

LA CASA NATAL DE VIOLETA PARRA EN SAN CARLOS DE ITIHUÉ, UNA PROPUESTA MUSEOLÓGICA

VIOLETA PARRA'S BIRTH HOUSE, A MUSEOLOGICAL PROPOSAL

POR EMILIO MASCORT ALBEA Y JONATHAN RUIZ JARAMILLO
Universidad de Sevilla y Universidad de Málaga, España

*“Santa Violeta, tú te convertiste
en guitarra con hojas que relucen
al brillo de la luna
en ciruela salvaje,
transformada,
en pueblo verdadero.”*

Pablo Neruda

El presente artículo reivindica la obra plástica de la célebre cantautora chilena, Violeta Parra Sandoval (1917-1967), primera mujer latinoamericana que expone individualmente en el *Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre*, en 1964. A su vez, se reflexiona sobre el abandono padecido por el inmueble en el que nació, ejemplo de arquitectura tradicional chilena propia de San Carlos de Itihué, villa situada a 365 km al sur de Santiago de Chile, salvado en 2005 de la demolición por una donación procedente de la localidad andaluza de Baena. Y finalmente, aporta una propuesta museológica referida a la instauración de una casa-museo en el mismo, ejemplificando la capacidad que posee la museología de explotar con eficiencia los valores inherentes al lugar.

Palabras clave: Violeta Parra Sandoval, obra plástica, casa-museo, rehabilitación, museología.

This paper tries to demand the attention over the plastic art of the famous Chilean singer Violeta Parra Sandoval (1917-1967), first Latin-American woman who exhibited individually at the Museum of Decorative Arts of the Louvre Museum in 1964. A reflection on the neglect suffered by the house where she was born is introduced, Chilean example of traditional architecture typical of San Carlos de Itihué, a small village located 375 km south of Santiago de Chile, saved from demolition in 2005 by a grant from the Andalusian town of Baena. Finally, a museum proposal referred to the instauration of a house-museum into it is exposed, trying to exemplify the museum ability to explore efficiently the inherent values to one specific place.

Keywords: Violeta Parra Sandoval, plastic art, birthplace-museum, restoration, museology.

INTRODUCCIÓN

A partir de la información recabada por una delegación de profesores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla (E.T.S.A.S.) durante una serie de inspecciones técnicas desarrolladas en la región chilena del Bío Bío¹, se desarrollan una serie de hipótesis respecto al estado de deterioro material y de abandono de la Casa Natal de Violeta Parra Sandoval. Célebre cantautora, folclorista, poetisa, y artista oriunda de San Carlos de Itihué.

El siguiente documento pretende elaborar una síntesis clarificadora de los trabajos académicos desarrollados de forma separada y complementaria en la E.T.S.A.S. y en la Facultad de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, consistentes en la propuesta arquitectónica de un Museo-Casa Natal de la propia artista y el posterior estudio y acción museográfica del mismo, con las respectivas reflexiones que el proceso de documentación y diseño ha conllevado, haciendo hincapié en el aspecto menos conocido de la artista, sus creaciones que no se plasmaron a través de música y voz, ni de palabras; sino con figuras, luz, color, trazo y materia: su obra plástica.

Se pretende ilustrar las claves de un proceso integral de musealización interdisciplinar, confrontando los diversos gradientes de complejidad que condicionan un proyecto de esta índole, destinados inexorablemente a generar un tenso equilibrio entre contenedor arquitectónico, contenido expositivo, y el contexto simbólico, social y económico que los entrelaza, al aplicar el concepto de *Gesamkunstwerk* u obra de arte total desarrollado en las vanguardias artísticas del siglo XX.

Pese a ser una propuesta gestada hace cinco años, un continuo seguimiento documental denota que, habiéndose aprobado en la primavera del 2011 un presupuesto para reparar la Casa Natal de Violeta Parra en San Carlos tras el violento sismo de febrero de 2010, y pese a estar previsto este año, la construcción en Santiago de Chile de un museo destinado a la cantante² (Figura 1), la idea de desarrollar un museo en su casa natal, recuperando este inmueble patrimonial y su enclave urbano, sigue siendo una vía inexplorada, cuestionándose a su vez los despilfarros generados por el formalismo arquitectónico predominante en el diseño museístico durante los últimos años.

1 Resumen del proyecto A.E.C.I.D. (Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo) entre la Universidad de Sevilla y la Universidad Católica de Santiago de Chile, durante 2007. "A/6265/06 - Comportamiento sísmico de edificios construidos con técnicas tradicionales (fábrica de piedra, ladrillo, adobe, madera, etc.). Evaluación de la seguridad estructural, propuesta de técnicas de rehabilitación no destructivas" p. 10.

2 Diseñado, por el arquitecto Cristián Undurraga (1954-), con un presupuesto aproximado de 1.370.000 €, procedentes de los fondos del Consejo Nacional de Cultura y de las Artes (C.N.C.A.), evoca la silueta de una guitarra en planta y albergará también un auditorio. BLANCO Benjamín, "En 2011 abrirán Museo Violeta Parra en sitio eriazó, a pasos de Plaza Italia", *Diario la Tercera*, 22.132, 2011, p. 32.

