

OBSERVATORIO CULTURAL Especial Centenario Margot Loyola Palacios

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario de las Culturas y las Artes

Juan Carlos Silva Aldunate

Jefe del Departamento de Estudios

Andrés Keller Riveros

¿Cómo citar Observatorio Cultural?

Observatorio Cultural [on line] Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes, 2019. [agregar aquí: mes y año de cita] Disponible en internet: observatorio.cultura.gob.cl

Marzo 2019 ISNN: 0719-7853

Las opiniones vertidas en esta publicación son de exclusiva responsabilidad de quien las emite y no representan necesariamente el pensamiento del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

© Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019 www.cultura.gob.cl http://observatorio.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

Fotografía portada: Fotografía tomada en la década de 1950 a Margot Loyola, para promocionar su carrera artística. Archivo: Academia Margot Loyola.

Las imágenes que ilustran la revista Observatorio Cultural han sido seleccionadas y autorizadas por la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola Palacios y el conjunto Cuncumén.









OBSERVATORIO CULTURAL

PRESENTACIÓN

Cuando ya la primavera se avecina con sus brotes luminosos, un destello de alegría nos ha inundado. En mi persona se ha reconocido, por primera vez, que la cultura tradicional puede aspirar a la dignidad de un Premio Nacional de Arte.

Margot Loyola al recibir el Premio Nacional de Artes Mención Música (1994)

Uno de los principios fundamentales que guía al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio es el reconocimiento de los creadores, artistas y cultores nacionales, así como la valoración del rol social que ellos y ellas cumplen en el desarrollo cultural de Chile.

Como parte de los esfuerzos encaminados a lograrlo, nuestra institución conmemora año a año a creadores nacionales que durante su vida realizaron aportes trascendentales a la cultura, las artes y el patrimonio de nuestro país. Este 2018 y 2019

nos corresponde el honor de celebrar a dos grandes figuras de nuestra historia: Nemesio Antúnez y Margot Loyola. ¿Cuál es el objetivo? Precisamente, reconocer el aporte de cada uno de ellos en el devenir artístico y cultural chileno y dar a conocer a la ciudadanía la importancia de sus obras y legados.

En el marco de esta celebración -la que contempla una serie de actividades en todo el país-, la revista *Observatorio Cultural* del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, dedica la presente edición a la vida y obra de Margot Loyola. La idea es generar una instancia de reflexión entre diversos autores e intelectuales sobre lo que significa su figura para la cultura contemporánea y también abordar cómo su obra se reconfigura en las generaciones actuales.

Sin ninguna duda, el estudio de la cultura tradicional, folclórica y popular, es fundamental para el conocimiento y difusión de nuestra identidad y patrimonio. Por decirlo de alguna manera, es una forma de comprender lo que fuimos, lo que somos y lo que posiblemente seremos. Margot Loyola dedicó su vida completa a este propósito: el rescate y difusión del folclor y de lo que compone íntimamente nuestra cultura nacional. En más de ochenta años de trayectoria contribuyó, mediante la creación, la investigación y la enseñanza, a rescatar y transmitir parte esencial del patrimonio cultural de nuestro país.

La carrera de Margot tuvo múltiples e importantes facetas. Se inició en los años 30 con Las Hermanas Loyola, cuando subieron a su primer escenario para cantar en el teatro de Curacaví y, también, cuando ganaron su primer concurso en la Radio Pacífico. Lo más probable es que en ese momento nadie sospechara que estaba presenciando los inicios de una de las figuras más importantes del mundo del folclor y de la cultura tradicional de nuestra historia.

Durante su trayectoria también nos mostró sus dotes como maestra, primero en la Universidad de Chile y después en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Su estatura como docente queda demostrada con el nacimiento, bajo su alero, de conjuntos como Cuncumén y Millaray, y de los ballets folclóricos Loncurahue y Aucamán, precedente de nuestro actual Bafona. A Margot le debemos también discos imprescindibles, en los que supo transmitir a las nuevas generaciones el amor por lo nuestro. Impulsó la carrera de otros grandes maestras y maestros como Violeta Parra, Vicente Bianchi, Víctor Jara y Luis Advis, quien pidió a Margot ritmos y música para componer su disco *Canciones del 900*, según su misma confesión, el mejor disco que hizo en su vida.

