendizajes interdisciplinarios, con pertinencia y significación local. A través de figuras artísticas que forman parte de la cultura popular, se busca poner los intereses de los y las estudiantes en el centro, a fin de distinguir la experiencia creativa como un elemento clave en el proceso de aprendizaje (chile, 2017, pág. 6)

Aquel material fue utilizado como guía en la construcción y abordaje de los saberes pedagógico de la Investigación, construyendo ideas en la interpretación y análisis de las obras musicales creadas por Violeta Parra.

“Yo no canto por cantar” (Dunlop, 2008) revista “Patrimonio Cultural”, publicada el año 2008. Acá se expresa el arte popular y como este se articula con los procesos sociopolíticos en los distintos periodos históricos en Chile:

La música, entonces, es una creación privilegiada del ser humano. Nos conecta universalmente con la humanidad y el universo; pero, también, con historias cotidianas, de amores, de luchas, de sueños, de sentidos de pertenencia. Allí, en la música, hay una parte relevante de la capacidad creadora del ser humano a lo largo de su historia. Allí, en la música, se encuentra una parte significativa de la memoria colectiva y personal de la vida. (Dunlop, 2008, pág. 3)

“Culturas Híbridas” (Canclini García, 1989) este texto aportó los conocimientos sobre la industria comercial cultural que ha desarrollado la globalización, resaltando aspectos tales como: económicos, tecnológicos, políticos, todos estos articulados en el mundo artístico:

Colocamos la pregunta de este modo porque en América Latina, donde las tradiciones aún no se han ido y la modernidad no acaba de llegar, dudamos si modernizarnos debe ser el principal objetivo, según pregonan políticos, economistas y la publicidad de nuevas tecnologías. Y también es posible pensar que perdió sentido ser moderno en este tiempo en que las filosofías de la posmodernidad descalifican a los movimientos culturales que prometen utopías y auspician el progreso. (Canclini García, 1989, pág. 13)

“Un Tiempo de Rupturas” (Hobsbawm, 2013) aquel texto contribuyó la curiosa interconexión de la realidad social y el arte, en los últimos años del siglo XX:

Este libro trata sobre lo que ha sucedido con el arte y la cultura de la sociedad burguesa una vez esta se desvaneció, con la generación posterior a 1914, para no regresar jamás. trata también sobre una era de la historia que ha perdido el norte y que, en los primeros años del nuevo milenio, mira hacia delante sin guía ni mapa, hacia un futuro irreconocible, con más perplejidad e inquietud de lo que yo recuerdo en mi larga vida. (Hobsbawm, 2013, pág. 5)

Cabe mencionar que esta investigación fue un proceso constante de aprendizaje, lleno de errores y aciertos, donde la constancia y dedicación fueron mis principales fortalezas.

1.4 Viabilidad y Factibilidad

Por ende, existen en primera instancia algunos problemas que afectaron la viabilidad y factibilidad del estudio, las cuales fueron:

- La veracidad del contenido que presentaron las obras musicales, y como este puede ser aplicado en la enseñanza de la historia.
- Interpretación de las obras musicales: acá se pretendió comprender el personaje de Violeta Parra, conocer su visión del mundo y a su vez interpretar las ideas y sentimientos que motivaron la creación de sus obras.

La controversia sobre el verdadero decir de Violeta Parra en sus obras musicales estuvo presente en todo el estudio, ya que comprender un personaje artístico es intentar explorar los sentires de aquel. No obstante, intente abordar cada una de sus obras objetiva y axiológicamente, analizando audios y videos (canciones, entrevistas) que fueron heredadas por aquella compositora. La expresión vocal y corporal fueron de gran ayuda para comprender su interpretación y el contexto del análisis fonográfico.

La utilización de datos cualitativos para interpretar las obras musicales: recopilación de datos técnicos de cada una de las creaciones analizadas en este estudio, por ejemplo; fecha de creación y emisión, sello discográfico, primer estreno en público, etc. Este punto fue explorado e investigando, analizando datos concretos de la época utilizando periódicos, revistas y sellos discográficos.

Aquellos puntos fueron las grandes metas que debí enfrentar al momento de interpretar y redactar esta investigación, valiéndose la factibilidad y viabilidad de este estudio.

1.5 Formulación del Problema

Recuerdo mi adolescencia cuando era estudiante de enseñanza media, los diferentes tipos de metodologías que impartía el profesor de Historia, los cuales estaba influenciado por la didáctica pedagógica tradicional –memorizar periodos y hechos- dejando de lado la comprensión de los procesos sociales relacionados con el mundo artístico. En aquel instante no tenía la capacidad de contextualizar los personajes populares con los sucesos históricos -dejando un vacío de saberes de la historia popular-. este trabajo no es una acusación, sino una crítica constructiva al sistema educacional tradicional que impone el curriculum oficial.

Tradicionalmente la enseñanza de la historia practicadas en las instituciones escolares solo tiende a reconocer acontecimientos: políticos, sociales y económicos, dejando de lado los hechos artísticos. No obstante, esta investigación intenta reconocer la enseñanza histórica que entrega el mundo cultural, el cual puede ser utilizado como

herramienta de enseñanza y aprendizaje. Por ende, mi experiencia como estudiante de pedagogía en Historia y CC. SS ha dejado en mí una conciencia sedienta de comprender las raíces y la sustancia de una sociedad -dentro de una cultura y periodo determinado-. a lo largo de esta investigación, trate de resolver una problemática relacionada entre el mundo artístico y humanista, levantando dos objetivos de investigación y una pregunta.

1.6 Objetivo General

Reconocer el valor patrimonial del canto popular como herramienta de aprendizaje de la historia.

1.7 Objetivo Especifico

Relacionar la obra creativa de Violeta Parra con el contexto cultural, social y político chileno de mediados del siglo XX.

1.8 Pregunta de Investigación

¿De qué manera el canto popular de Violeta Parra y el valor patrimonial de su obra musical constituye como una herramienta para la enseñanza de la historia?

1.9 Hipótesis

Los personajes históricos chilenos más estudiados en las aulas de clases, en su gran mayoría, pertenecieron a la elite del país. Aquellos sujetos en realidad nunca lucharon por causas populares como se enseña en las escuelas, sino por el contrario, ellos buscaban establecer perpetuamente su clase social en la cúspide del poder, desencadenando hasta el día de hoy una sociedad desigual y marginadora. No obstante, el reconocimiento de la figura popular de Violeta Parra: es identificarnos realmente, es ver nuestro entorno, nuestras vivencias, es la verdadera historia popular; aquella sufrida, opacada y cubierta con sangre y sudor. Es por eso, que esta artista popular debe estar contemplada en la enseñanza y aprendizaje de la historia.

2 CAPITULO II: “UNA LEVE TONADA POR LA VIDA DE VIOLETA”

Violeta del Carmen Parra Sandoval, nació el 4 de octubre de 1917 en la provincia de Ñuble -aún se desconoce el lugar específico de su nacimiento-. Hija de Nicanor Parra profesor de Música de escuela primaria. Es recordado por Violeta: Flaco, elegante y moreno, de ojos risueños y grandes, de trato fino y galante, de sonreír lisonjero (Artes, 2017, pág. 20). La madre, Clarisa del Carmen Sandoval Navarrete, cantora popular y costurera, es representada en las Decimas de Violeta:

Presencian en mis dos pupilas:

Par' abreviar este cuento, yo vi coser tres cortinas, calzones de popelinas y paños para un convento. Una mortaja de muerto, dos forros para colchón, ajuares de comunión, de raso, un bello estandarte, y cuatro gorras de arte pa' no sé qué batallón (Artes, 2017, pág. 20)

Los hermanos de Violeta Parra eran Nicanor, Hilda, Eduardo (“Lalo”), Caupolicán (“Polito”), Roberto, Elba, Lautaro y Óscar, sumándose las hermanas, Marta y Olga -hijas del matrimonio anterior de la madre-.

La infancia de Violeta fue muy inestable económicamente, la familia constantemente debía mudarse buscando nuevas oportunidades laborales. Los Parra Sandoval estuvieron por un corto tiempo en Santiago en las calles Manuel Rodríguez y San Pablo, sin embargo, retornaron al sur, donde Nicanor Padre fue nombrado profesor del Regimiento Andino Numero 4 (Artes, 2017) -Durante estos cambios residenciales Violeta se enfermó de sarampión-.

Violeta no era muy amigable de los estudios tradicionales de las instituciones escolares, solo quería tocar su guitarra y cantar. se comenta que los padres le escondían su guitarra para que esta pudiese estudiar sin distracciones (Artes, 2017).

La carrera artística comenzó a toma peso desde muy pequeña, a los 7 años ya contaba con un gran repertorio musical, y a los 12 años estaba componiendo canciones. -

Cabe mencionar la influencia folclórica de los parientes lejanos de Malloa, donde Violeta pasaba sus vacaciones-.

Los problemas económicos de la familia empeoraron con la llegada de la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo, donde se impuso una ley que consistía que ningún civil podía ejercer algún cargo dentro de instituciones de la FFAA. Por este motivo el padre de Violeta quedo cesante -Los Parra Sandoval se trasladaron a Chillan en busca de alguna oportunidad laboral-.

Violeta y sus hermanos cantaban en las calles, para poder aportar con dinero o alimento a la familia. No obstante, el padre de la familia cayo en una profunda depresión la cual intento ahogar en el alcohol, quedando postrado en 1930 -falleciendo ese mismo año-.

En 1932, a los quince años Violeta vuelve a Santiago a terminar sus estudios con la ayuda de su hermano Nicanor -el cual era inspector del colegio Barros Arana-.

Sali de mi casa pa´ nunca retroceder Violeta Parra (Artes, 2017, pág. 23) Ingresa a la escuela Normal, mientras a la vez tocaba y cantaba para poder costear sus necesidades. Cabe mencionar que Violeta tuvo la oportunidad de ser profesora de primaria -pero ella tuvo la convicción de seguir el camino artístico-.

En 1938 se casa con Luis Alfonso Cereceda Arenas, empleado ferroviario militante del partido comunista. En 1939 nace la primera hija del matrimonio Violeta Isabel y en 1943 el nace Luis Ángel. En aquel año Violeta se integra en una compañía de teatro como intérprete de canciones españolas, llegando a recorrer el país con el nombre artístico de Violeta de Mayo -A su vez Violeta con su esposo participaron en la campaña presidencial de Gabriel González Videla-.

El primer matrimonio de la artista concluyo luego de 10 años en 1948. En ese mismo año Violeta con su hermana Hilda cran el dúo Parra, llegando a grabar por primera vez la canción “Brillo de mar en tus ojos” con la edad de 31 años.

1949, violeta vuelve a casarse ahora con Luis Arce, mueblista de profesión. De aquel matrimonio nacieron: Carmen Luisa en 1950 y Rosita Clara en 1952. Ese matrimonio solo perduro 6 años.

1953, el dúo musical entre Violeta e Hilda se disuelve. Terminando una etapa para comenzar el camino de la recopilación musical.

memorizaba la música y anotaba la letra de los cantos que mujeres y hombres campesinos le enseñaban, sin grabadora, sin ayuda estatal ni privada, sin dinero, inicio y persistió llegando a registrar cerca de 3 mil canciones campesinas hasta entonces inéditas (Artes, 2017, pág. 28)

En 1954 es contratada en “Radio Chilena”, ocupándose del espacio folclórico en el programa llamado “Canta Violeta Parra” -En ese mismo año recibe el premio Caupolicán como mejor folclorista-. A su vez la artista compro un terreno en la comuna de la Reina en Santiago de Chile, donde construyo la famosa “casa de palos”, con el dinero obtenido por el pago de los derechos para orquestación de “Casamiento de Negro”.

En 1955 tras su labor de recopilación Violeta Parra fue invitada al V festival mundial de la juventud y estudiantes en Varsovia Polonia. Llego a recorrer la Unión Soviética, luego se instaló en Paris donde permaneció cerca de 2 años. Grabo para el sello “le Chant Du Monde” y para fonoteca Nacional del museo del Hombre.

En su ausencia en Chile, fallece una de sus hijas Rosita Clara. La cual es representada en Violeta Ausente: tengo en mi pecho una espina que me clava sin cesar en mi corazón que sufre ay, por su tierra chilena” (Violeta Ausente).

En 1957 vuelve a Chile con una intensa agenda artística. En 1958 termina el reconocidísimo libro “Decimas” uno de los trabajos poéticos más importantes a nivel mundial. Luego es contratada por la Universidad de concepción -a su vez trabaja en la formación de un Museo de Arte Folclórico Chileno, el cual no tiene mucho existo-.

No obstante, comienza a componer el famosísimo Ballet no concluido “El Gavilán”, y a su vez viajo al norte del país para investigar la fiesta de la tirana.

En el 1958 contrae hepatitis estando obligada a permanecer cerca de 9 meses en cama. En este momento se destaca la faceta como arpillerista y pintora, llegando a exponer sus obras en la feria de Artes Plásticas del parque forestal.

1960, conoció a Gilbert Favre antropólogo y músico suizo, con quien tendría una relación amorosa de varios años. A su vez violeta retorna a Europa donde se radica por cuatro años, pero esta vez con sus hijos y su nieta “Tita”. En su estadía se desempeñó como escritora, poetisa, artesana y escultora. Todas sus obras estaban entrelazadas nada tenía independencia artística era un todo, por ejemplo, las arpilleras estaban adornadas por canciones y las canciones por arpilleras, Violeta les decía “Canciones Bordadas” (Artes, 2017).

En Europa Violeta Parra compone grandes canciones que caracterizan su personaje crítico y concientizado de la sociedad, tanto en Chile como en el mundo: “Hace falta un guerrillero”, “Puerto Montt está temblando”, “Miren como sonrén”, “Que dirá el santo padre”, “Ariba quemando el sol”. (Artes, 2017)

Todas estas canciones estaban dirigidas a las injusticias que tenía que soportar el pueblo chileno y el español representado con la Canción “Que dirá el santo padre”.

A su vez se convierte en la primera Hispanoamericana con una exposición individual en el museo del Louvre -se expusieron 22 arpilleras, 22 pinturas al óleo y trece esculturas de alambre-.

Violeta regresa al país en junio de 1965 instalando una carpa folclórica en la Reina, se inauguró el 17 de diciembre de ese mismo año. A un así con su gran trayectoria en Europa, en Chile no tuvo la misma cabida artística y su proyecto de la carpa no tuvo mucho éxito -algunas fuentes detallan que la ubicación del lugar era muy remota y que solamente se podía acceder en vehículo- (Artes, 2017).

Su relación con Gilbert Favre culmina en ese mismo año, el cual toma rumbo a Bolivia. Violeta compone “Run Run se fue Pal Norte”-dedicada a el-. También en 1966

crea “Gracias a la vida”, “Volver a los diecisiete”, “Maldigo del alto Cielo”. Todas estas obras tenían un significado de despedida o de invitación a un lugar.

El domingo 5 de febrero de 1967 Violeta Parra Sandoval deja de existir físicamente, se suicida en su carpa en la reina. Aquella artista aún vive en nuestras mentes con su legado familiar y artístico... gracias, Violeta.

3 CAPITULO III: MARCO TEORICO

3.1 El Patrimonio Cultural Popular

El significado de patrimonio tiene varias perspectivas según el contexto de su utilización. Al momento de googlear aquella palabra, aparecen definiciones ligadas al patrimonio pecuniario -posesión de un bien-. no obstante, en la página de la Real Academia Española, la primera definición que se visualiza es hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes ¿Este concepto es aplicable al patrimonio cultural popular?

Yo ligo el tema de patrimonio como un elemento que debe ser funcional a la memoria de una comunidad, para relacionarse con su pasado. Esa forma específica tiene un impacto político, en el sentido de polis, de cómo se organiza la vida, y no solo pasado sino también es un horizonte de expectativas. (Moore, 2008, pág. 7)

Como bien dice (Moore, 2008) el patrimonio es un elemento indispensable para la memoria de una localidad, comunidad o sociedad. ¿Entonces cuál es nuestro patrimonio? pregunta muy compleja que se puede desglosar en varios capítulos de un texto totalmente extenso. En este caso aquella pregunta se puede ir respondiendo solo con el análisis de nuestra vida cotidiana.

Viajo hacia el pasado nuevamente, sueños de niñez como dice la canción “El Crack” de Los Miserables (Miserables, 2003) -obra musical que describe la marginación y la identidad de las poblaciones-. Recuerdo la tradición de mi barrio en la semana próxima del 18 de septiembre, las banderitas de Chile por todos los pasajes colgadas con orgullo patrio de cada vecino, las cuecas sonando más fuerte que nunca, el olor del diario “El Mercurio” quemándose -para mi felicidad- entre los carbones que se compraban en la panadería colindante de mi población. El patrimonio de mi infancia era el ritual de cada año: las empanadas que, hacia mi abuela, los juegos tradicionales y las guitarras sonando al compás de 4/4, 6/8. La memoria de una comunidad unida y una organización que en estos días es entrañable.

Pero siempre tuve el desconocimiento real sobre aquella celebración cargada de nacionalismo, ¡no sabía! quien impulso aquellas costumbres valóricas y morales de esta sociedad.

“Los sectores populares están siempre al final del proceso, como destinados a espectadores obligados a reproducir el ciclo del capital y la ideología de los denominadores” (Canclini García, 1989, pág. 191), como señala el autor, inconscientemente celebrábamos el triunfo de una clase social dominante. Pero aquella celebración en mi territorio no tenía nada de clase dominante -con excepción de las banderitas patrias de tricolores-. Las cuecas que sonaban no eran las de los “Huasos Quincheros”, con esa melodía básica y repetitiva de “Si Vas Para Chile” que representa un Chile oligarca y mentiroso. Sino se oían cuecas bravas, las cuales representan la desigualdad social que sufre el llamado “Bajo Pueblo” -depresión, pena, ahogadas en el alcohol con gritos de cantos-.