TRAYECTORIA BIOGRÁFICA³

Resulta imprescindible presentar de un modo sinóptico la vida y obra de Violeta Parra, íntimamente ligadas, para acercar al lector a la figura de la artista. Una lectura contemplativa de su biografía permite entender su prolífica e inabarcable obra, llena de matices y contradicciones, ilustrando los hechos que la hacen única. Se hará hincapié en las vivencias vinculadas a su etapa de madurez creativa, durante las décadas de 1950 y 1960, relacionándolas con sus vaivenes sentimentales y continuos viajes, que afectarán decisivamente a sus creaciones, para analizar finalmente por separado su obra plástica.

Hablamos de Violeta del Carmen Parra Sandoval (nacida en San Carlos de Itihué el 4 de octubre de 1917 – fallecida en Santiago de Chile el 5 de febrero de 1967), “*primera latinoamericana que expuso en el Louvre, incansable recolectora de música campesina chilena y promotora del folclore chileno en Europa, compositora de himnos eternos de la canción en español y primer referente fiero del canto político*”⁴.

Violeta, la tercera hija de una humilde familia de diez hermanos, vivirá una infancia marcada por penurias económicas, viajes y actuaciones musicales a lo largo del país. Adquiriendo un íntimo contacto con la disciplina musical desde el principio de su vida, así como un apego por una estructura de colaboración familiar reflejada en la continua implicación de alguno de sus hermanos, hijos o incluso nietos en sus obras y actuaciones. De este periodo formativo heredará un carácter errante e hiperactivo que influirá decisivamente en su metodología creativa a lo largo de toda su vida: “*Violeta era una mujer de pocas pulgas (...) Las canciones las hacía así, de un tirón, y casi no corregía nada. Violeta era un ser que emocionalmente reventaba y que creaba una letra expresando –justa e injustamente– todos los estados por los que puede pasar el ser humano: rabia, placer, amor, odio*”⁵.

Alcanzando su mayoría de edad, contraerá sendos matrimonios, el primero con el maquinista Luis Cereceda en 1938, con el que tendrá a sus dos hijos: Isabel y Ángel; y el segundo con el tapicero Luis Arce, en 1949, del que nacerán sus hijas Carmen Luisa y Rosita Clara, esta última fallecida a la edad de tres años. Violeta continuará demostrando sus dotes poéticas, interpretativas y musicales a nivel local y regional; realizando giras por el país chileno y participando activamente en la actividad política, vinculándose al partido comunista.⁶

3 Para profundizar en este tema, cuestión muy recomendable, son múltiples las biografías, reportajes e incluso documentales versados en dicha materia. A continuación destacamos la película documental de Luis R. VERA “*Viola Chilensis*”, rodada en 2003; el reportaje emitido por RTVE “*Mujeres malditas– Violeta Parra: la chilena universal*”, el 10 de Agosto de 2011, así como el sensacional archivo aportado por la *Fundación Violeta Parra*, fundada en 1991.

4 GARCÍA, Marisol: “Violeta Parra cumple 90 años: Ultravioleta”. *Revista Rolling Stones Chile*, 114, 2007, pp. 34-43.

5 PELLEGRINO, Guillermo: “Entrevista a Alberto Zapicán”, *Clarín*, 21.949, 2007, p. 65.

6 <http://www.violetaparra.cl/>. Consultado el 11-06-2008.

El año de 1954, de la mano de un recital en casa de Pablo Neruda, llegará su consolidación a nivel mediático. En este momento, se inicia una etapa de máxima creatividad, emprendiendo un periplo de continuos viajes por Europa y Latinoamérica que no cesaría hasta el fin de sus días: Inglaterra, Suiza, Finlandia, U.R.S.S., Francia, Argentina o Bolivia se convertirán en objeto de visita o residencia. De este modo, amplía sus horizontes manteniendo contactos con diversos artistas e intelectuales, que le llevarán en 1958 a introducirse en la cerámica, la pintura y el bordado de arpilleras.

Impulsada por su hermano, el poeta Nicanor Parra (1914-)⁷, la polifacética artista inicia un plan de investigación folclórica por todo el país, recopilando tradiciones rurales y transmitiéndolas en su obra, *Cantos folclóricos chilenos*, (1959). Al experimentar con diversos instrumentos de cuerda vernáculos, su obra de investigación se introduce en su propia producción, y se convierte así, en un elemento de conexión entre el mundo campesino chileno y la vida urbana.⁸

Como complemento de su célebre actividad musical, la creadora de composiciones paradigmáticas como *Gracias a la Vida*, (1966) o *Volver a los 17*, (1966) explora en estos años una relación continua y multidisciplinar con las actividades artísticas y culturales. A través de un encomiable esfuerzo por mejorar la sociedad que habita, Violeta funda en 1958 el *Museo Nacional de Arte Folklórico Chileno* en la ciudad de Concepción y fomenta la organización de eventos a través de recitales universitarios, cursos y congresos presentados por insignes literatos. La artista explota de una forma precoz e integral los recursos creativos de la industria técnica del s. XX: prestando su voz para cine y radio, componiendo música para documentales y participando en programas televisivos y reportajes (figura 2)⁹. Por otro lado, su labor literaria plenamente enraizada con la tradición, queda patente en obras como *Décimas autobiográficas*, (1959) o *Poesía Popular de los Andes*, (1963).