Pero su trabajo no se quedó ahí. Mientras hacía todo esto, se lanzó a los caminos para rescatar el canto campesino chileno, labor que la llevó a las localidades más profundas del Valle Central de Chile. Gracias a esos viajes, Margot comprendió el sentir y las dinámicas más íntimas de los creadores y cantoras anónimas de nuestro país, lo que siguió estimulando su curiosidad y su propia creación.

No es aventurado decir que Margot salió en busca del alma de Chile. Descifró y entendió los mensajes de la sabiduría popular y originaria, ejercicio solo posible de lograr a través del recorrido que realizó por la geografía humana y espiritual del territorio chileno. Es difícil imaginar cuántas canciones y cantautores hubieran muerto en el anonimato si no hubiera sido por sus viajes a lo profundo del Chile rural. De esas incursiones también le debemos el rescate de danzas, ritmos, melodías y tradiciones de pueblos originarios que creíamos extintas, desde el altiplano nortino a Rapa Nui, desde Chiloé al Valle Central. Margot amaba a Chile con un sentimiento profundo y verdadero.

Fue maestra de tantas generaciones a las cuales iluminó con su forma única de entender nuestra cultura, con un interés y una ética en la transmisión de los conocimientos que son prueba de un compromiso irrestricto y desinteresado con la identidad del Chile profundo del siglo XX.

Cuando revisamos su trayectoria y celebramos 100 años de su nacimiento, no nos queda más que agradecer este legado invaluable que nos dejó. Estoy completamente segura de que sabremos mantener muy viva y vigente su figura y, especialmente, su trabajo, lleno de amor por Chile. Una obra que, sin duda, estará siempre en nuestra memoria e historia.

Los invito a todos y todas a disfrutar de este número especial de la revista *Observatorio Cultural*, dedicada a quién entendió y definió como pocos el valor de nuestra cultura, patrimonio e identidad nacional.

Consuelo Valdés Chadwick

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

INTRODUCCIÓN

La magnitud de los aportes de la maestra Margot Loyola Palacios a la cultura chilena es incuestionable. La riqueza de su vida artística; el tesón y curiosidad que marcaron sus incansables viajes por el territorio nacional buscando prácticas populares que, de otro modo, habrían caído en el olvido; la rigurosidad con la que encaró su labor académica; y la generosidad que tuvo para quienes querían tener una palabra con ella, son las marcas sobresalientes de una mujer que dejó una impresión duradera en quienes tuvieron la fortuna de conocerla y una huella indeleble en la cultura chilena.

La Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola Palacios, hoy ocupada en promover la investigación, formación y desarrollo vinculados al ámbito de la cultura tradicional y popular, fue idea de la propia maestra, quien nos encomendó su creación para preservar el acervo de conocimientos y experiencias que había reunido a lo largo su acontecida vida. Tal como Margot

nos dijo un día, a Osvaldo Cádiz, su marido y a mí, sentados en la mesa de su comedor, "necesitamos proyectar el trabajo que hemos acumulado durante toda una vida, pues sería mezquino llevarnos esto, y yo estoy apurada en devolverle al pueblo lo que el pueblo nos ha entregado".

La maestra además señaló que: "Si ha de ser una organización, debe ser dando sentido a lo que Osvaldo Cádiz y yo hemos referido en nuestras vidas, en la importancia de la cultura tradicional". Un pie forzado, qué duda cabe, pero uno que facilitó la composición de una entidad privada que lleva su nombre y que vincula la investigación, desarrollo y difusión de las expresiones culturales, en sus más diversas aristas. Inspirada por ese aliento, y luego de innumerables esfuerzos, nace oficialmente el año 2009 la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola Palacios.

El centenario de Margot Loyola es una oportunidad única para darle a la maestra el sitial que merece en la cultura chilena. Proyectar su legado es una tarea primordial, que no recae únicamente en la Academia; también es un compromiso que el Estado de Chile debe adquirir con una de sus más grandes figuras artísticas y culturales, y generar las acciones que hagan eco de su trabajo en la defensa permanente de las expresiones que nos representan como chilenos. Asimismo, promover políticas públicas en torno a la importancia de la cultura tradicional identitaria y popular de Chile.