Nuestro patrimonio históricamente siempre ha estado rebajado y menospreciado por la clase dominante: en los libros, textos escolares, películas, diarios, revistas, etc. Estos medios de comunicación han sido el material de divulgación sobre lo que “verdadera cultural” ¿Pero quienes escribían estos textos y libros? “los historiadores de cuello y corbata, los Edwards, los Eyzaguirre, etc. Ningunearon al pueblo. Hicieron la proeza de componer la historia sin el pueblo de Chile. Rebajándolo, recortándolo, entristeciéndolo” (Campos M. S., 2008, pág. 24)

Claramente eran los oligarcas, los descendientes de Europa, los grandes comerciantes dueños de los periódicos, fueron quienes impusieron el patrimonio cultural de nuestra sociedad y rebajaron el conocimiento popular a su nulidad de estudio.

No obstante, el pueblo escribe su historia sin la ayuda de nadie. El dinamismo de nuestra cultura es capaz de transformar a nuestra manera las celebraciones impuestas por los dominantes. Es así como a través del tiempo nacen artistas que inconscientemente representan nuestra cultura, a través de sus composiciones y estilos de vida.

En los años 60 y 70 en conjunción con un momento social político vital para el país, la música chilena experimento un cambio de fase determinante, sacando a la música tradicional de su reducto confortable y representativos de sectores sociales hasta el momento dominantes, para proyectarla hacia una modernidad de claro contenido nacional y popular (Parada-Lillo, 2008, pág. 17)

Lillo (Parada-Lillo, 2008) deja en claro que hay momentos de nuestra historia que ha existido la valorización de nuestra cultura, son momentos tan cortos, pero tan cargados de multiculturalidad que hicieron florecer a un gran grupo de artistas populares, que destinaron sus cantos y tonadas al servicio de contar las injusticias sociales que vivía el pueblo -que aún se vive-. Son estos momentos históricos que siguen concientizando como dice (Freire, 2005) a las nuevas generaciones chilenas, sobre el contenido popular -de alto nivel intelectual y social- que se presentan en las calles de los barrios de nuestra sociedad, dada por la expresión artista como cantatas, bailes o simplemente música.

El patrimonio cultura popular, se puede ver representado en las cantatas de diversos artistas y grupos musicales, como; Quilapayún, Los Jaivas, Los Prisioneros, Víctor Jara, Los Bunkers, la Familia Parra, e Inti-llimani, Manuel García:

la Obra de Violeta Parra constituye un acto fundamental; su producción musical, de espíritu vehemente y orgánicamente ligada a la tradición folclórica, se instala en la música chilena como la piedra angular del más importante movimiento de la canción del siglo XX (Parada-Lillo, 2008, pág. 18)

3.2 La Herencia Artística, “Chamanes, Brujos y magos... Junto a los Paires del Santo”

Como relata la canción de Congreso “Hijo del Sol Luminoso” (Vasconcellos, 1981), nuestro patrimonio cultural no se remonta solamente al siglo XX ni menos al siglo XXI, sino es una corriente que tiene raíz precolombina, con expresiones artísticas ancestrales ricas en historias -no muy contadas por los textos tradicionales-.

Nuestros ascendentes tenían varias formas de expresión que hoy en día se le pueden categorizar como identidad cultural: las cantatas, de las cuales reflejaban acontecimientos históricos de cada pueblo originario, y las danzas, que contienen ritmos característicos presentados como únicos en todo el mundo.

“Los españoles reemplazaron la cultura indígena por la española, la religión indígena por la católica, los rituales indígenas por los católicos reemplazaron sus lenguas por el castellano” (Campos V. J., 2008, pág. 11), con la llegada de los españoles, la imposición cultural fue de manera inmediata. La población indígena disminuyó totalmente ya por las enfermedades y plagas que llegaron de occidente. A su vez los pocos indígenas que sobrevivieron fueron sometidos a trabajos forzosos en minas de extracción de oro y plata -donde muchos perdían la vida en un lapso cortísimo de tiempo-. Tras aquello la corona española con la ayuda del mercantilismo y avalado por la iglesia católica, comenzó a contrabandear esclavos de origen africano al continente, ya que estos eran aptos físicamente para soportar las condiciones naturales extremas que se presentan en la región - estas personas por lo general trabajaban en plantaciones de caña de azúcar y de algodón, donde tenían que soportar el clima de extremo calor-.

En el siglo XVI nació en América la multiculturalidad, fue un choque de culturas nunca visto. El africano conoció al amerindio, el europeo que llegó al continente en busca de riquezas y que no lo logró, se comenzó a relacionar con aquellos y la fusión entre estos comenzó a dar forma a un hibridismo cultural que se presenta hasta el día de hoy en nuestras ciudades

Así comenzaron a nacer nuevas formas musicales de expresión netamente popular, las cuales representaban a las comunidades populares:

José Pérez de Arce: “Hay música especialmente para rituales, como la fiesta de los chinos, en que la comunidad se junta para hacer un ritual, pero también hay otras manifestaciones musicales como los que se producen cuando la mamá arrulla al niño o cuando se realiza la siembra de la papa” (Campos V. J., 2008, pág. 11)

Se puede deducir lo que dice José Pérez Arce (Campos V. J., 2008) que la música es una de las características más importantes de las sociedades, siempre está presente en las manifestaciones culturales y en lo más íntimo del ser humano. Es un patrimonio único e inquebrantable, donde se unen culturas de distintos lugares del mundo.

Es así como nuestra cultura especialmente la de nuestros pueblos originarios hacen presencia en la música contemporánea, dentro de sus diversos estilos musicales como: Rock, Folclore, Rap, Punk, Cumbia, Rancheras, etc.

“Arauco tiene una pena, que no la puedo callar
Son injusticias de siglos, que todos ven aplicar
Nadie le pone remedio pudiéndolo remediar
Levántate, Huenchullán”

(Parra V. , Arauco tiene una pena, 1971)

El caso de los mapuches, pueblo originario del sur de Chile. Históricamente ha tenido una fuerte presencia en la composición de canciones y obras musicales de variados artistas chilenos que expresan sus creencias y tradiciones, a su vez, otras obras dan a conocer la histórica represión que han sufrido por la corona española y el estado chileno actualmente.

“Claudio Mercado: en los mapuches se encuentran los mismos instrumentos que tocaban antes de la llegada de los españoles y con las mismas formas de tocarlos. Han cambiado en algún aspecto, pero formalmente se han mantenido” (Campos V. J., 2008, pág. 11) la presencia de los instrumentos musicales mapuches como: la Tutruka, el ñolkiñ, y el kultúrn, están presentes como símbolo cultural de representación de aquella sociedad a lo largo de todo el país. Es así como en cualquier escuela podemos encontrar algún instrumento que sea mapuche o que tenga una similitud de aquellos, ya sea percusión o viento. No obstante, como dice Claudio Mercado (Campos V. J., 2008) su herencia no se ha perdido y tampoco ha variado mucho al choque cultural de los siglos anteriores. Es así como aquel pueblo originario entrega un patrimonio cultural importantísimo a la enseñanza de la historia, ya sea por la utilización de estos instrumentos o por su legado ancestral.

“Les cantan a la virgen y a los santos en español, en su forma de tocar instrumentos, la música y la danza, son originarios” (Campos V. J., 2008, pág. 11) la gran mayoría de los pueblos originarios han adaptado su cultura a través del tiempo, ya sea por

la imposición española o por la globalización. Es así como algunos pueblos del norte de nuestro país han tomado algunas características occidentales y las convirtieron en su forma de apreciar; la religión, música y lenguaje. Como dice (Campos V. J., 2008) los españoles impusieron su cultura ya sea económica y religiosa, pero no pudieron modificar la esencia de los pueblos -hablo de su música, danza y vestimenta-. Es interesante lo que plantea este autor ya que uno puede deducir que nuestra cultura ancestral está más presente que nunca, y no ha desaparecido a pesar del constante bombardeo cultural que impone el sistema mundial económico.

Las lenguas originarias tampoco están muertas, pero se están extinguiendo lamentablemente. Pero la presencia de sus costumbres como la danza, la música y la vestimenta tienen una diferente suerte. No obstante, los instrumentos andinos tomaron gran importancia en la composición de algunos grupos musicales en el siglo XX, como “Quilapayun”, “Los Jaivas”, “Inti-Ilimani”, “Víctor Jarra” y “Violeta Parra”. Los cuales compusieron obras musicales populares de gran importancia hasta el día de hoy. Violeta Parra también fue una gran precursora de la utilización de algunos instrumentos de los pueblos originarios en variadas de sus obras, se pueden encontrar el “Kultúrn”.

Además, podemos encontrar el nacimiento de nuevos instrumentos musicales que tiene una carga histórica muy importante en nuestra cultura. Existen algunos objetos hispánicos que a través del tiempo se han ido modificando ya sea por la necesidad de la sociedad o por el cierto hecho del hibridismo local.

“José Pérez de Arce: El guitarrón chileno, este es un instrumento que parte de la guitarra española, ósea, no es indígena, y fue modificada en el valle del Maipo, principalmente, transformándose en un instrumento muy raro único a nivel mundial” (Campos V. J., 2008, pág. 12). En este caso se presenta el guitarrón chileno como objeto representativo de nuestro hibridismo cultural. Es uno de los tantos ejemplos culturales que se han desarrollado históricamente en Latinoamérica. El autor hace énfasis sobre la particularidad única de su especie, creado en una localidad específica del territorio -valle del Maipo-.

La modificación física y tonal de la guitarra española es una característica de nuestro deseo o demanda cultural, de tomar los recursos y adaptarlo a nuestra necesidad. Es así como se presenta nuestro patrimonio tan real y multifacético, el cual no es muy valorado ya por la idiosincrasia impuesta por la cultura dominante -la subcategorización-.

“José Pérez de Arce: La negación directa. En América ha operado el criterio de que la cultura es la europea y la incultura es lo americano” (Campos V. J., 2008, pág. 12}) durante siglos, el criterio sobre lo que es patrimonio cultural está condicionado por el paradigma impuesto por los conquistadores occidentales, los cuales introdujeron por la fuerza los pensamientos de lo “legítimo”.

No obstante, al revisar la historia de nuestra región, podemos comprender el altísimo nivel cultural popular que ha desarrollado la combinación étnica de los pueblos africanos, indígenas y europeos-. es así como nuestros estilos de vida y condiciones sociales se ven reflejados en el hibridismo cultural popular, el cual se expresa en la música y en los textos de los cantos.

3.3 El Canto Popular

“Las cantatas se apropiaron de innumerables referentes pertenecientes al mundo del trabajo industrial, a la condición urbana y obrera a las aspiraciones del modelo político en rigor en aquel momento” (Parada-Lillo, 2008, pág. 20) siguiendo el pensamiento de aquel autor, el canto es un elemento indispensable de una sociedad o cultura determinada. Históricamente esta expresión artística se va adaptando o moldeando según los hechos históricos de una época, lugar y contexto determinado, donde sujetos u/o actores -artistas- se posicionan como representantes de un sector social, impulsando, difundiendo ideas y costumbres de una identidad particular.

“La cantata chilena es un género vivo en permanente proceso de renovación, que ha dejado espacio a sintetizar los más diversos elementos presentes en la música chilena, a la vez de ser una fuente para la memoria histórica, reivindicadora de los más profundos sentimientos de ser chileno y de nuestro código de lenguaje sonoro de pueblo mestizo” (Opaso, 2008, pág. 29)

Por ende, las cantatas es uno de los elementos principales de la cultura popular, ya que en su lirica podemos encontrar relatos verídicos con fuerte contenido social, que va dirigido en su gran mayoría a la crítica o desapego de lo convencional ósea a lo tradicional de la cultura dominadora.

La concientización (Freire, 2005) es un gran concepto que se puede evidenciar en la letra de las canciones de los artistas populares durante el siglo XX y XXI. Ya que, en la composición de algunas de sus obras podemos encontrar un nutrido y diverso contenido multicultural, muy característico de los sectores populares -nuestra diversidad cultural-.

Cabe mencionar que toda música popular demuestra el pensamiento de nuestros pares, por ejemplo; el tráp es un género popular muy joven, que se está desarrollando en las poblaciones de nuestro país, donde su lirica describe la situación social de los barrios más marginales de Chile. Mientras tanto el folclor relata acontecimientos históricos con una fuerte carga tradicional. El rock representa historias de amores y desamores de juventud, con signos políticos que critican el sistema social imperante. Por otro lado, el punk busca con su lirica criticar el sistema dominante, asociando el anarquismo, el antimilitarismo y el antifascismo. Todos estos géneros que acabo de mencionar se diferencian de alguna manera según su rítmica y forma de canto, pero tienen una similitud muy marcada; la crítica social y la reivindicación del sistema hacia uno más justo según su estilo de vida.

“Un fenómeno cultural -un producto artístico, una obra de arte- que a pesar de su gran autonomía respecto del contexto socio político, nace al interior de una realidad precisa y en esta medida se determina respecto de una época, de un país, de una situación” (Parada-Lillo, 2008, pág. 19) como señala el autor, el fenómeno cultural se crea por un contexto social preciso, ósea en un lugar determinado por una necesidad determinada, donde a su vez puede expandirse globalmente, sin pretenderlo.

La expansión de una idea o pensamiento mediante el canto puede alcanzar lugares impensables. Es acá donde se presenta el caso de la lírica compuesta por las chicas “las tesis”, con su canción “el Violador en tu camino”; la cual se ha convertido en un himno

feminista, donde mujeres de distintos rincones del mundo se tomaron las calles con los ojos vendados coreando y bailando aquella letra.

El texto de la lírica ha tenido un salto generacional muy particular. Donde mujeres de la tercera edad junto con sus hijas y nietas se han reunido en lugares públicos para hacer valer sus derechos. En el caso de Chile, aquella particularidad, se desarrolló afuera del recinto deportivo Estadio Nacional donde se interpretó la performance.

¿Cómo surgió esta idea de performance? nació de una obra escénica creada por el colectivo feminista “las Tesis”, integrado por cuatro chilenas. Aquella canción está basada principalmente en textos de la antropóloga feminista Rita Segato, que busca romper con las injusticias hacia las mujeres; como las violaciones físicas y psicológicas, y la impunidad de aquellos delitos.

Además, la letra incluye un fragmento no muy conocido o famoso, que es una parte literal del himno de carabineros de Chile, que fue incluido de forma irónica según han contado las tesis. “Duerme tranquila niña inocente, sin preocuparse del bandolero, que, por tus sueños dulce y sonriente, vela a tu amante carabinera”

Esta canción está dirigida a un contexto histórico único, y que se expandió globalmente expresando las injusticias que viven todas las mujeres del mundo. Llegando ser interpretada en la India, Francia, Alemania, Cuba, Japón, España, etc.

En este caso la letra de esta canción se puede categorizar como patrimonio cultural popular global, teniendo distintos matices según el lugar específico interpretado, pero con la misma esencia crítica y reivindicadora. Es impresionante cuando nuestro canto toma la seriedad e importancia que debería tener. Esta lírica es una de las muchas que debemos conocer y a su vez tomarle la importancia histórica y contextualizadora de su esencia.

“Siempre existió un idioma chileno para decir las cosas, claro que no está en los libros. ¡¡¡Esta en las cuecas, cantadas y bailadas en idioma chileno puro!!!” (Campos M. S., 2008, pág. 24) otra forma de expresión popular se desarrolla en las cuecas, mezcla de

culturas, las cuales narran sucesos históricos que representan en su gran mayoría al sector popular. La lírica que podemos encontrar en estas canciones esta netamente vinculada al relato del entorno, las vivencia de las y los pobladores en la marginalidad de la periferia. En ciertas ocasiones la composición de las cuecas tiene fuerte contenido político de concientización, donde la crítica social es predominante al momento de interpretar la canción.

No obstante, como señale con anterioridad en la cueca podemos percibir de igual forma el mundo oligarca. El estilo que representan esta clase social se da con las llamadas cuecas huasas; las cuales tienen como finalidad adormecer la realidad del contexto social, donde solo se pone en la palestra el mundo utópico de las clases dominantes. Su lírica demuestra un Chile orgánico sin cicatrices, donde el espacio físico se representa con armonía y el amor sin la esencia del sentir. Es común ver a los/las presidentes bailar estos ritmos, sonrientes de alegría sintiéndose “Popular”.

El patrimonio de las cuecas podemos encontrarlo expresado en el barrio y las poblaciones, donde suenan sin remordimiento las tonalidades menores combinadas con acordes con séptima y novena. Las guitarras van a un ritmo contagioso con un canto casi melancólico, que tiene como fin la interpretación de los sentimientos reales.

“Las cuecas tienen una frescura y una opción vital que no aparecen en los manuales actuales de historia de Chile” (Campos M. S., 2008, pág. 25) las llamadas cuecas “Choras”, “Bravas” y “Urbanas”, son la representación de acontecimientos de la clase obrera, que demuestran la marginalidad y las precarias condiciones del mundo popular. Su canto no dura más que tres minutos -tiempo suficiente para expresar una historia contextualizadora llena de acontecimientos territoriales-. Los mayores representantes de estas cuecas pertenecen a la familia Parra, como, por ejemplo; Lalo Parra Sandoval, Roberto Parra, Ángel Parra -padre-. Estos compositores resaltan el ser chileno, relatando situaciones de su entorno.

“Otra visión del mundo. no está aquí el lenguaje serio y político de la prensa obrera ilustrada, tan estudiada. Toda la historia de Chile puede ser contada y cantada por las

cuecas” (Campos M. S., 2008, pág. 25) el autor reconoce lo fundamental que es la cueca como herramienta de aprendizaje en la historia. Utiliza el concepto “Otra visión del mundo”, ósea reconocer el conocimiento del Chile popular, tomarlo y darle la importancia que se merece. Pone en la palestra el criterio sobre cuál es la verdadera historia, y quienes la escriben.

Es fundamental reconocer nuestra herencia cultural a través de la lírica o canto popular. La cueca, el rock, el punk, la trova, las rancheras son expresiones de un mismo sector social, el popular, a su vez estas expresiones se les pueden tildar como folclore.