A su vez, colabora directa e indirectamente con las artes plásticas, tanto a través de su obra como a través de encargos de carátulas diseñadas por pintores chilenos, homenajes musicales a artistas plásticos, e incluso promocionando museos, centros y eventos de artes plásticas. De esta larga serie de propuestas, destaca la famosa *Carpa de la Reina*, (1965), fundada en Santiago de Chile como centro de creación artística. Este fracasado experimento, nunca encontrará el apoyo institucional y marcará el final de sus días, siendo escenario de su suicidio el cinco de febrero de 1967. Un disparo de revolver cercenó la vida de una mujer abatida tras la ruptura de su intensa relación

7 De la propia artista se conoce la frase “*sin Nicanor, no hay Violeta*”. A él estaba destinada la única carta manuscrita encontrada junto a su cadáver, el 5 de febrero de 1967. GARCÍA, Marisol: “Violeta Parra cumple...” op. cit., pp. 34-43.

8 SUÁREZ URZÚA, Rodrigo, “Los blues de Violeta Parra. Arauco tiene una pena.”, *Revista on-line de Estudios Musicales*, 8, 2007, p. 2.

9 Resulta especialmente significativo el documental filmado por la televisión suiza que muestra a la artista y la totalidad de su obra plástica, titulado, *Violeta Parra, Bordadora chilena*, (1965). <http://www.violetaparra.cl/>. op.cit.

con el músico Gilbert Favre (1936-1998)¹⁰, cuya pérdida lamenta en la canción *Run Run se fue pa' l Norte*, (1966).

OBRA PLÁSTICA DE VIOLETA PARRA

A partir de 1958, fruto de una convalecencia, Violeta inicia su trabajo plástico exponiendo su obra en Buenos Aires y participando en las *Ferias de Artes Plásticas de Santiago de Chile*. Si bien, lo más llamativo es su exposición individual en el *Pabellón Marsan del Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre* en 1964, donde presenta oleos, arpilleras y esculturas en alambre. Así, se convierte en la primera mujer hispanoamericana en hacerlo de forma individual y colma sus aspiraciones iniciadas en 1962. Hasta 1965 continuará sus trabajos plásticos en su casa-taller de la *Rue Voltaire* en Ginebra, elaborando máscaras y cuadros en papel maché de diversos formatos¹¹.

Es necesario destacar el carácter itinerante y disperso de los fondos conservados, consecuencia de los múltiples viajes y donaciones efectuadas por la artista¹². Todo este material ha sobrevivido a mudanzas, apropiaciones indebidas y persecución militar, gracias al ímprobo esfuerzo de sus familiares, ejemplificado en la figura de su hermano Nicanor¹³, e institucionalizado en 1991 con la creación de la *Fundación Violeta Parra*.

Gracias a esta labor se han podido realizar importantes exposiciones hasta la actualidad, de las que destacan los homenajes realizados en Santiago de Chile entre su muerte y 1972, año en que los fondos son presentados en Cuba, lugar de su custodia tras el golpe militar de 1973. Tras un ominoso olvido, la obra visual de Violeta Parra no es oficialmente reconocida en Chile hasta 1992, cuando en el *Centro Cultural Estación Mapocho* se realiza, por primera vez, una retrospectiva de su trabajo. A partir de este momento serán continuas las exposiciones, entre las que destaca el homenaje-recreación de 1997, donde se exponen nuevamente sus obras en el *Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre*.¹⁴. Durante los primeros años de esta década, continúan las

10 En las cartas escritas tras la ruptura, se desprende la sensación de desgarramiento anteriormente comentada: “Yo creo, mijito, que usted tiene que venir a verme, porque cómo voy a salir yo de aquí si veo un camino que se abre con luces de todos colores. Tú eres mi compañero, mi hombre, mi amor...”. PARRA, Isabel: *El libro mayor de Violeta Parra*. Texas, 1985, p. 78.

11 <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/>. Consultado el 14-06-2011.

12 “En este sentido, un caso paradigmático es el Museo de Hualpén, comuna del Bío Bío cercana a Concepción (...) el cual tiene en exhibición algunos bienes suyos como su vitrola o ciertos instrumentos, los cuales fueron donados por ella durante su breve residencia en la zona”. Marisol: “Violeta Parra cumple...” *op. cit.*, pp. 34-43.

13 “los cuadros que Violeta expuso en el Louvre quedaron en manos de una amiga suya, (...), y otros en manos de un galerista. Eran datos vagos, pero yo me propuse dar con esas personas y recuperar esas obras. Fui a Ginebra y primero contacté al galerista, quien al principio negó todo (...), me planté ahí y me puse a recitar el poema (...) “Defensa de Violeta Parra”. Eso impresionó al hombre, (...) Y así fue como recuperé todo sin pagar un peso...” Ib.

14 El catálogo de esta exposición, así como el de la realizada en el Louvre en 1964, se conservan digitalizados y constituyen interesantes fuentes de información para el estudio de su obra.

exposiciones de su obra hasta que la misma se reubica temporalmente en el *Centro Cultural Palacio de la Moneda* desde el 2007 al 2012, a la espera de la definitiva ejecución del esperado museo¹⁵. Actualmente, la obra visual de la creadora chilena se reparte entre la *Fundación Violeta Parra*, que cuenta con 47 piezas (25 óleos, 13 arpilleras y 9 relieves en papel maché), y fondos dispersos de otras colecciones particulares, compuesto de arpilleras entre las que destaca, *Contra la guerra*, (1963)¹⁶.