Tenemos la convicción que Margot Loyola Palacios es patrimonio de Chile, sin apellidos, ni favoritismos. No olvidarlo es nuestra responsabilidad. Queremos que en este centenario reine el espíritu que Margot puso en cada de uno de sus trabajos, que animó su relación con cada persona que convivió, compartió, enseñó y aprendió de esta gran mujer. No existe reemplazo alguno o alguien comparable a Margot Loyola, como tampoco apropiación de parte

de una institución o persona de su legado, pues es patrimonio de Chile para el mundo, como la mujer más chilena de las chilenas. Es precisamente aquello, que en cada fuero interno, -de todos quienes le conocieron en lo artístico o personal-, lo que se debe atesorar como un regalo inconmensurable, sin mezquindades y con la generosidad que demanda un pueblo como Chile.

Quisiéramos que el legado de la maestra de Chile aportara a los procesos de construcción de identidad y pertenencia, de respeto de la diversidad y valoración de las expresiones culturales, en todas sus formas. Hoy, Chile tiene una oportunidad inmejorable, en la figura de esta gran mujer que amó tanto a nuestra patria, de reconocerse, celebrar y conmemorar, pues, a decir verdad, somos todos los chilenos quienes estamos de centenario.

Esperamos que el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio dignifique y honre en el nombre de Margot a tantas y tantos maestras y maestros de Chile, que construyen identidad y nos representan desde el anonimato, sin grandes aspavientos, pero con gran amor a esta patria, dando contenido al desarrollo de expresiones artísticas con base en la cultura tradicional, y con políticas públicas coherentes y con sentido de pertenencia, para el mejor desarrollo humano de nuestro país.

Juan Pablo López Aranda

Director Ejecutivo

Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola Palacios



Margot Loyola junto a Natalia Arévalo en San Fabián de Alico, 1962. Fotografía: Cristina Miranda. Archivo: Academia Margot Loyola.

EDITORIAL

En el centenario de su natalicio, la revista *Observatorio Cultural* tiene el agrado de presentar este número especial dedicado a honrar la memoria y la obra de una de las figuras culturales más importantes de Chile, Margot Loyola Palacios.

Fallecida el 3 de agosto del 2015, a los 96 años, Margot Loyola fue una destacada intérprete, compositora, investigadora y docente de la música popular y de la cultura tradicional de nuestro país. Su tarea de rescate, salvaguarda y puesta en valor de un vasto conjunto de prácticas -labor que emprendió casi sin interrupciones desde 1936- es sin duda alguna, uno de los legados patrimoniales -musicales, coreográficos e históricos- más importantes de la cultura chilena.

En sus cientos de viajes por Chile, ya fuera sola o acompañada, con o sin grabadora -herramienta por la que sentía escaso afecto-, su método se guió por una máxima ética precisa: nunca fue su meta el rescate de la práctica en sí misma, ajena a sus condiciones de

realización, sino de la humanidad que se vislumbra a través de ella. Como se lo plantea a Agustín Ruiz, en su texto *Conversando* con Margot Loyola (1995):

Todo lo que yo investigo está relacionado con las personas. Por eso, cuando voy al medio me pasan dos cosas: primero vivo, no pienso. Vivo el paisaje, me emociono. Descubro al hombre y aprendo de él todo lo que pueda y quiera enseñarme. Gozo viendo caminar a una mujer. Me gusta oírlas, mirarlas, tocarlas, me gusta descubrir la dimensión humana. Así aprendo cosas que ni he pensado preguntar.

Y unas pocas páginas más adelante:

Nosotros tenemos un compromiso ético: las comunidades tienen que dolernos porque es la única forma que esto valga la pena. Hay que estar dentro, hay que querer, ayudar y defender a las comunidades. La investigación debería principalmente ser una actividad orientada por la ética.

En otras palabras, como planteaba Lagos Kassai en 1999:

Margot Loyola aplica un método de investigación en terreno al más puro estilo antropológico; pero, a diferencia de quienes practican esta disciplina, su investigación empírica culmina en la escenificación de una estética. A ella le interesa descubrir lo que está detrás del movimiento corporal o gestual de quienes viven el folklore como fenómeno cotidiano, incorporado a su cosmovisión.