3.4 El Folclore

Los estudios folclóricos nacieron en América latina por los mismos impulsos que se originaron en Europa. Por una parte, la necesidad de arraigar la formación de nuevas naciones en la identidad de su pasado. Por otro, la inclinación romántica de rescatar los sentimientos populares frente al iluminismo y el Cosmopolitan liberal. Así condicionado por el nacionalismo político y el humanismo romántico, no es fácil que los estudios sobre lo popular produzcan un conocimiento científico (Canclini García, 1989, pág. 197)

Como señala el autor (Canclini García, 1989) el folclor tiene la particularidad que otros géneros musicales no poseen del todo; el de identidad regional. La base de este género musical es la raíz del pasado, hacer duradero una costumbre, un pensar, un sentir. Por otro lado, el autor señala la “inclinación romántica” de las costumbres, ósea valorar a través de los sentimientos nuestra cuna cultural. No obstante, este género está encarcelado por los parámetros impuestos de la cultura hegemónica, la cual construye el marco patrimonial de nación o región.

Las dimensiones culturales que abarca este género artístico dentro de las sociedades, es de un nutrido saber popular. Es un arte que puede expresarse; verbal, oral y escrito, perteneciente a la cultura marginada, es todo lo que queda afuera de los parámetros del arte dominante -ósea la cultura oficial-. Su característica oral y verbal es el medio más utilizado para mantener vivo esta tradición, ya que en los textos tradicionales no ha tenido la relevancia como fuente de conocimientos -es incultura-.

No obstante, lamentablemente este arte se ha utilizado por algunas culturas como marca comercial con fines lucrativos. El mercado global ha normalizado la mercantilización de éste, que a su vez lo descontextualiza, para hacerlo competir en el mundo económico. Cabe mencionar que el folclore es un arte rural por naturaleza, pero su consumo está presente en las zonas urbanas.

“El conocimiento del mundo popular ya no se requiere solo para formas nacionales modernas integradas, sino para liberar a los oprimidos y resolver las luchas entre clases” (Canclini García, 1989, pág. 195) como bien dice Canclini, el saber popular ósea en este caso el folclore ha sido un elemento utilizado por la clase dominante como sustento de identidad nacional. No obstante, este medio de reconocimiento histórico contiene la otredad, la de concientizar la identidad popular.

¿Se puede definir como patrimonio el folclore? pues todos los saberes heredados ya sea a través de la escritura, verbal u/o visual, es un conocimiento aplicable en la enseñanza, ya sea en las aulas de clases o fuera de ellas. En el caso del folclore es una herramienta bibliográfica completa en los campos científicos como; la historia, arte y literatura. La versatilidad de este medio de reconocimiento histórico presenta una característica única y aplicable al presente; la contextualización, entregando medios utilizables en la resolución de problemas contemporáneos. Esta contextualización nos sirve como herramienta de aprendizaje del pasado, el cual nutre con sabiduría los acontecimientos de generaciones anteriores y personajes históricos -como Violeta Parra-. Por ende, el folclore entra en el concepto aplicado en este trabajo de “Patrimonio Cultural Popular”.

3.5 La Industria Cultural

Este capítulo intentara dar a conocer la otredad del mundo artístico. Se hablará sobre la industria artística, creada y dirigida por el mercado globalizador, el cual se ha apropiado de las diferentes expresiones populares. Este análisis se centrará principalmente al mercado musical de Chile, destacando algunos artistas populares.

Hay un fenómeno sobre el cual conversamos mucho y es que toda esa gente que se dedica al rescate del patrimonio musical no está en los medios de comunicación. La televisión no los toma en cuenta, los sellos grabadores no se interesan (Echavarría, Yo No Canto Por Cantar... "Estado de Situación", 2008, pág. 10)

Hoy en día los medios de comunicación tienen una relevancia importantísima en nuestras vidas, ya que es una herramienta tecnológica de conectividad global, que tienen la labor de informar sucesos a escala mundial. No obstante, estos medios cumplen lamentablemente otra funcionalidad, y me atrevo a decir que su verdadero rol es incentivar el consumo de bienes y servicios. Por este motivo el autor Echavarría, indica que los medios de comunicación actualmente no están dispuestos a comunicar el patrimonio musical popular, sino que estos solo se interesan en la venta de productos.

La televisión actualmente es una herramienta comercial desvinculada al mundo cultural. La radio solo transmite música comercial y deja al olvido las canciones urbanas o populares -hay emisoras radiales que transmiten contenidos nacionales, pero son escasas, además no cuentan con auspiciadores importantes-. A todo esto, le sumamos el escaso apoyo de los sellos discográficos hacia los artistas populares.

Ya no existen programas de videos clip en la televisión abierta, los diarios han disminuido sus contenidos de música y salvo radios universitarias y dos emisoras dedicadas desde el 2008 a la música chilena (radios Uno, La Perla del Día) las demás no están dispuestas a cubrir sus cuotas sin una ley que las obligue (Saavedra, 2008, pág. 4)

Cabe señalar que la "Radio UNO" dejó de ser transmitida en la señal FM, ya que esta fue comprada por una empresa que emite música religiosa -actualmente la "Radio UNO" es transmitido vía online-.

Esta desventaja comunicativa no ha frenado los deseos y aspiraciones de los artistas populares, ya que estos independientemente han podido fabricar y difundir sus contenidos auditivos sin el apoyo de la industria comercial, "El método de auto producción venía siendo usado entre comunidades ajenas por naturaleza a la música comercial" (Saavedra, 2008, pág. 5)

Como dice Saavedra (Saavedra, 2008) el método de auto producción ha sido desarrollado históricamente por los compositores desde la llegada de la tecnología. Esta tecnología ha sido adaptada y modificada para el uso de la cultura popular, desligándose así de las ataduras del exclusivo mundo comercial. Por ende, el auto financiamiento lamentablemente es el único medio que pueden optar los compositores populares dentro de esta competencia desigual. “La cartica estética tradicionales es irrelevante, a este respecto, porque los productos de la industrialización cultural hacen caso omiso de las técnicas del arte y proceden directamente a una estilización agudizada de la vida” (Hobsbawm, 2013, pág. 260)

(Hobsbawm, 2013) señala como esta industria ha olvidado el arte y solo está dispuesta en vender lo comerciable. Es así como el mundo cultural está bajo el yugo de lo estéril, y lo banal, aquel que no posee contenido literario y mucho menos contextualizador. “Un artista popular; importan menos el talento o la técnica que la calidad de estrella” (Hobsbawm, 2013, pág. 260)

La realidad de la industria musical ha subcategorizado el talento y el arduo estudio de las y los artistas populares. Como señala Hobsbawm (Hobsbawm, 2013) la calidad de estrella es la característica fundamental para poder navegar en el mundo artístico. Lo superficial es lo relevante, ósea lo estético, lo avalado por los estándares de belleza.

la mejor de las soluciones disponibles para el artista está en que la propia industria necesita lo que Morin ha denominado «un electrodo negativo para funcionar en positivo»; es decir, un cierto margen para la creación genuina, la única que puede proporcionar la materia prima que aquella puede procesar (Hobsbawm, 2013, pág. 262)

No obstante, como bien señala (Hobsbawm, 2013) el artista per se tiene una ventaja que no posee el músico comercial: la “creación genuina”. A pesar de que el compositor tiene toda la industria en su contra, ya sea por la superficialidad estética, este puede sobreponerse a ella mediante el contenido lírico, ósea el conocimiento que entregan sus obras. La industria deja en claro los parámetros comerciales, pero a su vez es flexible a la situación contemporánea de las sociedades. Por ende, en ocasiones el contenido cultural supera los estándares del mercado industrial -en los casos particulares: Violeta Parra, Víctor

Jara, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Margot Loyola, etc. “Desde su aparición en la década de 1960, la cantata popular chilena ha sido un eje invisible, pero constante, de obras con una crítica madura hacia nuestra historia” (Opaso, 2008, pág. 28)

En la década de los 60 el contexto social de Chile estuvo caracterizado por la conformación de gremios sindicales del sector urbano y campesino. Las movilizaciones obreras estuvieron latentes en las calles, los cantos de unidad y fraternidad eran repetidos por todo lo largo del país. Estos cantos expresaban las vivencias del sector popular y a su vez describían las demandas laborales. La cultura popular tomo la relevancia e importancia gracias a la concientización de identidad. Es así como la industria musical integro en el mercado el canto popular; en esta época nacieron y se hicieron reconocer una camada de artistas populares trascendentales. “La nueva canción chilena vivió una época que podríamos caracterizar como de hegemonía artística en la música popular chilena” (Parada-Lillo, 2008, pág. 20)

La industria tuvo que adaptarse a la demanda musical de la época, su exclusividad cultural tuvo que ceder al momento histórico que se vivía en el país. Como dice el autor (Parada-Lillo, 2008) la música popular desplazo a la industria y la modifico al contexto político de Chile. Fue un momento de ruptura hegemónica donde la organización popular y la concientización modificaron el mercado imperante, “La receptividad fue extraordinaria, tanto en el público nacional como el internacional y genero una avidez por la música latinoamericana y un fuerte rescate valórico de nuestra identidad” (Opaso, 2008, pág. 28).

La misma historia ha dejado en claro que la cultura popular puede sobreponerse a los parámetros impuestos por los dominantes. Las tradiciones transmitidas mediante el canto es una herramienta indispensable para comprender los sucesos históricos populares, los cuales en su gran mayoría no son incorporado a los textos tradicionales escolares.

La ideal sería que las universidades tuvieran sus archivos disponibles para todos. Debería existir un sistema de apoyo gubernamental, quizás un sistema de distribución del material fonográfico a nivel nacional (Echavarría, Yo No Canto Por Cantar... "Para Sacarse el Sombrero", 2008, pág. 16)

No obstante, el rol comunicacional o de difusión debiera estar a cargo de las instituciones académicas; universidades, escuelas, jardín infantil. La cultura tiene que partir desde el aula de clases, vincular la historia y el arte como herramienta de aprendizaje fraterna y gratificante en la comprensión del contexto de una sociedad -vinculando así el pasado con el presente-. Por ende, las instituciones académicas debieran sobreponerse al mundo comercial de la industria artística, con el fin de cultivar el saber popular y darle la importancia que se merece.

Entonces el concepto que utiliza la real academia española de patrimonio ¿es aplicable al patrimonio cultural popular? en primera instancia debemos descartar la característica pecuniaria sobre la cultura popular, ya que esta está excluida de la industria y no se basa en una mera superficialidad como otros géneros.

No obstante, respondiendo a la otra pregunta planteada al comienzo ¿cuál es nuestro Patrimonio? son las expresiones artísticas, que resaltan en las líricas contextualizadora que han trascendidos durante siglos en nuestra sociedad. Mientras la segunda característica más importante de nuestro patrimonio es la interpretación de instrumentos y ritmos originarios latinoamericanos. Estos son algunas características que posicionan a la cultura popular como una herramienta de aprendizaje de la historia.

El valor patrimonial del género es impresionante, pues puede abarcarse desde variados puntos de vista. El primer aspecto que resalta en estas composiciones es el de los artistas que han participado en la creación de cantatas populares chilenas. El segundo es la interpretación de instrumentos y ritmos originarios sudamericanos, elementos que otorgan un importante valor patrimonial y soporte de permanencia a la cantata pues revaloriza y fortalece hilos conductores esenciales de nuestra identidad (Opaso, 2008, pág. 29)

4 CAPÍTULO IV: DISEÑO METODOLÓGICO

En este estudio se realizó una recopilación y análisis de datos históricos que se vinculan al valor patrimonial del canto popular de Violeta Parra, dentro del contexto: social, político, económico y cultural chileno. Utilizando la investigación analítica que señala Macmillan James:

La investigación analítica incluye el análisis de conceptos y de acontecimientos históricos y los procesos de elaboración y desarrollo de políticas educativas. Las fuentes de investigación histórica son documentos, testimonios orales y vestigios del pasado. El investigador utiliza técnicas especializadas para investigar y localizar documentos en archivos, manuscritos, bibliotecas y colecciones privadas (Mcmillan James, 2005, pág. 529).

El desarrollo de este estudio se basó en una investigación analítica de acontecimientos históricos, utilizando fuentes como: documentos, -vestigios de pasado, situados en una época y territorio específico-, el autor señala:

La investigación analítica, como una forma de indagación cualitativa, proviene fundamentalmente de las disciplinas de la filosofía (el significado de los conceptos), la historia y la ciencia política. El análisis de conceptos y la investigación histórica son tradicionalmente investigaciones de documentos no interactivas (Mcmillan James, 2005, pág. 532).

No obstante, la investigación fue desarrollada en una indagación cualitativa no interactiva, enfocada principalmente en la investigación histórica de documentos de origen chileno entre el periodo de 1955-1975. Como señala el autor Macmillan James:

Los documentos son registros de acontecimientos pasados. Son materiales escritos o impresos que pueden ser oficiales y no oficiales, públicos o privados, publicados o no publicados, realizados intencionadamente para preservar una recopilación histórica o para conseguir un objetivo práctico inmediato (Mcmillan James, 2005, pág. 536)

La búsqueda de documentos en esta investigación fue de manuscritos oficiales, públicos, privados y publicados, los cuales fueron vinculados a las categorías de fuentes primarias (Mcmillan James, 2005). Las fuentes primarias para una biografía histórica son los documentos personales y públicos de la persona y los recuerdos materiales de su vida, en este caso investigativo las obras musicales creadas por Violeta Parra.

Las fuentes son: material audio visual, caratulas de discos y la lírica de las obras musicales compuestas por el puño y letra de Violeta Parra, situados entre los años 1965-1975. Muchos de estos documentos se han conservado en archivos, manuscritos, en recopilaciones personales o en bibliotecas públicas. Aquel análisis utilizó la crítica externa que señala Macmillan James:

La crítica externa determina si la fuente es un documento original, un documento falsificado o una variedad de un documento original. Las preguntas típicas son: «¿quién escribió el documento?» y «¿cuándo, ¿dónde y cuál era la intención?». El historiador necesita conocimientos sobre cómo vivía y se comportaba la gente de la época en que se elaboró el documento, sus creencias y cómo funcionaban sus instituciones (McMillan James, 2005, pág. 548)

La crítica externa sobre los documentos fue una característica principal al momento del análisis de las obras musicales presentadas en esta investigación, comprendiendo y contextualizando los acontecimientos: sociales, políticos, económicos y culturales ocurridos entre los años 1965-1975.

Aquella recopilación de documentos tuvo como objetivos: reconocer el valor patrimonial del canto popular como herramienta de aprendizaje de la historia. y como el personaje de Violeta Parra puede ser utilizado como recurso de aprendizaje histórico.

Estos documentos fueron buscados en instituciones tales como la biblioteca nacional de Chile ubicada en la ciudad de Santiago con dirección avenida libertador Bernardo O'Higgins 651 y en su la página web www.bibliotecanacional.gob.cl, y en el museo Violeta Parra ubicado en Vicuña Mackenna 37 y en su página web www.museovioletaparra.cl.

La importancia de esta investigación analítica tiene como fundamento proporcionar el conocimiento del pasado, para ser aplicado en la enseñanza de la historia.

4.1 Recolección de Datos

La estrategia de recolección de datos se basó en la recopilación de documentos correspondientes a la información bibliográfica heredada por el personaje de Violeta Parra, concretamente la discografía musical como fuente primordial. Además, se utilizó imágenes escaneadas de los vinillos y portadas de los álbumes analizados.

El análisis de aquellos documentos tiene como finalidad reconocer el valor patrimonial del canto popular como una herramienta de aprendizaje de la historia, posicionando las obras musicales de Violeta Parra como fuente de conocimiento histórico. A su vez la investigación de estos documentos tendrá cabida en la contextualización social, político y cultural que se vivía en el continente americano y europeo dentro de la segunda mitad del siglo XX. Por ende, la lírica creada por la canta autora chilena estará sujeta a un análisis historiográfico dentro de los parámetros de la crítica externa de (Macmillan James, 2005) donde “El historiador necesita conocimientos sobre cómo vivía y se comportaba la gente de la época en que se elaboró el documento, sus creencias y cómo funcionaban sus instituciones (Macmillan James, 2005, pág. 548).

Es así como este análisis tuvo la labor de responder la pregunta de investigación ¿De qué manera el canto popular de Violeta Parra y el valor patrimonial de su obra musical constituye una herramienta para la enseñanza de la historia?

4.2 Estrategia de Análisis

La elaboración de esta investigación se basó en analizar la lírica de las canciones de Violeta Parra, con el fin de comprender y aplicar el contenido de las obras musicales en el aprendizaje de la Historia. Por ende, concretamente se analizaron cuatro discos de la artista, de los cuales fueron lanzados al mercado musical entre los años 1965-1975. Aquellos discos fueron hallados en la biblioteca virtual del museo Violeta Parra, facilitando la utilización de las caratulas y vinilos escaneados presentados en esta investigación. Cabe mencionar que lamentablemente el Museo Violeta Parra se encuentra en reparaciones ya que este sufrió tres incendios provocados por desconocidos. Por mi felicidad, las obras y

objetos de la canta autora se encontraban en otro lugar al momento de los incendios -estas obras patrimoniales están a salvo en otro recinto-.

4.3 Discografía

4.3.1 “Violeta Parra (una chilena en Paris). recordando a Chile”



Figura 1. Caratula de vinilo “Violeta Parra (una chilena en Paris) Recordando a Chile”, composiciones Violeta Parra, Santiago, EMI Odeón Chilena, LDC- 36533, 1965, Colección Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile, fotografía de Gabriel Valdés. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente. (Parra M. V., 2020)



Figura 2. Caratula de vinilo “Violeta Parra (una chilena en Paris) Recordando a Chile”, composiciones Violeta Parra, Santiago, EMI Odeón Chilena, LDC- 36533, 1965, Colección Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente. (Parra M. V., 2020)



Figura 3. Etiqueta central, LP, 12”, Recordando a Chile/Una chilena en París, Santiago, Odeón LDC 36533, 1965.

Composiciones de Violeta Parra, música en vivo registrada en Ginebra y Argentina. CHI: EMI Odeón Chilena, LDC- 36533. Mono. Colección: Fondo Violeta Parra. Código: FVP0006. Autor: Parra, Violeta. Editor: EMI Odeón Chilena. Fecha: 1965, Santiago de Chile. Originales: Museo Violeta Parra. Idioma: español. Tipo: Sonoro. Extensión: 1 disco.