Este peculiar arte destaca por la desgarradora fuerza cromática de sus óleos y el contundente relieve de sus composiciones en papel maché (Figura 3). Sus creaciones más espectaculares son las arpilleras, herederas de una técnica tradicional vinculada a la familia, al hogar, y a la feminidad y materializadas, no obstante, con un lenguaje plástico que enfoca figuras llenas de expresividad, monumentalidad y solidez plástica, volviendo a conjugar con sabiduría y emotividad, tradición y modernidad (Figura 4). A través de un arte narrativo de carácter muy directo y una estética ingenua relacionada con el arte marginal y la nueva figuración latinoamericana, Violeta Parra trabaja con series temáticas en las que trata aspectos, alegóricos, cotidianos, biográficos, legendarios, pasajes de la historia chilenos o tradiciones festivas populares.¹⁷

LA CASA NATAL DE VIOLETA PARRA

A continuación, se realiza un estudio sobre los valores arquitectónicos, materiales e inmateriales que encierra la casa donde nació Violeta Parra. Resulta tan denunciante el abandono al que ha sido sometido durante décadas, como destacable el esfuerzo efectuado a partir 1990 por determinadas instituciones para preservar este ejemplo, ruinoso en la actualidad, de arquitectura tradicional chilena. En esta última línea, y con el objetivo de colaborar en la tarea de regeneración urbana y contextual, se proponen estrategias de rehabilitación material para el inmueble, así como un análisis del entorno y de las posibilidades del solar.

El inmueble en estudio resulta ser un ejemplo representativo de los modos de vida rurales, herederos de tradiciones cercanas como la Mapuche o la Aymara. Una arquitectura humilde, espontánea, perfectamente enraizada en la tradición material, y por tanto, asociable a los valores defendidos a lo largo de toda su vida por la autora chilena. Con una serie de constantes que se repiten como parte del tipo en las edificaciones de naturaleza rural de la zona, se construye aprovechando los recursos del lugar. La vivienda se localiza en la depresión intermedia andina de la región sureña del Bío Bío (*Región VIII*), lugar de asentamiento de poblaciones mapuches, con un clima que condiciona formalmente la arquitectura y los materiales básicos: adobe y tablas en las paredes; estructuras y revestimientos interiores de madera.

15 <http://www.ccplm.cl>. Consultado el 20-12-2007.

16 FUNDACIÓN VIOLETA PARRA: *Violeta Parra: Obra visual*. 2008, Santiago de Chile.

17 “*instinctive et volontaire, Violeta s'approprie le monde et en fait son œuvre*” BRUNHAMMER, Ivonne: Catálogo de la Exposición Violeta Parra, 1964, París, p. 3.

Uno de los elementos que identifica formalmente a las diversas arquitecturas tradicionales del sur de Chile es el característico uso de techumbres, las cuales nos hablan de las condiciones climáticas, de la constante presencia de la lluvia, que se expresa en la gran presencia visual de las cubiertas. La carpintería llegó aquí a sus puntos más altos, en la ingeniosa y bien acabada resolución de estructuras de techumbre, cerchas, aleros y bóvedas de madera¹⁸.

En el caso analizado resulta realmente interesante estudiar su organización, donde las estancias se distribuyen con una galería en forma de “T” y la crujía interior adquiere luminosidad y vitalidad al abrirse al jardín particular, siendo este el lugar central del conjunto familiar, donde se desarrollan muchas de las actividades diarias (Figura 5). Por tanto, la casa es heredera de la concepción indígena de los modos de vida, siendo mucho más que la mera materialidad del adobe y la paja. Es la cristalización material de la familia, de su trabajo y cooperación, el punto permanente de referencia para su vida cotidiana, una especie de templo familiar¹⁹.

La actual situación de ruina que padece el inmueble comienza en los años de ostracismo que sufrió la figura de la cantante como consecuencia de la dictadura de Pinochet (1973-1990). Posteriormente, la restitución de un gobierno democrático en Chile conduce a la temprana catalogación como *Monumento Histórico* de la “*Casa donde nació Violeta Parra. Calle el Roble N° 531-535*”, según decreto *DS 688, 29/09/92*²⁰. Siendo este el único edificio así catalogado en la comuna de San Carlos²¹.

La supervivencia del inmueble se debe en parte a la actuación del Ayuntamiento de la localidad cordobesa de Baena, hermanada con el municipio chileno desde 1992, que evitó mediante una donación económica su demolición. Desde que la casa fue donada a la Municipalidad de San Carlos en 2005, los intentos de regeneración a través de *Fondart*²² sucumbieron por falta de financiación²³, sumiendo al inmueble en un triste estado de abandono, cerrado al público sin uso ni moradores (Figura 6). Dicha situación

18 AAVV, “Urbanismo y arquitectura moderna en madera en el sur de Chile: 1930-1970”, *Urbano*, 11, 2005. pp. 15-21.

19 AAVV: Guías de diseño arquitectónico Mapuche, para edificios y espacios públicos. Gobierno de Chile, Dirección de Arquitectura, Ministerio de Obras Públicas, 2003. p. 34.

20 Se exponen así los motivos: “*Considerando: Que Doña Violeta Parra Sandoval, una de las exponentes más relevantes de la actividad artístico-musical chilena y una indiscutida embajadora en el ámbito cultural de nuestro país en el exterior. Que la insigne folklorista nació en San Carlos el 4 de octubre de 1917 en la casa ubicada en calle el Roble n° 535 y 531. Que es interés del Supremo Gobierno preservar los lugares que constituyen el patrimonio histórico del país*” C.M.N. (Consejo de Monumentos Nacionales), Departamento Jurídico, 668, 1992.

21 C.M.N: “Nómina de Monumentos Nacionales declarados entre 1925 y 2004”, 90, 2005, p. 69.

22 Fondo de desarrollo de las Artes y la Cultura. Fuente de financiación del Estado que tiene como objetivo contribuir al desarrollo de las artes y de la cultura chilena.