Es posible, entonces, que la complejidad y variedad de los números musicales de "la maestra" -como aún la llaman con afecto y admiración sus amigos y amigas y antiguos colaboradores- y la riqueza de su dimensión performativa, obedezca, entre otras cosas, a su voluntad de poner en escena representaciones lo más

apegadas a la experiencia original de las prácticas musicales y coreográficas del mundo campesino y de los pueblos originarios, que conoció en sus viajes.

Durante toda su vida Margot debió enfrentarse a la etiqueta de "purista"; ella misma lo negaba, apelando a la contemporaneidad de sus intereses. En su entrevista con Agustín Ruiz (1995) explica: "Siempre trabajo con lo que veo. A veces dicen que Margot Loyola estudia cosas de museo, cosas antiguas. No, yo bebo de lo presente". Lo cierto, en cualquier caso, es que, si Margot fue en algún sentido purista, lo fue porque vio conjuntos de música folclórica, cuyo propósito principal era obtener el favor del público, sin importar los medios. Alcanzar una proyección folclórica fidedigna, respetuosa del material legado por las comunidades, exige paciencia, dedicación y prudencia, virtudes que Margot tuvo en abundancia.

La seriedad, cuidado y cariño que Margot Loyola demostró por las canciones y bailes que descubría en sus viajes, no la llevaron a preservarlos en formalina; por el contrario, y como señala con acierto David Ponce en su artículo "Los puentes de Margot" que abre este número especial, ella encarnaba un doble rol de investigadora y exponente, de maestra y artista del espectáculo.

Por lo mismo, para Margot un trabajo de investigación de esa laya, anclado en hechos reales, subordinado a la historia material de las cosas y que indaga en lo humano de lo humano, debe encontrar una salida, un modo que permita su divulgación a un público amplio. No basta con dejarlo escrito en libros, ni que la música sobreviva a través de una partitura. Debía ponerse en escena, verse, sentirse, sonar: "Lo fundamental es que cuando nosotros hablamos de música, ésta debe sonar. Lo otro es algo árido [...]

Nosotros que somos aficionados (a la investigación), recogemos la música y ¡la ha-ce-mos!", así se lo afirmó a Agustín Ruiz.

Como señala Sonia Montecino (Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales, 2013) en este número especial de la revista, el mero hecho de que Margot Loyola pudiera presentarse en algunos escenarios de su época, era una manera de conquistar un espacio que tradicionalmente no daba cabida a las mujeres. En ese sentido, su madre, como también advierte Montecino, fue crucial, en tanto comprendió que su hija no seguiría senderos femeninos prefijados, y la alentó y ayudó a que tuviera una formación musical sólida.

Mariela Ferreira, histórica directora artística del famoso conjunto folclórico Cuncumén, Andrea Andreu, cantautora e intérprete de música de raíz, y Gabriela Campaña, antropóloga y actual miembro del conjunto Cuncumén, en la entrevista realizada para este número, destacan la constante generosidad de Margot, lo que vinculan con la generosidad ancestral de la mujer de campo chilena. A su vez, la consideran una revolucionaria que remeció las coordenadas que comúnmente delimitaban el trabajo de investigación folclórica en terreno, proyectándolo a la ciudanía en su conjunto.

Esa cualidad de nexo entre mundos es precisamente a lo que David Ponce llama la atención con el título de su ensayo, *Los puentes de Margot*. Su constante ida y vuelta, entre la docencia y el aprendizaje, entre los márgenes y el centro le dieron la capacidad que tuvo para tender puentes y establecer vasos comunicantes entre el mundo rural y el urbano y fomentar diálogos simétricos entre uno y otro ámbito.

Este número especial cuenta también con un fotorreportaje titulado "Geografía musical de Chile", creado a partir de fotos del

archivo de la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola. Agradecemos a Osvaldo Cádiz la gentileza y paciencia que tuvo con nuestras constantes peticiones y preguntas. También escriben amigos de Margot recordándola y analizando sus diversos legados. Nuestros agradecimientos a Juan Pablo López, quien fue responsable de las gestiones correspondientes.