LADO A	LADO B
Defensa de Violeta Parra (Autor y lectura de Nicanor Parra; acompaña con guitarra, Violeta Parra).	Una chilena en París – vals (Violeta Parra). Paloma ausente (Violeta Parra).
Mañana me voy pa'l norte (Violeta Parra).	Y arriba quemando el sol (Violeta Parra).

Qué he sacado con quererte (Violeta Parra).	Qué dirá el Santo Padre (Violeta Parra).
El diablo en el paraíso (Violeta Parra).	Pedro Urdemales (Violeta Parra).
A la una (Violeta Parra).	Escúchame, pequeño (Violeta Parra).

4.3.2 “Las últimas composiciones de Violeta Parra”



Figura 4. Caratula de vinilo “Las ultimas composiciones de Violeta Parra”, composiciones Violeta Parra, Santiago, Sello RCA Víctor, CML-2456, 1966, Colección Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile, fotografía de Gabriel Valdés. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente.



Figura 5. Caratula de vinilo “Las últimas composiciones de Violeta Parra”, composiciones Violeta Parra, Santiago, Sello RCA Víctor, CML-2456, 1966, Colección Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente.



Figura 6. Caratula de vinilo “Las ultimas composiciones de Violeta Parra”, composiciones Violeta Parra, Santiago, Sello RCA Víctor, CML-2456, 1966, Colección Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente.

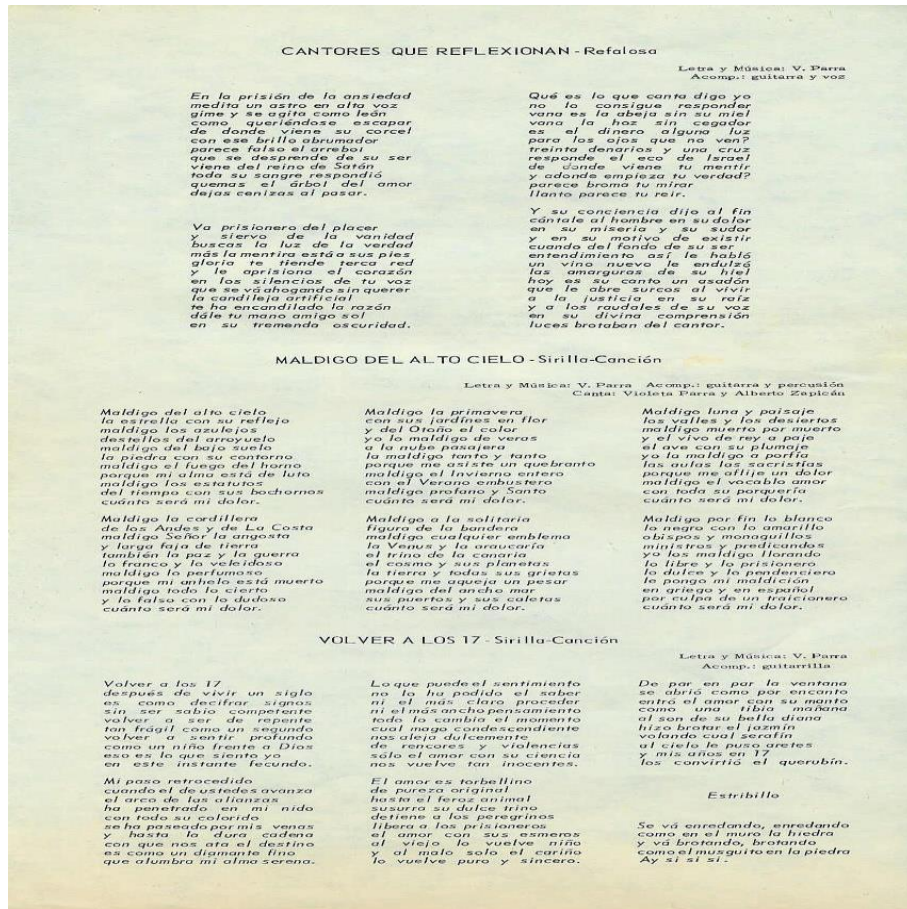


Figura 7. Caratula de vinilo “Las ultimas composiciones de Violeta Parra”, composiciones Violeta Parra, Santiago, Sello RCA Víctor, CML-2456, 1966, Colección Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente.

GRACIAS A LA VIDA - Canción

Letra y Música: V. Parra
Acomp.: charango y percusión

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio dos luceros que cuando los abro
perfecto dibujo lo negro del blanco,
y en el alto cielo su fondo estrellado
y en las multitudes el hombre que yo amo.
Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el oído que en todo su ancho
graba noche y días grillos y caracaras;
martillos, turbinas, ladridos, chubazcos,
y la voz tan tierna de mi bienamado.
Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el sonido y el abecedario,
con él las palabras que pienso y declaro,
madre, amigo, hermano y luz alumbrando
la ruta del alma del que estoy amando

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado lo marchó de mis pies cansados;
con ellos anduve ciudades y charcos,
playas y desiertos, montañas y llanos
y la casa, rayo, tu colita y tu patio.
Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio el corazón que agita su marco
cuando miro el bueño tan lejos del malo
cuando miro el fondo de tus ojos claros.
Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto,
así yo distinguí día de quebranto,
los dos materiales que forman mi canto
y el canto de ustedes que es el mismo canto
y el canto de todos, que es mi propio canto.

MAZURQUICA MODERNA - Mazurka

Letra y Música: V. Parra
Acomp. charanguito

Me han preguntado varias personas
si peligraban para las místicas
son las canciones agitadoras
y que preguntan más infantilico
sólo un papafico la formularia
p'a mis adentadas y comentarica.

Caballeriticos almidonadicos
almidonadicos mini ni ni ni ni...
la hechan carbonica al inasentico
y arrellenadicos en los sillonicos
cuentan los muertricos de los encuentricos
como frivalicos y butoclanicos.

Le he contestado yo al preguntonico
cuando la quatica pide comidica
pone al cristianico firme y guerrico
por sus poraticos y sus cebollicos
no hay regimetrico que los derengica
si tienen hambrica los popularicos.

Varios matansicas tiene la historica
en sus paginicas bien imprentadicas
para muertronicos no hicieron fatica
las refofolicas revolucionicas
el juramentico, jamás cumplidicos
es el causantico del descontentico
ni los obrericos ni los papiricos
tienen la culpica señor frivalico.

Preguntadonicos partidisticos
disimuladicos y muy malolicos
son peligrasicos más que los versicos
más que las huelgaticos y los defeticos
bajito cuerdico firman papelicos
levan sus monicos como Filaticos.

Lo que yo cantico es una respuestica
a una preguntica de unos gracioricos
y más no cantico porque no querico
tengo historica en los zapaticos
en los cabelliticos en el vestidico
en los rítonicos y en el corpiquico.

RUN-RUN SE FUE PA'L NORTE - Canción

Letra y Música: V. Parra
Acomp.: charango

En un carro de olvido,
antes del albor,
de una estación del tiempo
decidida a rodar.
Run-run se fue pa'l Norte
no sé cuando vendrá
vendrá para el cumpleaños
de nuestra saludad
a los tres días curia
con letras de coral
me dice que su viaje
se alarga más y más
se va de Antofagasta
sin dar una señal
y cuenta una aventura
que pesa y defatiga
ay ay ay de mi.

La cosa es que una alforja
se puso a trajinar
sacó papel y tinta
un recuerdo quizás
sin pena ni alegría
sin gloria, ni piedad,
sin rabia ni amargura,
sin hiel ni libertad
vacía como el hueco
del mundo terrenal
Run-Run mandó su carta
por mandarla no más.
Run-Run se fue pa'l Norte
yo me quedé en el Sur
al medio hay un abismo
sin música ni luz
ay ay ay de mi.

Al medio de un gentío
que tuvo que afrontar
un trastorno por culpa
del último huracán
en un puerto quebrado
cerca de Valparaíso
con una cruz al hombro
Run-Run debía cruzar
Run-Run siguió su viaje
llegó al Tomerugel
sentado en una piedra
se puso a divagar
que sí que esto que el otro
que nunca que además
que la muerte es mentira
que la muerte es verdad
ay ay ay de mi.

El calendario afloja
por los cuerdos del tren
los números del año
sobre el filo del riel
más vueltas dan los fierros
más nubes en el mes
más largos son los rieles
más agria es el después
Run-Run se fue pa'l Norte
que le vamos a hacer
así es la vida entonces
espinos de Israel
amor crucificado
corona del desdén
los clavos del martirio
el vinagre y la hiel
ay ay ay de mi.

UNA COPLA ME HA CANTADO - Lamento

Letra y Música: V. Parra
Acomp.: guitarra y percusión
Canta: Violeta Parra y
Alberto Zappalá

Una copla me ha cantado
lo prenda que quiero yo
con esa copla a cuchillo
me ha desamorado la voz.
Pensaré que yo no entiendo
lo que en su copla cantó
desde su primera nota
se me acobró en la razón.

Yo le pedí un vaso de agua
no niego que me lo dio
pero como se dá al perro
el resto que le sobra.

Mil veces me ha repetido
la copla como un reloj
cuando con una bastaba
pa' silenciarme la voz.

Cual será dirán ustedes
la copla que me cantó
es igual que el estampido
que mata sin son ni tan.

Figura 8. Caratula de vinilo "Las ultimas composiciones de Violeta Parra", composiciones Violeta Parra, Santiago, Sello RCA Víctor, CML-2456, 1966, Colección Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente.



Figura 9. Etiqueta central, LP, 12”, Las últimas composiciones de Violeta Parra, Santiago, RCA Víctor, CML-2456, 1966.

Es el último álbum editado en vida por Violeta Parra. El disco incluye la mayoría de sus canciones más conocidas, como “Gracias a la vida”, “Run Run se fue pa’l norte”, “Cantores que reflexionan”, “Volver a los 17” y “La cueca de los poetas”, la cual escribió junto a su hermano Nicanor Parra. El registro fue editado en 1966 por la compañía RCA Víctor. Los acompañamientos instrumentales de guitarra, guitarrilla, charango y bombo son de Isabel y Ángel Parra, junto a Alberto Zapicán. La Revista Rolling Stone Chile, en abril de 2008, eligió este álbum como el mejor disco nacional de todos los tiempos.

Colección: Fondo Violeta Parra. Código: FVP0019. Autor: Parra, Violeta. Editor: Sello RCA Víctor. Fecha: 1966. Lugar: Santiago de Chile. Originales: Fundación Violeta Parra. Idioma: español. Tipo: Sonoro. Extensión: 1 disco.

LADO A	LADO B
Gracias a la vida – Canción (Violeta Parra).	Mazúrquica moderna – Mazurka (Violeta Parra).
El Albertío – Rin, danza (Violeta Parra).	Volver a los diecisiete – Sirilla, canción (Violeta Parra).
Cantores que reflexionan – Refalosa (Violeta Parra).	Rin del angelito – Rin, danza (Violeta Parra).
Pupila de águila – Huayno (Violeta Parra).	Una copla me ha cantado – Lamento (Violeta Parra).
Run Run se fue pa'l norte –Canción (Violeta Parra).	El guillatún – Danza estilo araucano (Violeta Parra).
Maldigo del alto cielo – Sirilla, canción (Violeta Parra).	Pastelero a tus pasteles – Cueca (Violeta Parra).
La cueca de los poetas – Cueca (Nicanor y Violeta Parra).	De cuerpo entero – Cueca (Violeta Parra).

Casi todas las canciones fueron escritas por Violeta Parra, excepto “La cueca de los poetas” coescrita junto a Nicanor Parra.

4.3.3 “Violeta Parra. canciones, reencontradas en París”

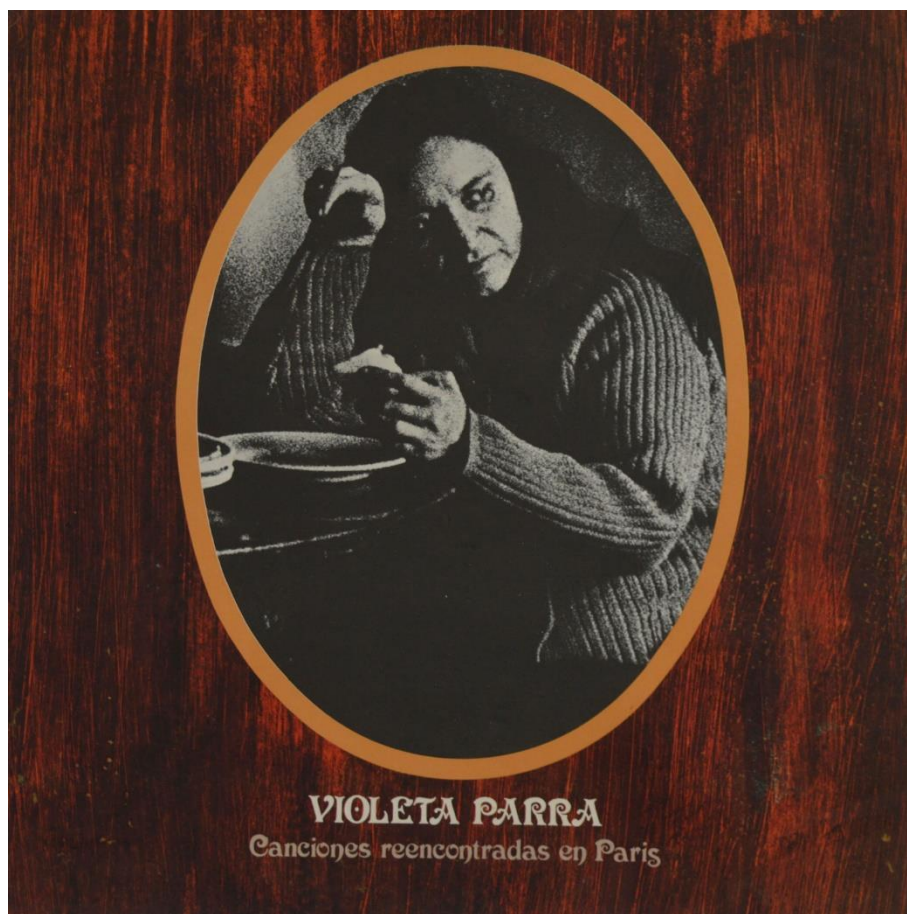


Figura 8. Caratula de vinilo “Violeta Parra. Canciones, reencontradas en París”, composiciones Violeta Parra, Santiago, Sello DICAP, DCP 22. 33 1/3 RPM. Monofónico, 1971, Colección Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile, fotografía de Gabriel Valdés. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente.



Figura 9. Caratula de vinilo “Violeta Parra. Canciones, reencontradas en Paris”, composiciones Violeta Parra, Santiago, Sello DICAP, DCP 22. 33 1/3 RPM. Monofónico, 1971, Colección Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile, fotografía de Gabriel Valdés. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente.



Figura 10. Etiqueta central, LP, 12”, Canciones reencontradas en París, Santiago, Dicap, DCP 22. 33 1/3 RPM, microfónico, 1971.

Producido y distribuido por Discoteca del Cantar Popular DICAP. Sazie 1738, fono 64169 Santiago – Chile. DCP 22. 33 1/3 RPM. Monofónico. Recopilación por parte de los hijos de Violeta Parra de canciones inéditas.

Código: CD0003. Autor: Parra, Isabel; Parra, Ángel. Editor: DIPAC. Fecha: 1971. Lugar: Chile. Idioma: español. Tipo: Sonoro. Extensión: 1 Vinilo.

LADO A	LADO B
--------	--------

Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente.



Figura 11. Caratula de vinilo “Violeta Parra Presente... Ausente...Cantos de Chile”, composiciones Violeta Parra, Francia, Sello LP Chant du Monde, LDX 74572/73, 1975, Colección Fondo Violeta Parra, Santiago, Chile. Todas las fotografías son del autor y los discos pertenecen a la misma colección a menos que se especifique algo diferente.

Salvo “El Gavilán”, grabado en 1964, todos los títulos habían sido grabados en París en marzo de 1956. Francia: LP Chant du Monde, LDX 74572/73. Grabado en 1956. (disco doble)

Código: CD0004. Autor: Parra, Violeta. Editor: LP Chant du Monde. Fecha: 1975. Lugar: Francia. Idioma: francés. Tipo: Sonoro. Extensión: 1 Vinilo (doble)

DISCO 1	
LADO A	LADO B
El primer día del Señor (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).	Viva la luz de Don Creador (Violeta Parra).
Entre aquel apostolado (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).	Los paires saben sentir (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).
Hay una ciudad muy lejos [Versos por ponderación] (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).	Viva Dios, Viva la Virgen (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).
En el portal de Belén [Alulú] (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).	Casamiento de negros (Violeta Parra).
Tres cuecas punteadas – solo de guitarra (del folklore chileno).	Arriba de aquel árbol (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).
Tres polkas antiguas – solo de guitarra (del folklore chileno).	Qué pena siente el alma (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).
	Ausencia (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra)
	El palomo (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).

DISCO 2	
LADO C	LADO D
Violeta Ausente (Violeta Parra).	El gavián (Violeta Parra).
Me voy, me voy (Violeta Parra).	Mariana – canción pascuense (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra)
Miren como corre el agua (Recopilación del	

<p>folklore chileno, arreglo de Violeta Parra)</p> <p>La jardinera (Violeta Parra). Dicen que el ají maúro – cueca (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra)</p> <p>¿Dónde estás prenda querida? (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra)</p> <p>Ojos negros matadores (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra)</p> <p>Aquí se acaba esta cueca (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).</p>	<p>Paimití – canción pascuense (Recopilación del folklore chileno, arreglo de Violeta Parra).</p>
--	---

Salvo El gavilán, grabado en 1964, todos los títulos habían sido grabados en París en marzo de 1956.

Discografía analizada			
Violeta Parra. una chilena en París. recordando a Chile	las últimas composiciones de Violeta Parra	Violeta Parra. canciones, reencontradas en París	Violeta Parra, presente... ausente...cantos de Chile.
EMI Odeón Chilena, LDC- 36533 (Santiago, 1965)	Sello RCA Víctor. CML-2456 (Santiago, 1966)	Dicap, DCP 22. Etiqueta central, LP, 12 (Santiago, 1971)	Sello LP Chant du Monde, LDX 74572/73, (Francia, 1975)

Cabe mencionar que los discos “Violeta Parra. canciones, reencontradas en París” y “Violeta Parra, presente... ausente...cantos de Chile” fueron lanzados posteriormente al fallecimiento de la autora.