23 GARCÍA, Marisol: “Violeta Parra cumple...”, op. cit, pp. 34-43.

se agravó con el reciente terremoto y posterior tsunami acaecido en Chile el 27 de febrero de 2010 que afectó al 30 % de los monumentos ubicados en la zona centro sur²⁴.

En febrero de 2011 resultó aprobado un presupuesto aproximado de 70.000 € por parte de diversas instituciones nacionales e internacionales para la *Restauración y puesta en valor de la casa Violeta Parra*. En la actualidad la pieza arquitectónica continúa manifestando su notable deterioro mientras se desarrollan los trámites burocráticos necesarios para la ejecución de dicho proyecto. Este prevé la creación de tres espacios temáticos: *La casa*, orientada fundamentalmente al rescate simbólico de su memoria; *el patio*, como espacio donde la obra de Violeta Parra sea recreada de forma alegórica; y *la escuela de artesanías*, concebida como un contenedor de espacios de trabajo y expositivos de carácter multicultural, autogestionado y multidisciplinar con capacidad para 120 personas.²⁵

RESTAURACIÓN DEL INMUEBLE Y ESTUDIO DE VIABILIDAD

El diagnóstico técnico de edificios patrimoniales resulta siempre un desafío debido a la complejidad de las geometrías arquitectónicas, la variabilidad de las propiedades de los materiales tradicionales, las diferentes técnicas de construcción empleadas, el desconocimiento del daño provocado por las acciones que afectaron a la construcción durante su vida útil o la falta de normas aplicables²⁶.

Se debe hacer hincapié en aquellos factores que condicionan de un modo superlativo cualquier intervención técnica en un modelo de arquitectura tradicional chilena: las técnicas tradicionales de adobe empleadas y la influencia sísmica deben ser profundamente estudiadas en la rehabilitación de la Casa Natal de Violeta Parra²⁷. A su vez, la techumbre de la casa requiere un zunchado superior de refuerzo y los muros necesitan un riguroso aislamiento con respecto a la humedad de capilaridad. Todo ello, evitando el uso de hormigón o de sistemas constructivos diferentes a los originales, reparando el adobe con materiales compatibles como madera o mallas plásticas²⁸.

Finalmente, deberían ser preponderantes los criterios establecidos por la C.M.N. para enfocar con rigor histórico y empatía social las decisiones referentes a la conservación,

24 AAVV: "El sismo en el patrimonio arquitectónico". *Actas generales del X Congreso internacional de Rehabilitación del patrimonio arquitectónico*, Santiago, 2010, pp. 943-948

25 AAVV: "¿Qué pasará con la casa natal de Violeta Parra en San Carlos?", *Crónica Chillán*, 1.115, 2011, p. 43.

26 A la espera de una normativa sísmica específica para Monumentos Históricos se recomienda la lectura de, AAVV: "El sismo en el patrimonio arquitectónico". *Actas generales del X Congreso internacional de Rehabilitación del patrimonio arquitectónico*, Santiago de Chile, 2010, pp. 943-948

27 AAVV: "El sismo en el patrimonio arquitectónico". *Actas generales del X Congreso internacional de Rehabilitación del patrimonio arquitectónico y Rehabilitación*, Santiago de Chile, 2010, pp. 943-948.

28 Se aportan criterios científicos en la siguiente publicación, AAVV: "Ensayos para rehabilitación de obras de tierra (adobe, tapial)". *Libro de ponencias del IX Congreso Iberoamericano de Ingeniería Mecánica*, Gran Canaria, 2009, pp.. 04-17.

restitución y ambientación del inmueble²⁹. Este es el camino más lógico para evitar pastiches neohistoricistas y reconstrucciones en estilo que desvirtúen la esencia original del inmueble en favor de un gusto determinado. Los trabajos realizados en el 2008, que incluían un inventario de los elementos arquitectónicos, levantamientos planimétricos y fotorrestituciones, indicaban la existencia de elementos conservados en condiciones aptas para ser restituidos evitando actuaciones fantasiosas ajenas a la realidad constructiva y arquitectónica del edificio.

Asumida la restitución material del inmueble, resulta de idéntica importancia prever una serie de usos compatibles que aseguren su pervivencia. Ante la naturaleza simbólica del objeto arquitectónico y su catalogación como *Monumento Histórico*, resulta obligatorio proponer un equipamiento urbano destinado a usos culturales que materialicen de un modo local los valores universales que encierra la figura de la ilustre artista³⁰ y haga visible el eslogan de la comuna: “*Cuna de Violeta Parra*”³¹.

En la actualidad, el edificio catalogado se encuentra segregado en dos núcleos habitacionales independientes: el recinto natal de la cantante (145 m²) volcado a un amplio jardín interior (545 m²), y una estrecha vivienda colindante (265 m²) con un patio trasero (110 m²). Si se pretende respetar las trazas arquitectónicas interiores de los contenedores edificados, se observa como los espacios resultantes son insuficientes para albergar actividades cubiertas que permitan aglutinar a la colectividad en torno a la figura de Violeta Parra (Figura 7). Por ello resultaría lógica la decisión de agregar dos parcelas colindantes que completarían la esquina de la manzana urbana. Esta decisión urbanística incrementaría la superficie del conjunto cultural hasta 1.201 m²; lo que potenciaría su impacto urbano al triplicar su frente de fachada y permitiría generar un nuevo envoltorio arquitectónico de envergadura suficiente para solucionar los problemas funcionales anteriormente mencionados³².