Margot Loyola Palacios, quien en 1994 recibió, como reconocimiento a sus aportes y trayectoria, el Premio Nacional de Artes Musicales, fue una devota amante de su tierra, un país que no le gustaba dejar, siquiera por unos días, y el que decía llevar todo adentro de sí. Margot en su entrevista con Ruiz, le cuenta que todo lo que hizo, fue:

Por vocación. Y creo que con eso se nace. Mi vocación es un amor casi enfermizo, neurótico tal vez, por la tierra. Yo no lo puedo explicar, pero es un amor que me hace llegar a las lágrimas, porque siento todo el país dentro de mí, todos los caminos, todas las desesperanzas y esperanzas, los sufrimientos.

Observatorio Cultural / Departamento de Estudios

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

ÍNDICE

LOS PUENTES DE MARGOT

David Ponce - p.20

LAS ISLAS DE MARCOYORA

Sonia Montecino y Rolf Foerster - p.42

ENTREVISTA A: MARIELA FERREIRA, ANDREA ANDREU Y GABRIELA CAMPAÑA

Claudia Guzmán Mattos – **p.54**

GEOGRAFÍA MUSICAL DE CHILE: RESCATE Y RECOPILACIÓN DE MARGOT LOYOLA POR EL TERRITORIO – **p.72**

MARGOT POR SUS AMIGOS - p. 87

"Para mí, la investigación, no es un trabajo propiamente tal, sino simplemente, un acercamiento al otro".

Margot Loyola Palacios *

^{*} Conversando con Margot Loyola (1995), Agustín Ruiz, Revista Musical Chilena, Facultad de Artes, Universidad de Chile.



LOS PUENTES DE MARGOT

| David Ponce Barrera

Periodista especializado en música popular. Autor del libro *Prueba de sonido*: Primeras historias del rock en Chile (2008) y coautor y editor de los libros: A la pinta mía (2014) y Vinilo chileno (2015). En 2018 fue productor del programa "Los caminos de Margot", transmitido por Radio Universidad de Chile.

Si el interés que despierta un personaje histórico está determinado por su complejidad, Margot Loyola es una de las figuras más atrayentes de su época. Son diversos sus oficios, entre intérprete, compositora y, desde luego, folclorista e investigadora -las especialidades que le han valido su mayor reconocimiento-, además de académica y formadora de generaciones de folcloristas. Es duradera como pocas la extensión de su trayectoria, más de ocho décadas de trabajo sostenido que constituyen la garantía de un legado cuantioso. Es intensa, además, la convicción que puso en cada uno de esos oficios, con la entrega sin reservas que podrán reconocer en ella todas y todos quienes hayan sido testigos de su labor.



Margot Loyola, década de 1940. Fotografía de estudio para promoción artística. Archivo: Academia Margot Loyola.

Y esos rasgos resultan enriquecidos por una condición siempre múltiple que se encuentra en ella. Aunque la de folclorista sea su definición más universal, y aunque el de maestra sea su calificativo más recurrente, Margot Loyola no perteneció a un solo ámbito, ni exclusivo ni excluyente. Más bien, al contrario: es en consideración de sus diversas facetas, y teniendo en cuenta el modo en que las hizo convivir en su obra, que resulta posible dar cuenta más fiel de las señas de su poderosa y particular identidad.

Por principal en su trabajo, su relación con el folclor proporciona el mejor campo para explorar esta diversidad. En función de su relevancia como folclorista es acuñado el referido adjetivo de maestra, al que desde luego ella responde formalmente: como docente de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso desde 1972, pero antes también, como inspiradora y directora de diversos conjuntos folclóricos, desde Cuncumén hasta Palomar,

entre otros, a partir de los años 50; y más temprano aún, como mentora de las escuelas de temporada que dictó en la Universidad de Chile entre 1949 y 1963. Caracterizar la definición de folclor que elabora y fundamenta Margot Loyola, así como aquilatar el peso de su influencia sobre la noción de folclor que las chilenas y los chilenos hemos aprendido, son propósitos que escapan al alcance de estas líneas, pero la existencia de esa categoría de maestra sí es un llamado de atención sobre el lugar común que puede haber implícito en tal definición. La comodidad de ese lugar común trae el riesgo de entronizar a Margot Loyola en un estatus normativo, equivalente a una concepción de folclor como expresión inmutable, atemporal, revelada, que pierde de vista factores enriquecedores como autoría, interpretación, data o contexto, y que arriesga mermar la vitalidad de esa expresión genuina de la tradición.