4.4 Sellos discográficos analizados

Los sellos discográficos más importantes entre los años 1950 y 1960 fueron RCA Víctor, Emi Odeón y Columbia-Goluboff. A la cabeza de cada uno de ellos, se situaba el director artístico, encargado de los géneros e intérpretes a grabar, y de las formas de difusión, en cuanto a venta o emisión radial, que debían tener sus productos. Era así uno de los personajes más importantes en el desarrollo de la música popular en aquel entonces en Chile los directores de los sellos mencionados fueron: Rodrigo Martínez (cuyo seudónimo era Don Roy), Rubén Nouzeilles y Camilo Fernández, respectivamente. (Chilena, Memoria Chilena, 2018)

De los cuatros discos analizados tres pertenecen a los sellos discográficos mencionados en la cita; Emi Odeón y RCA Víctor. Aquellos sellos tuvieron la particularidad de producir y promover artistas de “la nueva canción chilena” en los años 60 y 70, tales como: Inti-Illimani, Quilapayún, Víctor Jara, Illapu. No obstante, en las décadas posteriores produjo artistas pertenecientes al "Nuevo Pop Chileno" y al rock chileno, como: Los prisioneros, Saiko, Lucibell.

Mientras tanto el Sello “Le Chant du Monde” es de origen Frances, siendo unos de los sellos más emblemáticos en Europa por su producción y promoción de artistas folclóricos de distintos lugares del mundo, en este caso produjo el disco “Violeta Parra, presente... ausente...cantos de Chile”.

De las cuatro discografías podemos observar 57 obras musicales, de las cuales 37 son de autoría de Violeta Parra, mientras 18 son de otros compositores y 2 son obras instrumentales (no contienen lirica). No obstante, en el caso de esta investigación el análisis historiográfico se enfocó solo en las composiciones creadas por Violeta Parra y que contienen lirica, descartando así las 18 obras escritas por los otros autores y las 2 obras instrumentales. En el caso de la obra musical “La cueca de los poetas” no entra en esta categoría de análisis, ya que fue compuesta por Violeta y Nicanor en conjunto.

5 CAPITULO V: ANÁLISIS DE FONOGRAMAS

El análisis de los fonogramas consistió en escuchar detenidamente cada registro de las obras creativas de Violeta Parra, siempre acompañadas con el texto de la canción. Se tomo en cuenta la interpretación de la artista al momento de cantar u/o tocar algún instrumento musical. Aquel análisis estuvo organizado sobre la base de cuatro elementos centrales, quienes organizan y estructuran las obras musicales como fuente de conocimientos para la enseñanza de la historia.

Canción	Información Catalográfica	Tema Central	Contexto Histórico específico
---------	------------------------------	--------------	----------------------------------

Aquellos elementos fueron aplicados a las 37 obras musicales compuestas por Violeta Parra, en los cuatros discos ya mencionados con anterioridad.

Como bien sabemos el mundo artístico es un lugar subjetivo, que no pretende buscar el lenguaje literal. Por ende, la interpretación de cada obra musical estuvo sujeta a otras maneras de comprender la lírica, de una manera más reflexiva, aplicando la meditación para entender las metáforas aplicadas por la autora en cada una de creaciones. Escuchar a Violeta Parra específicamente en aquellos discos es ver más allá de su lirica, es conectarse con un lugar interno del ser humano, es posicionarse en su lugar hasta llegar a conectar sus emociones. Cabe mencionar además la altísima calidad de la interpretación de las canciones, tomando en cuenta los parámetros musicales y literarios de la época, como en canciones: “El gavilán”, composición sumamente compleja a nivel armónico y técnico - obra musical atonal-, y la canción “Maldigo del alto cielo”.

De las 37 obras musicales analizadas 15 dan cabida a los elementos centrales ya mencionados anteriormente. Aquellas creaciones se agruparon en tres categorías de análisis: “Mundos Sociales”, “El cielo y la Tierra”, “Injusticias de Siglos”, los cuales contemplan la contextualización histórica de la época: describiendo hechos, personajes y sucesos que ocurrieron en Chile, América y Europa.

5.1 Mundos Sociales

Esta categoría hace alusión a la representación concreta y subjetiva de algunos personajes históricos y ficticios, los cuales simbolizan un lugar, periodo y cultura determinada. Cada canción esta agrupada según su interpretación específica, por subgrupos que estructuran el análisis de manera más general: una mirada hacia los pueblos originarios, el minero en la pampa, culturas híbridas, la causa popular. Se logró interpretar: dos canciones que se vinculadas a los pueblos originarios de Chile, otras dos dirigidas al sector obrero minero chileno, y dos que describen costumbres populares de Latinoamérica. Y una obra musical que representa personajes revolucionarios que lucharon por causas populares.

N°	Mundos Sociales	
1	Un río de sangre (Rodríguez y Recabarren)	Violeta Parra. canciones, reencontradas en París Dicap, DCP 22. Etiqueta central, LP, 12 (Santiago, 1971)
2	Mañana me voy pa'l norte	Violeta Parra. una chilena en París. recordando a Chile EMI Odeón Chilena, LDC- 36533 (Santiago, 1965)
3	Y arriba quemando el sol	Violeta Parra. una chilena en París. recordando a Chile EMI Odeón Chilena, LDC- 36533 (Santiago, 1965)
4	Rin del angelito	las últimas composiciones de Violeta Parra Sello RCA Víctor. CML-2456 (Santiago, 1966)
5	El guillatún	las últimas composiciones de Violeta Parra Sello RCA Víctor. CML-2456 (Santiago, 1966)
6	Arauco tiene una pena	Violeta Parra. canciones, reencontradas en París Dicap, DCP 22. Etiqueta central, LP, 12 (Santiago, 1971)
7	Casamiento de negros	Violeta Parra, presente... ausente...cantos de Chile. Sello LP Chant du Monde, LDX 74572/73, (Francia, 1975)

Una mirada hacia los pueblos originarios: esta subcategoría representa el análisis de dos canciones, las cuales describen y contextualizan la cultura mapuche históricamente. “El guillatún”, canción perteneciente al disco “las últimas composiciones de Violeta Parra” producido por el Sello RCA Víctor (Santiago, 1966), describe una costumbre de siglos realizada por las comunidades mapuches, en aquel texto se puede leer:

“Camina la machi para el guillatún
Chamal y revoso, trailonco y kultrún
Y hasta los enfermos de su machitún

Aumentan las filas de ese guillatún
Se siente el perfume de carne y muday
Canelo, naranjo, corteza e'quillay
Termina la fiesta con el aclarar
Guardaron el canto, el baile y el pan”
(Parra V. , El guillatún, 1966)

Aquella creación musical contiene una actitud lírica enunciativa, ya que está refiriéndose en plural o un tercero/a. Violeta Parra, narra y describe el guillatún: antigua ceremonia religiosa de las comunidades mapuche, rito que funciona como conexión con el mundo espiritual para pedir por el bienestar, fortalecer la unión de la comunidad o agradecer los beneficios recibidos por el trabajo en la tierra.

Es muy interesante como la artista describe sonora y literalmente una festividad religiosa, narrando características para que las/los oyentes conozcan la otredad de la cultura oculta, rechazada por los conquistadores hispánicos y chilenos del siglo XIX. Es así como esta creación musical logra tensionar el mundo occidental, dejando en cuestionamiento su visión espiritual. De igual forma encontré en “Arauco tiene una pena”, canción perteneciente al disco “Violeta Parra. canciones, reencontradas en París” producida por el Sello Dicap (Santiago, 1971), vestigios históricos de la cultura mapuche, chilena y española, los cuales se vinculan generando una canción de protesta:

“Arauco tiene una pena, que no la puedo callar
Son injusticias de siglos, que todos ven aplicar
Nadie le pone remedio pudiéndolo remediar
Levántate, Huenchullán
Un día llega de lejos Huescufo conquistador
Buscando montañas de oro que el indio nunca buscó
Al indio le basta el oro que le relumbra del sol
Levántate, Curimón”
(Parra V. , Arauco tiene una pena, 1971)

En esta canción se logra evidenciar una cronología de acontecimientos históricos ya que enuncia personajes y sucesos específicos de la historia araucana. Violeta Parra a través de su lírica logra establecer una vinculación histórica que conlleva siglos, es así como ella presenta la causalidad de los acontecimientos a través del tiempo.

Aquella canción tiene una actitud lírica enunciativa, ya que en su letra se puede interpretar la historicidad de los pueblos originarios, con una mirada omnipresente. La canción comienza relatando el contexto histórico del pueblo originario mapuche, describiendo como este pueblo tuvo que lidiar con los colonizadores españoles. A su vez luego va refiriéndose a la “Cosmo visión” de los araucanos sobre las posesiones “Al indio le basta el oro que le relumbra del sol”, y en las estrofas finales Parra contextualiza la situación actual de aquel pueblo originario, resaltando la represión que aún persistente en la región invadida “Ya no son los españoles los que les hacen llorar, hoy son los propios chilenos los que les quitan su pan”.

Además, en la obra musical se logran identificar lugares de la región y a su vez personajes importantísimos en la historia del pueblo mapuche. Por ejemplo:

“Levántate, Huenchullán”: Arturo Huenchullán, profesor, dirigente mapuche y diputado chileno. Se destacó como líder de la Sociedad Caupolicán Defensora de la Araucanía entre 1925 y 1927, y además por haber sido el primer mapuche en realizar estudios de postgrado en Estados Unidos.

“Levántate, Manquilef”: Manuel Manquilef, fue uno de los primeros representantes mapuche, que ocupó un escaño en el Parlamento junto a Francisco Melivilu. Llegó a ser presidente de la Sociedad de Protección Mutua de Temuco.

“Levántate Quilapán”: José Santos Quilapán fue un lonco mapuche del siglo XIX, llegó a ser uno de los jefes principales que lideraron a las fuerzas mapuches que se opusieron al ejército chileno durante la invasión de la Araucanía.

También nombra a guerreros simbólicos del pueblo mapuches, como Lautaro, Galvarino, Caupolicán. Por ende, en esta canción se desglosan acontecimientos llenos de historicidad, a su vez contextualiza una repercusión que aún persiste en nuestros días.

El minero en la pampa: esta subcategoría hace alusión al análisis de dos canciones de Violeta Parra, las cuales se refieren a los mineros de Chile. Mañana me voy pa'l norte, canción perteneciente al disco "Violeta Parra, una chilena en Paris. recordando a Chile" producida por el Sello EMI Odeón (Santiago, 1965), esta creación musical está refiriéndose al futuro, a lo que Violeta hará cuando llegue a los asentamientos mineros del norte del país, llegando a ser identificado en el texto de la obra:

"Mañana me voy pa'l norte
a cantarle a los nortinos.
Tengo lista mi trutruca,
mi tambor y mi platillo.
Un esquinazo en la Pampa
le ofreceré al salitrero,
con cogollitos de amores,
regalo de los sureños".

(Parra V. , Mañana me voy pa'l norte, 1965)

Aquel fragmento es una ofrenda hacia los obreros mineros, antes de su llegada al lugar. En el texto se puede interpretar las buenas intenciones de la autora, la cual narra a futuro "le ofreceré al salitrero, con cogollitos de amores, regalo de los sureños" sus buenas intenciones se contrastarán con la realidad de la región minera, quedando representada en la obra musical "Y arriba quemando el sol", canción perteneciente al disco "Violeta Parra, una chilena en Paris. recordando a Chile" producida por el Sello EMI Odeón (Santiago, 1965):

"Cuando vi de los mineros
Dentro de su habitación
Me dije: "mejor habita
En su concha el caracol"

O a la sombra de las leyes

El refinado ladrón

Y arriba quemando el sol”

(Parra V. , Y arriba quemando el sol, 1965)

La paradoja se logra evidenciar de inmediato en los textos de las dos creaciones musicales. En la primera podemos ver la ingenuidad sobre el lugar, el desconocimiento de la realidad del minero. Mientras que, en el segundo texto representa la experiencia vivida en el lugar. Entonces el contraste entre estas dos obras musicales se produce por la expectativa y la realidad.

Es así como podemos interpretar la historicidad de las dos obras, siendo de gran importancia la contextualización de la realidad histórica de los mineros. Remontándose hacia los siglos de la colonia hispánica, con la extracción de plata y oro, donde miles perdieron la vida, para luego situarnos en el siglo XIX con las empresas inglesas y americanas, las cuales esclavizaron obreros en la extracción del salitre. Contemporáneamente las empresas canadienses son las que controlan la gran minería de Chile ¿esta canción aun tendrá vigencia?

Cabe mencionar que la artista visito los asentamientos mineros de Chuquicamata y Santa Juana, con su hermana Hilda, realizando varios conciertos -siempre dirigidos a los obreros-. Violeta Parra describe en “Y arriba quemando el sol”: “Fuimos a la pulpería, para comprar la ración 20 artículos, no cuentan la rebaja de rigor, con la canasta vacía volvimos a la pensión” (Parra V. , Y arriba quemando el sol, 1965). En esta estrofa la artista denuncia el injusto sistema económico que se desarrollaba en los asentamientos mineros -costumbres del siglo pasado- donde las pulperías eran los únicos centros de almacenamiento de víveres. Todo aquello me hace recordar el apogeo del salitre, donde los obreros se les pagaba con fichas las cuales solo podían intercambiar en las pulperías, que a su vez eran de la propiedad de los mismos dueños de las mineras -negocio redondo-.

"Zona seca de La Pampa", yo leo en un cartelón, sin embargo, van y vienen las botellas de licor, claro que no son del pobre contrabando, ¡qué sé yo! (Parra V. , Y arriba

quemando el sol, 1965) Esta estrofa denuncia la despiadada práctica utilizada por los dueños de las minas, para mantener retenidos y sumergidos a los obreros en su control. el alcoholismo en las minas era un problema gravísimo, donde muchos obreros fallecían a causa de su consumo, ya sea por causas crónicas (enfermedades) o por accidentes laborales. la gran mayoría de las pulperías eran abastecidas por la industria del alcohol, siendo promovidas por el mismo empresariado minero. La artista contradice lo expuesto por los patrones, según ellos prohibían la ingesta de alcohol en los asentamientos.

“Y arriba quemando el sol” título de la obra musical, que se repite constantemente al terminar una oración. pero ¿Cuál es el significado de aquel? difícilmente podremos encontrarlo, ya que nadie sabrá lo que quiso decir la autora. pero de todas formas podemos explorar aquella frase, con el fin de darle cabida alguna interpretación. En este caso yo le doy referencia a la esclavitud continua que los mineros han tenido que soportar históricamente. el sol es la referencia a lo perpetuo a lo inagotable, representación de los dueños de las minas, al empresario que sin escrúpulos puede sacarle hasta la última gota de sudor al trabajador, solo para acrecentar sus arcas con dinero manchado de sangre. Arriba quemando el sol, cuando el obrero se levanta en la madrugada para llegar a su trabajo, para después salir en la oscuridad de la noche, arriba quemando el sol, cuando la madre deja a su hijo/a en la sala cuna porque está obligada a llevar el pan a la mesa, arriba quemando el sol, cuando la/el joven no puede estudiar porque debe trabajar para ayudar con los gastos económicos del hogar, arriba quemando el sol, cuando el abuelo o abuela tiene que seguir trabajando porque no puede sobrevivir con su pensión. El arriba quemando el sol, aún está presente no solamente en los centros de extracción mineros, sino en nuestro alrededor, en nuestro barrio.

Es así como Violeta Parra denunciaba las injusticias que se realizaban en las minas del norte grande de Chile. El significado de estas obras musicales puede utilizarse como fuente histórica y de contextualización social.

Culturas híbridas: esta subcategoría hace alusión al análisis de dos canciones, las cuales representan la interculturalidad de Latinoamérica. Es así como la autora señala

personajes o costumbres de la cultura popular, señalados en la obra musical “Rin del angelito”, canción perteneciente al disco “las últimas composiciones de Violeta Parra” producida por el Sello RCA Víctor (Santiago, 1966) aquella obra musical hace referencia a los velorios de los angelitos, practicado en varias regiones del continente latinoamericano. En el texto se puede evidenciar:

“Ya se va para los cielos ese querido angelito
A rogar por sus abuelos, por sus padres y hermanitos
Cuando se muere la carne, el alma busca su sitio
Adentro de una amapola o dentro de un pajarito”
(Parra V. , Rin del angelito, 1966)

El poema creado por la Violeta Parra, técnicamente se puede evidenciar una actitud lírica apostrófica, ya que la autora utiliza metáforas para representar sus sentimientos. Aquel texto tiene un trasfondo doloroso para la creadora, ya que en él representa a su hija Rosita Clara (1954-1956) quien falleció a los dos años. Cabe mencionar que Violeta Parra estaba en Francia al momento de aquel desenlace trágico. ¿Pero quién cuidaba a Rosita? Testigos y amigos de la artista señalan que Ángel Parra segundo hijo del matrimonio entre Violeta Parra y Luis Cereceda, eran quien velaba por la niña.

La canción además hace referencia sobre el amor y el valor a la vida, la cual vence al dolor de la muerte entregando una luz de sentido sobre la existencia humana. La autora utiliza metáforas como: “Cuando se muere la carne, el alma busca su sitio, adentro de una amapola o dentro de un pajarito” aquel texto inspira la aceptación a la muerte siendo parte de la vida, la cual fluye como el día y la noche, como el curso del río que siempre vuelve a su naturalidad.