De este modo, se obtendría un equipamiento cívico local de 2.086 m² para una población de 50.000 habitantes, ubicada a 375 km del aeropuerto de Santiago de Chile (5.500.000 habitantes), y a 133 km del de Concepción (670.000 habitantes), que aparece en cualquier plano turístico como *lugar de interés histórico-artístico*, sin ningún referente concreto que explote su evidente potencial³³.

29 C.M.N: “Manejo y normativa de monumentos nacionales”, 107, 2006, pp. 5-6.

30 “Un tono inusual de lila cubre las bases de árboles y de la fuente de agua emplazada al centro de la Plaza de Armas en el sureño pueblo de San Carlos. Es un color atípico, (...) costaría darle a ese morado pálido un significado cultural concreto. A no ser, claro, que a uno le cuenten que se escogió como tributo a la ciudadana más ilustre en la historia de esta comunidad. Hay en las manzanas aledañas a la fuente color violeta otros recordatorios físicos del nacimiento de la autora de “*Gracias a la vida*”. Pero no son demasiados, y los turistas extranjeros que (...) han llegado al pueblo buscando pistas biográficas de la admirada artista se han ido decepcionados.” GARCÍA, Marisol: “Violeta Parra cumple...” op. cit., pp. 34-43.

31 <http://www.sancarlos.cl/>. Consultado el 21-11-2007.

32 MASCORT ALBEA, Emilio: “Casa-Museo Violeta Parra”, *Proyecto Fin Carrera ETSAS*, p. 1.

33 Gobierno Regional de Bío Bío: “Descubre Bío Bío”, *Información turística Sernatur*, 2006.

MUSEO CASA-NATAL DE VIOLETA PARRA

Tras casi medio siglo de existencia, gran parte de la obra plástica de Violeta Parra ha deambulado por el mundo sin encontrar un emplazamiento definitivo donde ser expuesta. A su errante trayectoria durante la dictadura chilena se le suman los múltiples lugares que a lo largo de la Historia han sido barajados como sede expositiva: la comuna de *Conchalí*, el *Castillito del Parque Forestal*, la mítica *Carpa de la Reina*, una sala del *Museo de Bellas Artes de Santiago*, el *Centro Cultural Palacio de la Moneda*, la antigua sede del *Instituto de Previsión Social*...³⁴ A este listado de emplazamientos considerados aptos para albergar su obra debería añadirse su *Casa Natal*, complementada con un edificio diseñado para poder exponer de forma permanente o temporal, en función de la gestión que se haga de los fondos, su obra visual. Este centro podría pertenecer a una futura red de centros expositivos, que coordinados desde el inminente *Museo Violeta Parra de Santiago*, difundieran su obra plástica.

La propuesta de un *Museo-Casa Natal Violeta Parra*, lejos de ser una entelequia abstracta, se materializa en un lugar concreto, en base a hipótesis de partida que el tiempo ha certificado como válidas: “*un ámbito doméstico abierto al público como homenaje a alguien que por alguna razón está relacionado con ella (...) el mérito de una casa-museo no radica tanto en el carácter histórico del edificio o de sus contenidos como en su valor sentimental. Este gusto por acudir a un íntimo encuentro personal con los grandes personajes de ayer, no fue desconocido en épocas anteriores (...) se han multiplicado desde el siglo XIX como monumentos a la memoria de personajes de una nación o una ciudad, una especie de versión museística de las esculturas de mármol y bronce que pueblan desde entonces nuestras plazas y parques*”³⁵

En base a los criterios aportados por la *Nueva Museología*³⁶, se plantea la creación de un museo de sitio, de propiedad privada con subvención pública, cuyas funciones estarían marcadas por la adquisición, conservación, documentación, exhibición y difusión de contenidos y desarrollo de talleres referidos a los valores de la artista. Se presenta un proyecto que parece bastante factible al consultar experiencias similares de museos españoles destinados a artistas en sus poblaciones natales. Desde el célebre *Museo Dalí* en Figueras, con una población de 44.255 habitantes semejante a la de San Carlos, que promedia en torno a 950.000 visitas al año y presenta unos 7.400 m² de solar expositivo; hasta humildes propuestas como el *Museo Nino Bravo* en Ayelo de Malferit (5.000 habitantes), con 900m² de extensión y promedio aproximado de 7.000

34 GARCÍA, Marisol: “Violeta Parra cumple...” op. cit., pp. 34-43.

35 LORENTE LORENTE, Jesús Pedro “¿Qué es una Casa-Museo? ¿Por qué hay tantas Casas-Museo decimonónicas?”, *Revista de Museología*, 14, 1998, pp. 30-32.

36 “*Museología: Ciencia que trata de los museos, su historia, su influjo en la sociedad, las técnicas de conservación y catalogación*”, R.A.E., 2011. La *Nueva Museología* surge como un movimiento internacional destinado a hacer partícipe de su cultura a las comunidades locales.

visitantes al año desde su fundación en 2006, corroboran la existencia de un público dispuesto a homenajear y disfrutar de la obra de sus mitos³⁷.

PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

Se emplea la arquitectura como una herramienta más al servicio de los valores inherentes al entorno en el que se inserta. En este caso, se responde a las características del *Barrio del Parralito*, compuesto por humildes edificaciones de escasa altura que ocupan parcial e irregularmente la distribución reticular de la manzana colonial. Así, frente a los diversos grados de conservación aplicados a las preexistencias más significativas de la parcela: la Casa Natal de Violeta Parra y la edificación vecinal contigua, que configuran una edificación continua en forma de “L”; la nueva construcción responde con dos piezas ortogonales que conforman tres patios concatenados en una secuencia diagonal. A través del control de las dimensiones de los mismos se generan diversos grados de intimidad dentro del solar: el ámbito de entrada, el jardín original y un pequeño patio interior con estanque y fuente (Figura 8).