La mejor respuesta a ese eventual reduccionismo está en la propia inquietud de Margot Loyola, que es maestra, pero en muchos sentidos es discípula. Aprendiz incluso. Más de una vez definió en esos términos su vínculo con las cantoras campesinas que conoció en su extenso trabajo de recopilación: de ellas aprendió. Y ese planteamiento se corresponde con al menos cuatro otras condiciones que permiten advertir cómo, si bien ella fue parte de un canon nacional del folclor -según veremos más adelante-, al mismo tiempo su quehacer se emancipa de ese canon para adquirir características propias. Esas cuatro condiciones puntuales son: su educación musical formal, su raigambre temprana de artista de la industria, el alcance internacional de su trabajo y su apertura a expresiones tradicionales que no eran consideradas parte del folclor hasta entonces. Otros rasgos personales suyos derivan de estas condiciones. Así, su particular metodología es una combinación entre el afán por la recopilación y su escuela como artista del espectáculo, del mismo modo que en su discografía hay cuantiosas y valiosas grabaciones de música recopilada, pero en ese catálogo ella también se desmarca más de una vez hacia el terreno de la interpretación de repertorio inédito.



Margot Loyola celebrando el término de una Escuela de Temporada de la Universidad de Chile. Década de 1950. Junto a Margot (a la derecha), Isidora Aguirre, autora de *La Pérgola de las Flores*. Archivo: Academia Margot Loyola.

Son rasgos que hacen de Margot Loyola una personalidad única, distinta a otras contemporáneas y coetáneas. En un parangón posible con estudiosas como Raquel Barros o María Ester Grebe, Margot Loyola es además una artista, en razón de su vocación escénica. Al lado de Violeta Parra o Gabriela Pizarro, es una intérprete más cultivada que testimonial, esta vez en consideración de su formación musical académica. Mundos que en otras figuras aparecen por separado, en Margot Loyola se encuentran: se encuentran en el sentido de ser hallados, pero sobre todo en el sentido de complementarse y dialogar entre sí. Y en esa condición integradora está la mejor vía para aproximarse a su figura y descubrirla en su referida complejidad y sin ideas preconcebidas.

La educación formal

Es palabra de la propia Margot Loyola: la noción del folclor apareció pronto y con naturalidad en su vida, desde los primeros años en su natal región del Maule, expuesta a manifestaciones tradicionales de parte de la familia y del entorno cercano. Lo evoca en su extensa conversación con el musicólogo Agustín Ruiz Zamora, registrada en la publicación *Conversando con Margot Loyola* (1995): "Recuerdo las melodías de las cantoras. En esa época, las casas más apatronadas del campo levantaban pesebres para saludar al Niño Dios. Ahí llegaban las cantoras con arpas y guitarras a cantarle estas tonaditas".

Sin embargo, aparecen también temprano en su biografía los estudios formales de música, fundamentalmente en el piano y en el canto. Es un desfile de preceptores el que se sucede en su saga curricular a partir de los primeros años, desde aquel remoto primer profesor de piano de apellido Meza que, recordaba Margot, viajaba desde Talca a Linares a impartirle clases a los ocho años, hasta maestras siguientes con las que ella reanudó esos estudios tras su arribo a Santiago a mediados de los años 20, como Flora Guerra y Elisa Gayán, con quien llegó a completar el séptimo año de piano en el Conservatorio capitalino.

En paralelo tomaba sus primeras clases formales de danza con Cristina Ventura y aprendía bailes de salón con Australia Acuña. Y, sin duda, el nombre más significativo de ese cuerpo académico personal iba a ser el de Blanca Hauser, soprano wagneriana e intérprete lírica destacada a escala sudamericana, con quien Margot estudió por dos décadas, entre 1943 y 1963, según los antecedentes de su biografía. En especial, ilustrativo de esa escuela, es uno de los recuerdos que la folclorista conservaba de su primera visita a la Unión Soviética, donde grabó uno de sus discos iniciales, el LP Margot Loyola (1957), con el sello Mezhdunaródnaya Kniga. Y es útil recordar el testimonio que compartió al respecto en 2012, invitada al programa Acordes mayores, conducido por Miguel Davagnino y Carmen Barros, en Radio

Cooperativa, al referirse a cierta invitación que recibió de parte de los responsables de la grabación. En esa oportunidad, Loyola recordó:

Me pedían si podría ir a estudiar a la Unión Soviética dos años. Yo les agradecí mucho, pero les dije "¿Dos años lejos de Chile? Me muero de angustia". Ellos me veían haciendo el papel de Carmen, de Bizet. Me habría gustado también, pero preferí siempre mi cuequita, pues. Y mi tonadita.