Ya volviendo a la comprensión sobre los saberes culturales que entrega esta obra musical, es necesario destacar la costumbre aun practicada en el sur de Chile y otras regiones del continente, hablo del velorio de angelitos:

El velorio del angelito es una de las tradiciones populares más arraigadas en el campo chileno, y una de las principales instancias de interpretación del canto a lo divino. Con

distintos matices, se practica en otras áreas de América del Sur como Argentina y Uruguay. Se denomina "angelito" a los niños que fallecen antes de cumplir los tres años, aunque en ocasiones la práctica se ha realizado a niños de hasta 7 años. Ésta es una ceremonia consistente en el constante rezo del rosario y cánticos piadosos, acompañado de cena de medianoche, ingesta de licor conocido como "glorio" (nombre que dice relación con la gloria del niño al ir al cielo), y quema de incienso. Asimismo, en una mesa, la "mesa de los santos", se colocan distintas imágenes religiosas, se prende una sola vela rodeada de flores blancas, y se construye un altar donde, muchas veces, 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. En ocasiones se instala el cuerpo del niño sentado o de pie, con las manitas juntas apretando un ramo de flores blancas. La jornada es acompañada de rezos, cánticos y, ocasionalmente, un baile conocido como balambo. (Pizarro, 2018)

A esta tradición también se la añade otras costumbres, como no llorar en el velorio, ya que las alas del angelito se podrían mojar y este no llegaría al cielo. No obstante, la rítmica de esta obra musical también tiene un sentido cultural muy potente, ya que la artista utiliza ritmos provenientes de Europa, que fueron modificados en la zona de Chiloé:

El rin es una danza de dos parejas en cuarto, suelta y tomada, sin pañuelo, que se baila en la isla grande de Chiloé hacia donde llegó en el siglo XIX probablemente de manera directa desde Europa, ya que en Francia existe una danza similar conocida como *la bourré parisina*. De función eminentemente recreativa, su música se acompaña de guitarra, rabel (que fue paulatinamente reemplazado por el acordeón) y bombo. Se bailaba principalmente en fiestas recreativas comunitarias y familiares. (Chilena, Memoria Chilena, 2018)

Este género musical se presenta en varias canciones creadas por Violeta Parra, como, por ejemplo: "El rin del angelito", "El albertío" o "Run run se fue p'al norte". De igual forma la representación de la cultura popular la podemos hallar en la canción "Casamiento de negros", obra musical perteneciente al disco "Violeta Parra, presente... ausente...cantos de Chile", producida por el Sello "Le chant du Monde" (Francia, 1975), esta creación se refiere a los acontecimientos de una pareja:

"Se ha formado un casamiento

Todo cubierto de negro

Negros novios y padrinos

Negros cuñados y suegros

Y el cura que los casó

Era de los mismos negros

Cuando empezaron la fiesta
Pusieron un mantel negro
Luego llegaron al postre
Se sirvieron higos secos
Y se fueron a acostar
Debajo de un cielo negro”
(Parra V. , Casamiento de negros, 1975)

La actitud lírica de esta obra musical es enunciativa, ya que Violeta Parra describe acontecimientos y personajes a través de sus versos. La interpretación de esta canción se desarrolla en la descripción de una historia (desconocida) sobre una pareja humilde recién casada. Subjetivamente -aclaro que puede que este errónea mi interpretación- logro traducir que la pareja perteneciente a la comunidad afrodescendiente, tomando en cuenta las palabras literales. De todas formas, aquella representación queda en evaluación a los lectores de esta investigación, sugiero que escuchen la canción y lean el texto, para sacar su propia conclusión.

La vinculación que se presenta entre estas dos obras musicales se desarrolla por la interpretación de la vida y la muerte. La primera hace una alegoría a la muerte como un proceso doloroso pero natural y que es parte la vida, mientras el texto de “Casamiento de negros” habla sobre la vida plena y feliz de una pareja enamorada, concluyendo con la muerte de uno de ellos. La belleza de estas dos obras musicales se presenta en comprender nuestra vida, en reconocer nuestros cuerpos como un recipiente con fecha de caducidad, los textos incitan a vivir sin miedo, sentir, respirar, contemplar y gozar de los pequeños momentos felices.

Es así como la cultura popular nos entrega saberes culturales y metafóricos de la vida popular, que a veces pasan desapercibidos. Violeta Parra nos heredó una gran cantidad de obras musicales que nos pueden ayudar a comprender sobre los sentimientos, como el amor, desamor, rabia, impotencia, tristeza y alegría, sentires que no debemos ocultar ya que son parte de nuestra naturaleza. Recomiendo escuchar y leer los textos de canciones como:

“Volver a las diecisiete”, “Gracias a la vida”, “Maldigo del alto cielo”, “Run run se fue pa’l norte”, los cuales expresan todo lo escrito anteriormente.

La causa popular: aquella subcategoría hace referencia a personajes específicos que hicieron historia por su entrega total a revoluciones conceptuales y artísticas. Un río de sangre (Rodríguez y Recabarren), canción perteneciente al disco “Violeta Parra. canciones, reencontradas en París”, producida por el Sello Dicap (Santiago, 1971) esta creación musical es un camino por la biblioteca de la historia popular. En este texto podemos reconocer a varios personajes simbólicos de Hispanoamérica:

“Se oscurecieron los templos, las lunas y las centellas
cuando apagaron la estrella más clara del firmamento.
Callaron los instrumentos por la muerte de Zapata,
sentencia la más ingrata que en México se contempla.
Para lavar esta afrenta no hay agua en ninguna patria”.
(Parra V. , Un río de sangre, Rodríguez y Recabarren, 1971)

La actitud lírica de aquella obra musical es enunciativa, ya que Violeta Parra relata personajes y hechos históricos en sus versos, específicamente las muertes de luchadores o emblemas hispanoamericanos y africanos ligados a la causa popular. El contexto social de aquella canción se desarrolla en América latina, España, y el Congo, Siglo XIX y XX.

Esta canción denuncia las injusticias sociales de la época, logrando comprender el sentimiento de impotencia sobre la persecución política llevada a cabo por los estados del mundo, sobre revolucionarios populares. En los versos Violeta Parra señala a varias figuras que marcaron la historia universal, Como, por ejemplo: el poeta Francisco Federico Loca; asesinado por el ejército de la dictadura de Francisco Franco Bahamonde en 1938, algunos relatos señalan que el fusilamiento fue justificado porque pertenecía al partido socialista, otros señalan por su orientación sexual, aquel dramaturgo fue uno de los poetas españoles más importantes del siglo XX. Patrice Émery Lumumba: líder del Movimiento Nacional congoleño, el cual luchó contra el imperialismo de Bélgica, por la independencia del Congo. Aquel personaje fue torturado y asesinado por el reino de Bélgica en 1961. El

revolucionario Emiliano Zapata; campesino y militar mexicano, el cual lidero la revolución contra los hacendados azucareros en 1906, realizando en 1909 la repartición de las tierras expropiadas. Aquel personaje fue asesinado en una emboscada en 1919 liderada por el coronel Jesús Guajardo. Ángel Vicente Peñaloza: lidero el caudillo militar federal argentino, quienes se alzaron en armas contra el centralismo de Buenos Aires de Rosas, siendo fusilado por el ejército argentino en 1863. Luis Emilio Recabarren Serrano: obrero tipógrafo autodidacta, el primer pensador y organizador marxista en Chile. Manuel Javier Rodríguez: abogado de profesión, el cual participo en la guerra contra España por la independencia de Chile. Fue traicionado y asesinado por Bernardo O'Higgins. Todos estos personajes son martillos que lucharon por causas populares sociales, es así como Violeta Parra describe la historia mundial en cuatro minutos.

Esta categoría de análisis nos invita a explorar nuestras raíces y comprender ¿por qué? la cultura dominante intenta eliminar lo nuestro, lo que somos. La exploración de los ritos y festividades mapuche nos entrega herramientas de comprensión y percepción sobre la religión impuesta por los dominadores -cristianismo-. Estas obras musicales ponen en controversia el mundo religioso occidental: el cual ha sometido históricamente a millones de personas con el cuento del “infierno y paraíso”. De igual forma las canciones dirigidas a los obreros y a los personajes históricos perteneciente a la cultura popular, nos hace reflexionar como es nuestra sociedad: esa tan desigual y marginadora, donde los privilegiados tienen el control de su vida, mientras la clase popular tiene una vida casi perpetua al sometimiento y obediencia, y estos no encajan a esa estructura; son castigados con la mano dura de los centros penitenciarios, o peor aún son condenados con la muerte.

5.2 El Cielo y la Tierra

Esta categoría de análisis hace referencia a la comprensión metafórica de nuestro entorno. Es acá donde la artista utiliza formas de crítica social vinculando aspectos alegóricos, que figuran símbolos de representación de algún personaje o hecho histórico. Los textos de estas canciones tienen un profundo sentido, ya que expresan la perpetua contradicción social que se ha producido históricamente en nuestro continente. Aquella

contradicción hace alusión “el mundo al revés”, sucesos y hechos que se contraponen a la lógica cognitiva. Es así como la artista describe situaciones a la inversa, pero que parecen normales. Entonces este grupo de canciones representa la controversia de lo ridículo, a lo real:

N°	El Cielo y la Tierra	
1	El diablo en el paraíso	Violeta Parra. una chilena en Paris. recordando a chile EMI Odeón Chilena, LDC- 36533 (Santiago, 1965)
2	Según el favor del viento	Violeta Parra. canciones, reencontradas en París Dicap, DCP 22. Etiqueta central, LP, 12 (Santiago, 1971)
3	Hasta cuando estas	Violeta Parra. canciones, reencontradas en París Dicap, DCP 22. Etiqueta central, LP, 12 (Santiago, 1971)
4	Que vamos a hacer (ayúdame, Valentina)	Violeta Parra. canciones, reencontradas en París Dicap, DCP 22. Etiqueta central, LP, 12 (Santiago, 1971)

El cuadro nos muestra 4 obras musicales, “El diablo en el paraíso”, canción perteneciente al disco “Violeta Parra, una chilena en Paris. recordando a chile”, producida por el Sello EMI Odeón (Santiago, 1965), el texto de aquella canción hace referencia sobre lo injusto de lo opuesto, de lo lógico opacado por lo real:

“Los justos andan con grillos
Y libres van los perversos
Noventa cobres un peso
Seiscientos gramos un kilo
Los futres andan pililos
Los gordos son raquícos
Brincaba un paralítico
Sobre un filudo machete
Ocho por tres veintisiete
Divide un matemático”
(Parra V. , El diablo en el paraiso, 1965)

Esta canción juega con los polos opuestos de una sociedad, hace referencia a lo contradictorio. “Los justos andan con grillos, y libres van los perversos” se puede interpretar de esta frase un mundo sin sentido, donde para ser libre las personas tiene que ser perversas sanguinarias individualistas sin remordimientos de dañar al otro. Mientras los que buscan un tipo de igual o equidad, estarán sometidos bajo el yugo de la fuerza social establecida “Los gordos son raquíticos” esta frase complementa a lo anterior. Es así como Violeta Parra utiliza la ironía para expresar lo que piensa, describiendo el mundo que ella ve. “El contexto en que se creó esta obra musical fue en Chile, mediados del siglo XX gobierno de Eduardo Frei (1964-1970), utilizando una actitud lirica enunciativa.

La siguiente obra musical que también hace relación a la contradicción humana “Según el favor del viento”, canción perteneciente al disco “Violeta Parra. Canciones, reencontradas en París”, producida por el Sello Dicap (Santiago, 1971), aquella creación presenta un texto cargado de expresiones negativas sobre la vida que debe asumir el Chilote, y como este se encuentra solo:

“No es vida la del chilote,
no tiene letra ni pleito
tamango llevan sus pies,
milcao y ají su cuerpo,
pellín para calentarse,
del frío de los gobiernos,
llorando estoy,
que le quebrantan los huesos
me voy, me voy”

(Parra V. , Según el favor del viento, 1971)

El contexto de la obra musical se desarrolló en Chile, Chiloé, mediados del Siglo XX. La actitud lirica de esta canción es enunciativa, ya que representa a varios personajes en su narración. Esta canción expresa la otredad, el olvido, la contradicción aplicada por los gobiernos sobre los sectores rurales del país. Violeta Parra posiciona de inmediato el contexto de los personajes señalando: “No es vida la del chilote, no tiene letra ni pleito”, y

al final del texto deja un mensaje concientizado sobre como los gobiernos “les quebrantas los Huesoso”, mediante la explotación.

La perpetuidad de aquel olvido es lo que remarca este texto, aquel olvido presentado en las poblaciones, en las favelas, en las tomas, que siempre son invisibilizadas por los gobiernos de turno. También aquel olvido lo encontramos en los hospitales donde miles de personas pierden su vida esperando la tan anhelada operación, en las escuelas donde millones de niños/a pierden la motivación de aprender ya sea por motivos personales o por la mala didáctica aplicada por el profesor, el olvido de las familias destrozadas por la pasta base y el alcohol. Esa perpetuidad del olvido está latente en nuestra sociedad y la artista logra representarla a través de su creación musical.

La siguiente canción también sigue la línea categórica establecida “Hasta cuando estas, canción perteneciente al disco “Violeta Parra. canciones, reencontradas en París”, producida por el Sello Dicap (Santiago, 1971) es muy interesante esta obra musical ya que esta representa la figura del grande contra el pequeño:

“En la mar hace fal...
Caramba, como en la tie...
Un jurado que ju...
Caramba, y la sanguijue...
En la mar hace fal...
Caramba, como en la tie...
La sanguijuela, sí.
Caramba, y el tiburón
Traga y traga la san...
Caramba, del camarón.
Mata como si na...
Caramba, y el pejespa”
(Parra V. , Hasta cuando estas, 1971)

El contexto político en que se creó esta obra musical fue en Chile, mediados del Siglo XX, en el Gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez (1958-1964). El texto de aquella

canción tiene una actitud lírica apostrofada, ya está utilizando metáforas para referirse a un sujeto determinado. “Caramba, y el tiburón, Traga y traga la san... Caramba, del camarón” esta frase deja en claro la figura de un personaje que se impone sobre un pequeño, sin remordimiento los devora y no deja nada de él, “En la mar hace fal...Caramba, como en la tie... Un jurado que ju..” esta frase metafórica contextualiza el poder judicial de los gobiernos, recalcando que en la tierra hace falta justicia. Este texto dice menos explícitamente, pero dice mucho implícitamente, ya que de él podemos descifrar las frases inconclusas aplicadas en todos los versos de la canción. Es así como la figura del más fuerte se contrapone sobre el más pequeño, logrando excluirlo, marginarlo, encadenando su libertad natural.

“Que vamos a hacer” (ayúdame, Valentina), canción perteneciente al disco “Violeta Parra. canciones, reencontradas en París”, producida por el Sello Dicap (Santiago, 1971), aquel texto representa una sociedad superflua, que históricamente ha estado ejerciendo ideales de moralidad y armonía social:

Qué vamos a hacer con tantos

Y tantos predicadores.

Unos se valen de libros

Y otros de bellas razones,

Algunos de cuentos varios,

Milagros y apariciones

Y algotros de la presencia

De esqueletos y escorpiones,

Mamita mida,

Y los escorpiones.

Qué vamos a hacer con tanta

Plegaria sobre nosotros,

Que alega en todas las lenguas

De gloria y esto que lo otro,

De infiernos y paraísos,

De limbos y purgatorios,

Edenes y vida eterna,
Arcángeles y demonios,
Mamita mida,
Y con los demonios
Qué vamos a hacer con tanto
Tratado del alto cielo,
Ayúdame, Valentina,
Ya que tú volaste lejos,
Dime de una vez por todas
Que arriba no hay tal mansión;
Mañana la ha de fundar
Ya el hombre con su razón,
Mamita mida,
Y con su razón”
(Parra V. , Que vamos a hacer - Ayúdame Valentina-, 1971)

El contexto en que se creó esta obra musical fue en Chile, mediados del siglo XX. Gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez (1958-1964). Aquella canción tiene una actitud lírica enunciativa, ya que Violeta Parra representa a personajes históricos e instituciones políticas y religiosas.

La interpretación de esta canción está dirigida a cuestionar a los personajes políticos y religiosos de la época. En el texto la autora denuncia a políticos de la época como charlatanes ilustrados “Qué vamos a hacer con tantos, y tantos predicadores. unos se valen de libros, y otros de bellas razones”. En las siguientes estrofas se logra interpretar su desapego por las instituciones religiosas de la época “Qué vamos a hacer con tanta Plegaria sobre nosotros” denunciando a los religiosos como farsantes que solo buscan someter a la población. En los últimos versos de esta obra musical, Violeta Parra hace alusión al personaje de Valentina Tereshkova, astronauta política (obrero textil de origen) que llegó al espacio el 16 de junio de 1963. Aquella mujer participó en el programa Vostok, el cual logró llevar a la primera mujer y hombre (Yuri Gagarin) al espacio, con gran éxito. “Ayúdame, Valentina, Ya que tú volaste lejos, Dime de una vez por todas Que arriba no

hay tal mansión” la interpretación de aquel texto hace tensionar los prejuicios de la época, como el patriarcado, las clases sociales, que aún están presentes en nuestra sociedad. De igual forma como en las otras obras musicales la contradicción histórica se presenta en esta obra musical, donde instituciones políticas y religiosas distorsionan la realidad.

Esta categoría de análisis da mucho para reflexionar sobre nuestra condición social, despertando una conciencia sobre la causalidad histórica que repercute nuestro entorno. La contraposición es el gran legado injusto que se ha impregnado en nuestras vidas, esa contraposición la podemos ver reflejada en los tribunales de justicia cuando el empresario que ha robado millones queda en libertad, mientras el comerciante ambulante queda privado de aquella, esa contraposición se logra evidenciar cuando el ladrón de cuello y corbata se hace presidente, o cuando el religioso exige moralidad mientras roba de los bolsillos de los pobres. La ironía es parte del lenguaje de Violeta Parra expresado en canciones, ironía que suele ser cargada de rabia e impotencia, que lamentablemente se ha hecho perpetua en nuestra historia.