Al despojar de funciones específicas a la Casa Natal, ésta asume su condición de monumento registrable y al otorgar a la casa vecinal el uso de biblioteca, se introducen funciones de impacto mínimo. Las nuevas edificaciones completan el complejo museístico, destinado a usos expositivos, zona administrativa, servicios, talleres, aulas, conferencias y auditorio (Figura 9). El diseño de los nuevos espacios se realiza valorando de un modo equilibrado toda aquella actividad que puede desarrollarse como homenaje a las facetas creativas que marcan la trayectoria de esta prolífica artista. Por la condición de espacio central y simbólico que adquiere el jardín original, se pretende alcanzar la integración perceptiva del espacio a través del diseño homogéneo y seriado de las tres nuevas fachadas que lo completan. La formalización y materialidad de las mismas aluden a las medianeras que conformaban los antiguos límites del jardín y potencian la riqueza formal y cromática de la fachada trasera del inmueble rehabilitado.

ACCIÓN MUSEOGRÁFICA

Accediendo al conjunto, se permite al visitante la posibilidad de elegir el orden y sentido de su visita, compatibilizando diversas prioridades y perfiles de usuario. La pieza protagonista del complejo, la Casa Natal, se entiende como vivienda musealizada, perteneciente a la categoría de *mansión histórica*³⁸. Por ello, la prioridad es la rigurosa conservación de la arquitectura y su ambiente, decidiéndose omitir el uso de cartelas, vitrinas u objetos externos que perturben la serena percepción del reducido espacio.

Dentro del nuevo edificio las circulaciones se organizan en torno a un eje longitudinal que conecta visualmente al visitante con las obras desarrolladas en los talleres

37 <http://www.consumer.es/web/es/educacion/cultura-y-ciencia>. Consultado el 25-22-2007.

38 LORENTE LORENTE, Jesús Pedro “¿Qué es una Casa-Museo?...” op. cit., pp. 30-32.

de planta primera. A través de una serie de pequeñas salas equipadas con proyectores y luz artificial se plantea la exhibición de documentos biográficos de pequeño formato, así como fondos referentes a las creaciones musicales y literarias de la cantautora: partituras, indumentaria, correspondencia, manuscritos, programas de eventos o grabaciones. Para exponer la obra plástica de Violeta se propone una sala modulada de 200 m² que, funcionando como un contenedor neutro y compartimentable mediante paneles plegables en armarios, combina fuentes de luz natural y artificial. A continuación se enumeran algunos de los criterios a tener en cuenta para el desarrollo pormenorizado de la acción museográfica dentro de la misma:

- El estudio de la obra basado en los catálogos conservados, así como el dibujo a escala real, obra a obra, permite controlar de un modo preciso sus dimensiones, proporciones y peculiaridades. Así, se pone de manifiesto que cuatro lienzos se encuentran pintados por las dos caras, lo que da lugar a una curiosa situación que se asume a través del diseño de paneles especiales. Por condicionantes de tamaño y montaje se sitúan las arpilleras (nº 1.1 - 1.14) en el perímetro construido de la sala, frente a los óleos (nº 2.1 – 2.25) y obras de papel maché (nº 3.1 – 3.9), más adaptables.
- El uso de tabiques móviles permite adecuar la sala a diversas circunstancias y criterios: tema, cronología o recreación de montajes exposiciones históricas. A través de la reconstrucción gráfica del caso más desfavorable, la exhibición de todos los fondos conservados (figura 10), se pueden asociar las obras según tres temáticas equivalentes en cuanto a cantidad de contenido (*denuncia, tradición y mestizaje*), a un ritmo de dos módulos por temática. A su vez, la organización de los paneles conforma un recorrido longitudinal central que incrementa el área expositiva y obtiene una superficie de 5 m² de pared por cuadro exhibido, válida según los criterios museográficos tradicionales³⁹.

CONCLUSIONES

En un contexto en el que una serie de proyectos referidos a la figura de Violeta Parra se encuentran en desarrollo, este artículo pretende aportar nuevas ideas que continúen sentando las bases para materializar su recuerdo y difundir su legado. A su vez se insta a realizar un esfuerzo colectivo que permita saldar una deuda histórica con el enclave que vio nacer a tan insigne chilena, reivindicando una arquitectura ajena a formalismos y consecuente con la naturaleza del contenido. Finalmente se ilustran cuales son los factores a coordinar en una propuesta museológica que debe asumir la poderosa carga simbólica que implica la figura de Violeta Parra.

Fecha de recepción: 28 de septiembre de 2011.

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2011.

39 ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: *Introducción a la museología*. Madrid, 1999, p. 295.



Figura 1. Imagen exterior del proyecto futuro Museo Violeta Parra, también bautizado como *La jardinera*. *Diario la Tercera*, 22.132, 2011, p. 32.



Figura 2. Fotogramas correspondientes al documental de 19 minutos de la televisión suiza. DISERENS, Jean Claude: *Violeta Parra, brodeuse chilienne*, 1964, Ginebra.



Figura 3. *Violinista* (1963-65), papel maché en cartón, 80 x 60 cm y *Prisionero inocente* (1964), óleo sobre tabla, 32 x 46 cm; Catálogo digital de la Fundación Violeta Parra.



Figura 4. *Contra la guerra* (1963), arpillera, 144 x 196 cm y *Afiche de exposición en el Louvre* (1964), arpillera, 98 x 66,5 cm. la Catálogo digital de Fundación Violeta Parra.



Figura 5. Imagen del jardín interior y fachada trasera de la casa natal de Violeta Parra, “Proyecto A.E.C.I.D A/6265/06 - *Comportamiento sísmico de edificios...*”, 2007.



Figura 6. Imagen del interior de la vivienda y detalle exterior que ilustran el abandono padecido, "Proyecto A.E.C.I.D A/6265/06 - Comportamiento sísmico de edificios...", 2007.

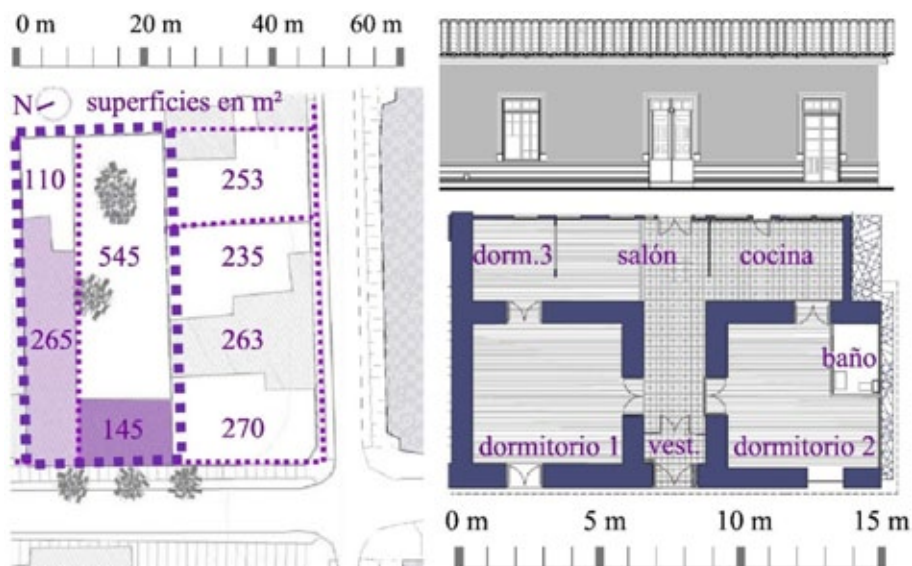


Figura 7. Estudio de usos y superficies del inmueble y su entorno. Elaboración propia.



Figura 8. Planta baja y sección por el jardín de la propuesta del Museo Casa-Natal. Se resaltan espacios expositivos y usos culturales complementarios (biblioteca y auditorio) MASCORT ALBEA, Emilio: “Casa-Museo Violeta Parra”, *Proyecto Fin Carrera ETSAS*, p. 4.



Figura 9. Imagen de la propuesta: entrada al recinto museístico junto a la casa natal. MASCORT ALBEA, Emilio: “Casa-Museo Violeta Parra”, *Proyecto Fin Carrera ETSAS*, p.3.

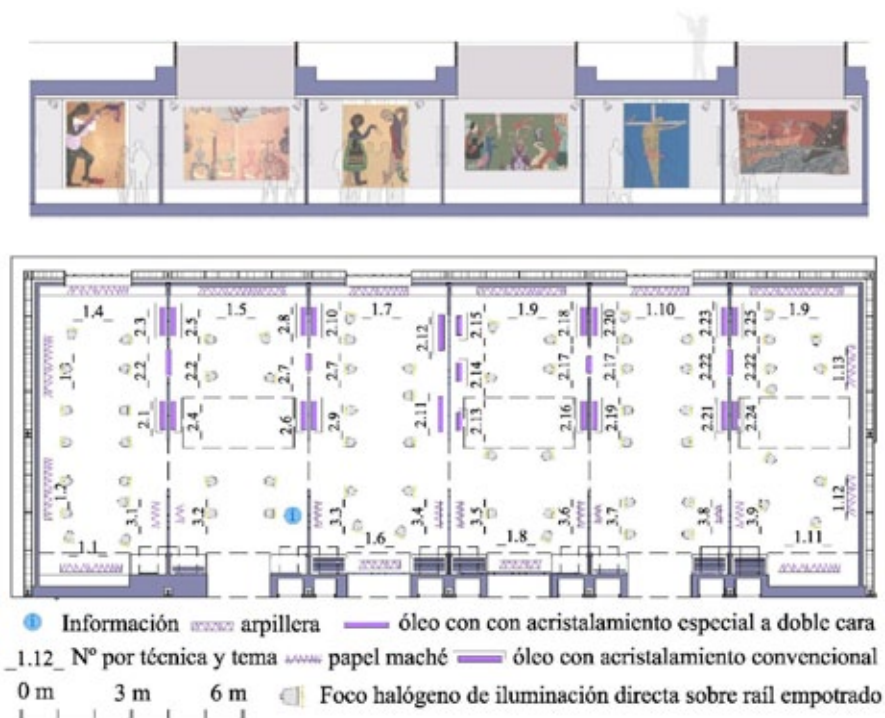


Figura 10: Diseño expositivo en planta y alzado de la obra plástica de Violeta Parra, atendiendo a las obras conservadas del catálogo de la exposición celebrada en Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre en 1964. Elaboración propia.