5.3 Injusticias de Siglos

Aquella categoría de análisis aplica a las obras musicales que explícitamente narran crítica social: canciones que representan personajes y acontecimientos históricos. Los textos de esta categoría figuran la temporalidad histórica como manera de describir o representar a alguien o algo. Con esto la autora logra que el oyente pueda traducir la causalidad histórica presentadas en cada una de las siguientes canciones:

“apertura de la conciencia histórica puede ser aprendida en la medida que los estudiantes hayan recibido, cuantitativa y cualitativamente, diferentes interpretaciones temporales de la experiencia histórica, de modo que ellos obtengan su autonomía por medio de un acto de elección”. (Schmidt, 2019, pág. 31)

Es así como la temporalidad histórica estructura las situaciones: procesos y acontecimientos, que construyen una realidad -vinculando el tiempo/realidad-. De este modo el pasado construyó al presente, pero este presente en algunas ocasiones se ha vuelto perpetuo y casi inmodificable. La pregunta es ¿se podrá modificar el futuro?: Claro que si

aplicando la conciencia histórica como herramienta de aprendizaje. Los cuatros canciones que se presentan en esta categoría intenta levantar la conciencia temporal:

N°	Injusticias de Siglos	
1	Qué dirá el Santo Padre	Violeta Parra. una chilena en Paris. recordando a chile EMI Odeón Chilena, LDC- 36533 (Santiago, 1965)
2	Mazúrquica moderna	las últimas composiciones de Violeta Parra Sello RCA Víctor. CML-2456 (Santiago, 1966)
3	Santiago penando estas	Violeta Parra. canciones, reencontradas en París Dicap, DCP 22. Etiqueta central, LP, 12 (Santiago, 1971)
4	La carta “Los hambrientos piden pan”	Violeta Parra. canciones, reencontradas en París Dicap, DCP 22. Etiqueta central, LP, 12 (Santiago, 1971)

“Mazúrquica moderna”, canción perteneciente al disco “las últimas composiciones de Violeta Parra” producida por el Sello RCA Víctor (Santiago, 1966), texto elaborado con palabras esdrújulas que terminan con ico oica, con una actitud lírica enunciativa. Esta creación se realizó en el contexto político chileno del gobierno de Eduardo Frei (1964-1970), señalando:

“Me han preguntádico varias persónicas
si peligrósicas para las másicas
son las canciónicas agitadóricas:
¡ay, qué preguntica más infantílica!
Solo un piñúflico la formulárica,
pa’ mis adéntricos yo comentárica.

Le he contestádico yo al preguntónico:
cuando la guática pide comídica
pone al cristiánico firme y guerrérico
por sus poróticos y sus cebóllicas.
No hay regimiéntico que los deténguica,

si tienen hámbrica los populáricos.

Preguntadónicos, partidirísticos
disimuládicos y muy malúlicos,
son peligrósicos más que los vérsicos,
más que las huélguicas y los desfílicos.
Bajito cuérdica firman papélicos;
lavan sus mánicos como Piláticos.

Caballeríticos almidonáticos
almibarádicos mini ni ni ni ni...
le echan carbónico al inocéntico
y arrellenádicos en los sillónicos
cuentan los muérticos de los encuéntricos
como frivólicos y bataclánicos.

Varias matáncicas tiene la histórica
en sus pagínicas bien imprentádicas.
Para montárlica no hicieron fáltica
las refalósicas revoluciónicas.
El juraméntico jamás cumplídico
es el causántico del desconténtico:
ni los obréricos ni los paquílicos
tienen la cúlpica, señor fiscálico.

Lo que yo cántico es una respuéstica
a una preguntica de unos graciósicos,
y más no cántico, porque no quiérico:
tengo flojérica en los zapáticos,
en los cabéllicos, en el vestídico,
en los riñónicos y en el corpíñico”

(Parra V. , Mazúrca moderna, 1966)

Aquel texto comienza narrando irónicamente a la elite de Chile como: “bajito cuérdica firman papélicos, lavan sus mánicos como piláticos” la autora deja en claro que estos sujetos tienen el control del poder estatal, utilizándolo a su antojo: “cuentan los muérticos de los emcuétricos como frivólicos y bataclánicos”: esta estrofa se logra interpretar la indiferencia que tiene la clase alta sobre el pueblo, es tal la frialdad, que no tienen remordimiento al momento de contar los muertos que han dejado sus matanzas en sus propias disputas: “Varias matáncicas tiene la histórica en sus pagínicas bien imprentálicas”: acá se logra interpretar la temporalidad histórica, que durante siglos se ha repetido, esa temporalidad que nos demuestra una clase política opulenta, ociosa, e indiferente a las repercusiones que provocan, clase que ha derramado la sangre popular indiferentemente en varios periodos históricos. De igual manera la obra musical “Qué dirá el Santo Padre”, canción perteneciente al disco “Violeta Parra, una chilena en París. recordando a Chile”, producida por el Sello EMI Odeón (Santiago, 1965), describe a esta clase social en sus primeros párrafos:

“Miren cómo nos hablan de libertad
Cuando de ella nos privan en realidad
Miren cómo pregonan tranquilidad
Cuando nos atormenta la autoridad
¿Qué dirá el Santo Padre que vive en Roma
¿Qué le están degollando ya sus palomas?
Entre más injusticia, señor Fiscal
Más fuerza tiene mi alma para cantar
Lindo es ceder el trigo en el sembra'o
Regado con tu sangre, Julian Grima'o”
(Parra V. , Qué dirá el Santo Padre, 1965)

La inspiración de aquella canción fue el descontento asociado a la dictadura de Francisco Franco en España, a mediados siglo XX. Esta canción tiene una connotación crítica hacia las instituciones políticas y religiosas de la época tanto de América latina como de la península ibérica. En sus versos se puede evidenciar los acontecimientos ocurridos en España en la década de los 60: como la persecución política realizada por el régimen

Franquista, la cual torturo y asesino a todo opositor. Además, el texto señala a la elite de la época siendo interpretados en el siguiente fragmento: “Miren cómo nos hablan de libertad, cuando de ella nos privan en realidad, Miren cómo pregonan tranquilidad, cuando nos atormenta la autoridad” la autora deja en claro la actitud de la elite (clase política y religiosa) respecto a las dictaduras, los cuales en varias ocasiones participan, apoyan o financian a estos regímenes. Cabe resaltar el personaje de Julián Grimau, político comunista español, condenado a muerte y fusilado en 1963 por la dictadura franquista, tras ser torturado y juzgado sin las mínimas garantías legales.

Santiago penando estas, canción perteneciente al disco “Violeta Parra. canciones, reencontradas en París”, producida por el Sello Dicap (Santiago, 1971)

“Mi pecho se halla de luto
por la muerte del amor.
En los jardines cultivan
las flores de la traición.
Oro cobra l’hortelano
que va sembrando rencor,
por eso llorando estoy.

Los pajarillos no cantan,
no tienen dónde anidar;
ya les cortaron las ramas
donde solían cantar.
Después cortarán el tronco
y pondrán en su lugar
una letrina y un bar.

El niño me causa espanto,
ya no es aquel querubín:
ayer jugaba a la ronda,
hoy juega con un fusil.
No hay ninguna diferencia

entre niño y alguacil,
soldados y polvorín.

¿A dónde está la alegría
del Calicanto de ayer?
Se dice que un presidente
lo recorría de a pie.
No había ningún abismo
entre el pueblo y su merced;
el de hoy, no sé quién es.

Santiago del ochocientos,
para poderte mirar
tendré que ver los apuntes
del Archivo Nacional.
Te derrumbaron el cuerpo
y tu alma salió a rodar.
Santiago, penando estás”
(Parra V. , Santiago penando estas, 1971)

El contexto en que se realizó aquella obra musical fue en el gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez (1958-1964). La actitud lírica de esta canción es carmínica, ya que Violeta Parra expuso sus sentimientos en los versos del poema. Aquella lírica tiene la particularidad de describir a Santiago de Chile a mediados del siglo XX. Es una canción de protesta sobre las injusticias sociales que se presentaban en la capital. Contextualización histórica: gobierno del león de Tarapacá, se inició una campaña para racionalizar la administración pública y frenar la inflación. Logró estabilizar el presupuesto e implantó una política económica de corte liberal, manteniendo un tipo de cambio fijo y abriendo las importaciones. Sin embargo, mantuvo la estabilización de los sueldos y salarios de los obreros, mientras el sector empresarial acrecentaba sus arcas cada vez más. Los sectores populares no tenían que comer, los cuales protagonizaron huelgas y movilizaciones a lo

largo de todo el país, siendo estas reprimidas por las fuerzas del estado provocando un centenar de muertes en aquellas represarías.

La temporalidad de que aquella canción se logra identificar en el cambio -lo modificado en el tiempo-. “El niño me causa espanto, ya no es aquel querubín, ayer jugaba a la ronda, hoy juega con un fusil” en este verso se logra interpretar la visión del presente/futuro de una forma negativa, que destruye a su paso todo lo hermoso de la naturalidad del niño -niño corrompido por la historia de su carne, por la historia de su clase, por su barrio-. Esta temporalidad también se presenta en el siguiente verso: “A dónde está la alegría, del Calicanto de ayer”, se describe la felicidad opacada por la sociedad ligada al individualismo, al consumismo impuesto por las culturas autoritarias. “Se dice que un presidente lo recorría de a pie, no había ningún abismo, entre el pueblo y su merced”, otro cambio temporal se logra identificar en este verso, la autora señala un antes y un después, nombra al abismo, el cual se presenta como la otredad, la distinción, la brecha que nos separa -abismo interpretado en las clases sociales, las cuales marginan y enajenan a los sectores populares-. “Santiago del ochocientos, para poderte mirar, tendré que ver los apuntes, del Archivo Nacional” este verso hace alusión concretamente al pasado, ese pasado aun no olvidado, que ya no está, que al parecer era un pasado mejor, más inocente, donde el niño era niño, pero hoy es otra cosa: ayer jugaba juegos y hoy juega a la guerra. Es así como esta obra musical logra interpretar el recuerdo con formas del pasado, un pasado fantasma que pena cada día, que nos los deja libres de pensamientos, que nos clava una espina en el pecho y pulmón haciéndonos sangran sin alguna cura, es así como la autora representa su lamento del pasado no olvidado.

La carta “Los hambrientos piden pan”, canción perteneciente al disco “Violeta Parra. canciones, reencontradas en París”, producida por el Sello Dicap (Santiago, 1971)

“Me mandaron una carta
Por el correo temprano
Y en esa carta me dicen
Que cayó preso mi hermano

Y sin lástima con grillos
Por la calle lo arrastraron, si
La carta dice el motivo
Que ha cometido Roberto
Haber apoyado el paro
Que ya se había resuelto
Si acaso esto es un motivo
Presa también voy sargento, si
Yo que me encuentro tan lejos
Esperando una noticia
Me viene a decir la carta
Que en mi patria no hay justicia
Los hambrientos piden pan
Plomo les da la milicia, si
De esta manera pomposa
Quieren conservar su asiento
Los de abanicos y de frac
Sin tener merecimiento
Van y vienen de la iglesia
Y olvidan los mandamientos, si
Habrase visto insolencia
barbarie y alevosía
De presentar el tabuco
Y matar a sangre fría
A quien defensa no tiene
Con las dos manos vacía, si
La carta que he recibido
Me pide contestación
Yo pido que se propague
Por toda la población
Que el león es un sanguinario
En toda generación, si
Por suerte tengo guitarra

Para llorar mi dolor
También tengo nueve hermanos
Fuera del que se engrilló
Los nueve son comunistas
Con el favor de mi Dios, si”
(Parra V. , La carta -Los pobres hambientos piden pan-, 1971)

El contexto en que se realizó aquella obra musical fue en el gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez (1958-1964). La actitud lírica de esta canción es enunciativa, ya que de ella se describen acontecimientos históricos ocurridos en Chile.

El título de esta canción a principios se llamaba “los Pobres piden pan”, pero se hizo conocida como “la Carta”, escrita originalmente por Violeta Parra durante su estadía en Francia. Aquella canción menciona a Roberto Parra Sandoval (hermano de Violeta Parra) el cual fue detenido en noviembre de 1962 durante la represión policial en la población José María Caro, Santiago de Chile. Roberto junto a los vecinos de Lo Espejo se unieron a la huelga general convocada por la CUT, la cual exigía mejoras salariales y sociales. El estudio realizado por Cesar Aedo Parra, habitante actual de la población de Lo Espejo, materializó una investigación de dos años sobre “La matanza de la población José María Caro” sin financiamiento alguno y sin estudio universitario. Aquel poblador con su inquietud histórica logró elaborar un trabajo académico sobre la historia popular de la población, el cual presenta relatos e imágenes de los vecinos quienes vivieron el horror de aquel día. Se puede observar en aquel estudio:

“que infierno fue para la gente pobre sentir que las balas de guerra de los calibre 38 apagaban el eco de la canción nacional que los pobladores cantaban con la bandera chilena, bandera que más tarde sería pisoteada por los militares, en la investigación se dice por parte de los militares que la bandera estaba intacta sin mancha alguna de tierra o rota, pero la pregunta que se me formula ¿Por qué si la bandera estaba siendo usada en una protesta y más encima toda la geografía era de tierra no está manchada? La conclusión que realicé es que simplemente como dicen los pobladores fue rota y pisoteada por los militares, para luego poner otra como evidencia porque en este caso se trataba de la banderita nacional” (Parra C. A., 2007, pág. 6)

El saldo de la represión fue de seis muertos y decenas de detenidos: Elsa Ramírez Castro 16 años, Ricardo Cubillos 16 años, Juan Barrera 32 años, Nemesio Barraza 28 años,

Hipólito Brevis, Jorge Miranda, fueron los pobladores que perdieron la vida injustamente por manos del estado. En la investigación se logra rescatar un relato de la esposa de Juan Barrera, que describe una situación inusual:

“La señora Roxana -chana- me comentaba que cuando sucedió toda esta situación el mismo presidente de la república de la época el señor Alessandri fue quien entrego los cheques para apaciguar los ánimos en los familiares y el total de la deuda de las viviendas donde residían quedo cancelado en su totalidad, pero el presidente se llevó una gran sorpresa al sentir en su mejilla una bofetada por parte de la viuda de Juan Barrera” (Parra C. A., 2007, pág. 21)

El texto de esta canción fue elaborado para protestar y denunciar, la represión del gobierno de Alessandri sobre los sectores populares. Represión traducida en la persecución política hacia las organizaciones obreras y a los partidarios comunistas del país.

La temporalidad de aquella obra musical se interpreta en la histórica represión ejercida por el estado chileno hacia los sectores populares. Esa represión que se ve casi perpetua en nuestra historia, donde muchos de nuestros pares perdieron la vida de la manera más injusta y despiadada. Donde decenas de madres y padres perdieron a sus hijos/a, la lagrima por aquellos aún está presente en cada relato y cada recuerdo, la impotencia también se hace parte de aquellos recuerdos. la pena está latente en nuestra historia, lamentablemente sigue perpetua aquella temporalidad, al comparar lo que sucedió con el 18 de octubre de 2019.

Es así como estas cuatro canciones desempeñan una labor histórica sumamente importante en comprender nuestra realidad, saber porque nuestro entorno se construyó de aquella forma, porque nuestros hogares son tan bellos y a su vez tan infelices. La temporalidad histórica es nuestra herramienta para poder comprender y transformar nuestra realidad, y el canto popular despierta la conciencia de la identidad, esa identidad que lamentablemente se es perdiendo en el consumismo desenfrenado del neoliberalismo.

Es así como estas 15 obras musicales retratan la temporalidad histórica de la sociedad popular. por una parte, la categoría “mundos sociales” analiza las culturas suprimidas y oprimidas, los cuales han estado sujetas a los cambios abruptos impuestos por

la clase dominante. La marginalidad y enajenación son parte de los métodos implementados para anular nuestras raíces, no obstante, nuestra conciencia histórica se presenta de todas las formas posibles ya sea en relatos, textos y canciones populares como se refleja en este análisis. La categoría “El cielo y la tierra” nos describe la contradicción de nuestra sociedad, esa contradicción sumergida en el espacio y tiempo, que deconstruye nuestra percepción sobre la realidad, esa realidad que nos hacen creer que es idónea y justa, donde muchos caen en la enajenación, perdiendo el control de sus propias vidas. Por último, la categoría “Injusticias de siglo” nos hace reflexionar la temporalidad histórica de las injusticias sociales presentadas en la actualidad, nos sumerge a explorar el ¿el por qué? de nuestro entorno, nos ayuda a conocer nuestra realidad de una manera cronológica y estructurada, apuntando a mirar al pasado para comprender nuestro presente, dirigida siempre a la causa/consecuencia, ya que de aquel análisis nos proporcionara las herramientas necesarias para lograr modificar nuestro presente, siempre con el propósito de liberarnos de las cadenas impuestas por la clase dominante.

6 CAPITULO VI: CONCLUSIONES

Esta tesis buscó identificar ¿De qué manera el canto popular de Violeta Parra y el valor patrimonial de su obra musical constituye como una herramienta para la enseñanza de la historia? Y planteamos una hipótesis de estudio destacando que el personaje de Violeta Parra -la vida de ella, por sí sola - constituye una figura de enorme significado en la enseñanza y aprendizaje de la historia, teniendo en cuenta su activo rol político desempeñado en una época sumamente polarizada por la Guerra Fría: llegando a recorrer la Unión Soviética, y anunciando públicamente su parcialidad al comunismo. También destacando su rol artístico, siendo una de las principales mujeres chilenas embajadoras de la cultura popular a nivel mundial, llegando incluso exponer sus obras en el museo de Louvre, Francia -se le suma el personaje de Margot Loyola, como embajadora artística-.

A su vez, las obras musicales analizadas en esta tesis reafirman la importancia histórica de aquel personaje, ya que, de aquellos textos: se logra identificar e interpretar personajes y procesos históricos, vistos desde una perspectiva popular -perspectiva que lamentablemente no son incluidas en los textos de historia tradicional-. Aquella importancia histórica es la principal tarea que debemos realizar como pueblo, todos nosotros somos historia y tenemos que ejercer nuestro derecho de narrar, escribir y vivir sin omisión alguna. “El conocimiento del mundo popular ya no se requiere solo para formas nacionales modernas integradas, sino para liberar a los oprimidos y resolver las luchas entre clases” (Canclini García, 1989, pág. 195)

El tratamiento que se le dan a los objetivos de esta investigación es identificar y contextualizar la información obtenida del análisis textual de las obras musicales de los cuatro discos ya mencionados con anterioridad, sin omisión a la interpretación metafórica e instrumental de cada creación. En el caso del objetivo de investigación general, corresponde a “reconocer el valor patrimonial del canto popular como una herramienta en la enseñanza y aprendizaje de la historia” es posible señalar que el valor patrimonial es un concepto aplicado según el contexto social de las/los oyentes, aquel puede ser representativo o no, pero es el contenido en sí, o sea, la carga histórica, quien le da validez

dentro de los parámetros establecidos en la enseñanza y el aprendizaje, según la interpretación de (Moore, 2008, pág. 7) “Yo ligo el tema de patrimonio como un elemento que debe ser funcional a la memoria de una comunidad, para relacionarse con su pasado”. Por ende, el canto popular presenta un contenido nutritivo lleno de costumbres y tradiciones que han perdurado por siglos, siendo incluso heredados por las culturas prehispánicas - algunas extintas, pero que reviven al momento de las expresiones artísticas tales como: cantos, bailes y festividades- me sumo a los comentarios de (Campos V. J., 2008) “los españoles impusieron su cultura ya sea económica y religiosa, pero no pudieron modificar la esencia de los pueblos -hablo de su música, danza y vestimenta-”. nuestro hibridismo se puede representar de muchas formas de las cuales no todas son aceptadas por la cultura dominante, ya que esta busca la perpetuidad de sus costumbres opacando o negando a las demás. Por ende, Parra es un personaje de resistencia cultural, contestataria, representativa y descriptiva, que nos ayuda a entender los procesos políticos y sociales que se vivieron en aquella época -la artista es una vertiente de la sociedad chilena-.

Otro punto para rescatar es el conocimiento popular como fuente de información histórica fidedigna -discriminado por su tecnicidad y su contenido-. Debemos remarcar a los sujetos que redactaban los textos históricos en los siglos anteriores, pertenecientes a la oligarquía -hijos de las familias más pudientes de la sociedad-. Ellos elaboraban escritos según el contexto de su clase -de su entorno- reconociendo a sus mártires y proceres, enalteciendo sus figuras en las plazas y en los centros públicos -estos impusieron sus ideas de todas las formas posibles-. Todo aquello provocó la marginación y enajenación de los sectores populares, siendo representados con seudónimos descalificativos como: gentuza, chusma, populachos, turba, hampas. Nos sumamos a los comentarios de (Campos M. S., 2008) “verdadera cultural” ¿pero quienes escribían estos textos y libros? los historiadores de cuello y corbata, los Edwards, los Eyzaguirre, etc. Ningunearon al pueblo. Hicieron la proeza de componer la historia sin el pueblo de Chile. Rebajándolo, recortándolo, entristeciéndolo” (Campos M. S., 2008, pág. 24). Claramente el rol del pueblo en aquellos escritos era superfluo, no tenían identidad ni menos capacidad para ser nombrados en las páginas históricas. Es así como varias generaciones “los sectores populares” fueron excluidos de la participación en la elaboración de los textos históricos -teniendo presente

que el pueblo tenía más importancia que los oligarcas en los acontecimientos sucedidos en aquellas épocas-.

No obstante, desde el siglo XX hacia adelante esto ha ido cambiando paulatinamente, ya que el pueblo ha logrado primero que nada reconocer su identidad, aquella suprimida y casi olvidada por las imposiciones de los dominantes. Esa coincidencia se ha ido logrando gracias al acceso a la educación de varios de nosotros, esto ha generado que estudiantes como yo: poseamos la posibilidad de escribir sobre nuestro entorno - nuestros barrios- los cuales tienen miles de historias por contar.

Por lo tanto, el canto popular es una de las tantas expresiones aplicadas en nuestra historia. El folclor, el punk, el rock -este último, siendo un género híbrido, que proviene de la cultura yanqui-, son aplicados en las poblaciones juntamente con la guitarra, -esa guitarra siempre dispuesta a expresar una historia-, representando: obreros, campesinos y marginados sociales, quienes tienen voz solo en aquel momento cuando suenan las notas musicales “Las cantatas se apropiaron de innumerables referentes pertenecientes al mundo del trabajo industrial, a la condición urbana y obrera a las aspiraciones del modelo político en rigor en aquel momento” (Parada-Lillo, 2008, pág. 20)

Cabe mencionar que la enseñanza y aprendizaje de la historia actualmente se ha ido modificando paulatinamente, ya que existen nuevas estrategias, métodos y habilidades que se pueden implementar en el aula. Es así como nosotros podemos utilizar los fonogramas, aquellos objetos nos aportan datos historiográficos importantísimos de algún periodo o proceso cultural detallado, como, por ejemplo: textos y datos técnicos. Los cuales son soportes históricos al momento de analizar alguna época en particular. La utilización de vinillos, caset y cd, son fuentes para estudiar la historia -la historia de la cultura-, no solo para estudiar la historia de la música, o del artista, sino vislumbrar una cultura. Por aquello la música puede ser interpretada como fenómeno social, un producto de los acontecimientos, vinculado a los procesos: económicos, políticos y culturales.

La industria musical también nos ayuda interpretar el reconocimiento patrimonial del canto popular. En primera instancia nos brinda datos específicos sobre los gustos

musicales de una época y sociedad determinada. Las industrias o empresas multinacionales, tiene un peso importantísimo en decisiones comerciales, publicitarias e incluso políticas, ya que estas realizan la labor de aprobar o rechazar una obra musical -rechazar un texto de carácter histórico-. Cabe subrayar el peso político que ha ejercido históricamente, afiliándose a regímenes autoritarios en todo el continente, como ejemplo: la dictadura cívico militar vivada en Chile. “Es así como el mundo cultural está bajo el yugo de lo estéril, y lo banal, aquel que no posee contenido literario y mucho menos contextualizador. Un artista popular; importan menos el talento o la técnica que la calidad de estrella” (Hobsbawm, 2013, pág. 260)

En 1973 se desarrolló uno de los episodios más oscuro de la sociedad chilena, siendo el terreno cultural impactado por el régimen Pinochetista. En el gobierno de la Unidad Popular el arte estaba considerado como un elemento importantísimo a desarrollar y promover en los barrios, surgiendo agrupaciones musicales de la talla de: Quilapayun, Los Jaivas, Inti Ilimani, los cuales representaban la canción popular de la época. Es así como se desarrolló “La Nueva Canción Chilena” movimiento artístico popular de un alto contenido concientizado:

En los años 60 y 70 en conjunción con un momento social político vital para el país, la música chilena experimento un cambio de fase determinante, sacando a la música tradicional de su reducto confortable y representativos de sectores sociales hasta el momento dominantes, para proyectarla hacia una modernidad de claro contenido nacional y popular (Parada-Lillo, 2008, pág. 17)

Lamentablemente aquel proyecto artístico fue frenado y exterminado por la dictadura ultraderechista, -uno de los estandartes de aquel movimiento musical Víctor Jara, fue torturado y asesinado por orden directa de Augusto Pinochet en 1973-. Desde aquel fatídico día la industria musical en Chile se vinculó al régimen militar, siendo financiada por este, para fomentar y desarrollar una propaganda funcional para instaurar el nuevo sistema económico, político y cultural, -neoliberalismo-.

Ya en plena dictadura el “Nuevo Pop Chileno” tomo algo de peso político en materia musical, algunas bandas como: Los Prisioneros, Aparato Raro y Los Pinochet Boys realizaron varios trabajos con sentido político contra al régimen de Pinochet. Estas bandas

tuvieron que sobreponerse a la censura constantemente e incluso algunos personajes fueron perseguidos por la policía privada del dictador. Cabe remarcar que la industria musical no financio la edición y promoción de algunas obras musicales, ya por su contenido crítico, por ejemplo: “La música del general” y “Botellas contra el pavimento” únicas dos canciones que lograron grabar clandestinamente los Pinochet Boys, o canciones como “Calibraciones” de Aparto Raro la cual tuvo que modificarse cambiando palabras y frases que hacían alusión al régimen, para que esta pudiera ser emitida en la frecuencia radial. Es así como la industria musical toma un peso importante en el ámbito cultural como político, siendo una herramienta para comprender la censura y omisión de los regímenes dictatoriales.

El objetivo de investigación específico, corresponde a “relacionar la obra creativa de Violeta Parra con el contexto cultural, social y político chileno de mediados del siglo XX”. Aquel objetivo se pudo realizar sin muchos problemas, ya que las obras analizadas en su gran mayoría contienen textos concientizados sobre la sociedad y cultura de la época, incluido siglos anteriores:

la Obra de Violeta Parra constituye un acto fundamental; su producción musical, de espíritu vehemente y orgánicamente ligada a la tradición folclórica, se instala en la música chilena como la piedra angular del más importante movimiento de la canción del siglo XX (Parada-Lillo, 2008, pág. 18)

Las obras creativas de Violeta Parra se puede identificar aspectos políticos de gran relevancia para comprender gobiernos autoritarios como el de Jorge Alessandri (1958-1964) en las canciones: “La carta”, “Santiago penando estas”, “Ayúdame Valentina”, “Hasta cuando estas”, que hacen alusión al mandatario y como este reprima a los sectores populares con las fuerzas del estado. También logré interpretar obras con una fuerte crítica social dirigida al gobierno de Eduardo Frei (1964-1970) en canciones tales como: “Mazúrquica moderna”, “El diablo en el paraíso”, textos que contractan la realidad social vivida de Chile. De igual forma dentro de las 15 obras musicales analizadas pude interpretar sucesos políticos vividos fuera del país, en las canciones tales como: “Que dirá el santo padre”, obra musical referida al contexto político y cultural que se vivía en España en plena dictadura Franquista, y la canción “Un rio de sangre” canción que relata

personajes que participaron por las causas populares del mundo, señalándose personajes como: Emiliano Zapata, Patrice Émery Lumumba, Federico García Lorca, Manuel Rodríguez, Luis Emilio Recabarren.

En el contexto cultural también logre vincular algunas obras musicales que tiene contenido histórico precolombino, como, por ejemplo: “El guillatún”, “Arauco tiene una pena”, canciones que entregan un fuerte sentido de reconocimiento por los pueblos originarios de Chile: describiendo tradiciones y personajes históricos. También podemos encontrar otras creaciones musicales que hacen alusión a la cultura tradicional popular, como en la obra “Rin del angelito”: canción que contextualiza la costumbre fúnebre del sur de Chile. Y las canciones “Y arriba quemando el sol”, “Mañana me voy pa’l norte”, “Casamiento de negros”, creaciones que describen sucesos y personajes populares de la época. Los textos de aquellas obras musicales nos llevan a interpretar metafóricamente y explícitamente la vida de los mineros visto desde la perspectiva popular.

Cabe mencionar que todas las obras musicales analizadas contienen en su lírica el sentido representativo de la cultura popular, -la cultura oculta, enajenada históricamente-. Por ende, en esta tesis se logró relacionar la obra creativa de Violeta Parra con el contexto cultural, social y político chileno de mediados del siglo XX, aplicando la vinculación del texto lírico de la autora con la temporalidad histórica, logrando describir el pasado y el presente como fuentes de conocimientos.

No se puede entender la sociedad chilena de los años 50 y 60 sin interesarse por los aspectos culturales, -las transformaciones del mundo urbano y rural-. Esta artista rompe con los prejuicios y parámetros establecido de la época, donde la marginación social y la subordinación de género -patriarcado- invisibilizaba a la mujer. No obstante, Parra rompió las cadenas de la represión, saliendo de un pueblito en los alrededores de Chillán hasta llegar a Europa, consolidándose como una artista de talla mundial. Entonces explorar el mundo cultural nos ayuda acercarnos más a la época de estudio, -comprender los sucesos históricos desde todas las aristas posibles-, entendiendo a la sociedad en su plenitud.

Por ende, la pregunta de esta investigación se fue respondiendo paulatinamente, cada vez que sonaba y leía una obra musical se esclarecía los contextos históricos expresados -escritos y cantados- desde la perspectiva popular. El valor patrimonial de esta artista nos hace reflexionar ¿Por qué Violeta Parra no es un personaje que tenga protagonismo en los procesos de enseñanza de la historia? será porque es mujer, estando presente aun el sesgo de género latente en nuestra sociedad, ya que la historia tradicionalmente se tiende a privilegiar la participación de los hombres, ejemplificando el caso de Gabriela Mistral: siendo la primera mujer Iberoamérica en ganar el premio nobel de literatura -la única por el momento-. Aun así, el personaje de Pablo Neruda es más estudiado e investigado por los estudiosos de la materia. En el caso de Violeta Parra sucede algo similar en los estudios históricos ¿por qué pasa desapercibido un personaje que contiene varias aristas de entendimiento histórico? de aquella artista nosotros educadores, podemos reconocer y describir a la sociedad vista desde la perspectiva popular: conocimiento popular, saber popular, historia popular, memoria popular. Entonces estudiar el personaje de Parra es otra manera de entender el conocimiento y el saber del pasado, es reconocer nuestras/os representantes populares en los procesos históricos, es conocernos e identificarnos con nuestro pueblo, con nuestro pasado.

7 CAPITULO VII: BIBLIOGRAFÍA

- Vasconcellos, J. (1981). Hijo del sol luminoso [Grabado por Congreso]. Santiago , Chile.
- Artes, C. N. (2017). *Violeta Parra 100 años, Cuaderno Pedagógico*. Santiago de Chile: Ediciones del Desierto.
- Campos, M. S. (2008). Yo No Canto Por Cantar... "Más cuecas para releer la historia de Chile". *Patrimonio Cultural*, 24-25.
- Campos, V. J. (2008). Yo No Canto Por Cantar... "La Porfiada Herencia de los Pueblos Originarios". *Patrimonio Cultural*, 11-12.
- Canclini García, N. (1989). La Puesta En Escena De Lo Popular, Capítulo V. En N. Canclini García, *Cultural híbridas* (págs. 191-235). Mexico: EDITORIAL GRIJALBO, S.A. de C.V.
- chile, C. N. (2017). *VIOLETA PARRA, 100 AÑOS Cuaderno Pedagógico*. Santiago (Chile): Ediciones del Desierto.
- Chilena, M. (2018). *Memoria Chilena*. Obtenido de www.memoriachilena.gob.cl: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-92452.html>
- Chilena, M. (2018). *Memoria Chilena*. Obtenido de www.memoriachilena.gob.cl: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96438.html>
- Díaz Inostroza, P. (2000). La poesía trovadoresca en la canción popular chilena . *Revista Musical Chilena*, 66-75.
- Dunlop, G. (2008). *Yo No Canto Por Cantar ...* Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), Ministerio de Educación de Chile.
- Echavarría, G. D. (2008). Yo No Canto Por Cantar... "Estado de Situación". *Patrimonio Cultural*, 15-16.

- Echavarría, G. D. (2008). Yo No Canto Por Cantar... "Para Sacarse el Sombrero". *Patrimonio Cultural*, 9-10.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del Oprimido*. Mexico: Siglo XXI Editores, segunda edición.
- González, B. C. (s.f.). "Violeta Parra, su Visión de mundo y los pobres de la ciudad". Santiago de Chile: Universidad Arcis. Centro de estudios "Investigación y Cambio Social.
- González, J. P. (2017). *Des/encuentros de la música popular chilena 1970-1990*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Hobsbawm, E. (2013). ¡POP! El Estallido Del Artista y de Nuestra Cultura, Capitulo XXI. En E. Hobsbawm, *Un Tiempo de Rupturas, Sociedad y Cultura en el Siglo XX* (págs. 254-263). Barcelona (España): Editorial Planeta S. A.
- Martínez, E. A. (2008). Yo No Canto Por Cantar... "Soy Folclórica. Lo llevo en la Sangre". *Patrimonio Cultural*, 26-27.
- McMillan James, S. S. (2005). *Introducción al diseño de investigación cualitativa*. Madrid España: PEARSON EDUCACIÓN, S. A.
- Miserables, L. (2003). El Crak [Grabado por L. Miserables]. Santiago, Chile.
- Moore, H. A. (2008). Yo no Canto por Cantar... "¿Tiene Ritmo la Historia de Chile?". *Primonio Cultural*, 7-8.
- Opasso, J. G. (2008). Yo No Canto Por Cantar... "Un producto artístico inclasificable". *Patrimonio Cultural*, 28-29.
- Parada-Lillo, R. (2008). Yo No Canto Por Cantar... "Arte y política, tradición y modernidad". *Patrimonio Cultural*, 17-20.
- Parra, C. A. (2007). *La matanza de la caro de 1962*. Santiago .

- Parra, M. V. (2020). *Recordando a Chile. una chilena en París. fotografía*. Obtenido de Museo Violeta Parra: <https://www.museovioletaparra.cl/cedoc/recordando-a-chile-una-chilena-en-paris/>
- Parra, V. (1965). El diablo en el paraíso [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1965). Mañana me voy pa' l norte. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1965). Qué dirá el Santo Padre [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1965). Y arriba quemando el sol [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1966). El guillatún [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1966). Mazúrca moderna [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1966). Rin del angelito [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1971). Arauco tiene una pena [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1971). Hasta cuando estas [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1971). La carta -Los pobres hambrientos piden pan- [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1971). Que vamos a hacer - Ayúdame Valentina- [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1971). Santiago pensando estas [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1971). Según el favor del viento [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.
- Parra, V. (1971). Un río de sangre, Rodríguez y Recabarren [Grabado por V. Parra]. Santiago, Chile.

- Parra, V. (1975). Casamiento de negros [Grabado por V. Parra]. Paris, Francia.
- Parra, V. (1975). La jardinera [Grabado por V. Parra]. Paris, Francia.
- Pizarro, G. (2018). *memoriachilena*. Obtenido de www.memoriachilena.gob.cl:
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94356.html>
- Rodríguez, S. (1975). Playa Giron [Grabado por S. Rodríguez]. Habana , Cuba .
- Saavedra, D. P. (2008). Yo No Canto Por Cantar ... "¿Donde esta la musica Chilena?".
Patrimonio Cultural, 4-6.
- Schmidt, M. A. (2019). El turno de la didactica de la historia: contribuciones para un debate. *Historia y Espacio*, vol.15, n°53, 21-42.