Margot se quedó con la tonada y la cueca, pero esa educación formal se iba a traslucir de todas formas en su trabajo. Fue una intérprete del piano, conocedora de la notación musical. Los apuntes de terreno que podemos consultar hoy en sus libros sobre tonada y cueca incluyen pentagramas y notas. Y su voz cultivada salta al oído al apreciar su interpretación, sobre todo en aquellos repertorios en los que se presenta menos como una folclorista con vocación por recopilar y proyectar y más como una intérprete interesada en creaciones inéditas.



En gira por la Unión Soviética en el año 1961, se anuncian las presentaciones artísticas del conjunto Cuncumén y Margot Loyola. Archivo: Conjunto Cuncumén.

Ejemplos de esos repertorios en su discografía son grabaciones tan destacadas como Casa de canto (1966) y, en especial, las cumbres de autores y compositores que convocó en Siete compositores chilenos (1972) y en Canciones del 900 (1972). En Siete compositores chilenos ella practica una antología personal de creadores musicales populares, con una selección amplia y desprejuiciada en la que caben un creador tan estudioso como inquieto en el caso de Pablo Garrido, dos históricas y poderosas compositoras e intérpretes entre Esther Martínez y Petronila Orellana, un hombre ligado de lleno a la industria de la música popular como José Goles, un académico de la estatura de Carlos Isamitt, una compositora iniciada como pionera recopiladora chilena en el caso de María Luisa Sepúlveda y hasta un exponente genuino del canto citadino de su tiempo como Hernán "Nano" Núñez Oyarce, sobre quien volveremos en las páginas siguientes a propósito de la cueca.

Y el segundo de esos discos, *Canciones del 900*, representa un ejercicio todavía más significativo de estilo. En ese trabajo Margot Loyola es objeto de un repertorio concebido en función de todo su carácter como intérprete, por parte de un equipo de notables integrado por Julio Rojas, Jaime Silva y Carlos Graves, en las letras, el compositor Luis Advis, en la música, y el director Marcelo Fortín, a cargo de la batuta de una orquesta de cámara. El resultado es una colección de composiciones inéditas, pero inscritas en géneros tan añosos como -en orden de aparición en el LP- la polca, el cuplé, el pasodoble, la polonesa, el *schottisch* o chotis, la mazurca y la habanera, entre otros, y con letras tan decidoras como las de la "Mazurca de la soltera", la "Polca de la recién casada", el "Chotis de la p..." y, para el cierre, el "Himno de la sufragista".

Tampoco es folclor campesino, sino lo contrario, y no en un sentido, sino en dos: son canciones que remiten a un ámbito más urbano, y son composiciones originales, no recopiladas. Ella llegó a considerar a *Canciones del 900* el mejor disco de cuantos había grabado, como mencionó en una entrevista en Emol, con motivo de la reedición del álbum en 2007:

Yo creo que es el mejor, porque aquí yo entrego toda mi capacidad vocal. Entrego la enseñanza de Blanca Hauser, con quien estudié tantos años. Cuando canto folclor es otra voz: trato de hacer las voces que voy conociendo a través de la vida, en los caminos, entonces me transformo. Acá no: acá soy Margot Loyola sintiendo los personajes que me marcaba el maestro Advis.

Es un gesto elocuente. Margot Loyola, folclorista, investigadora, maestra, tiene, sin embargo, como favorito de su catálogo personal el disco más alejado de esos oficios, y el más identificado, por el contrario, con sus competencias como intérprete.

La industria musical

En relación directa con esa vocación interpretativa, y casi tan pronto como su preparación formal en el aprendizaje y la disciplina de la música, tomó cuerpo otro poderoso rasgo en la identidad de Margot Loyola: su pertenencia al ámbito del espectáculo. En este punto la instancia más temprana es su carrera con las Hermanas Loyola, el dúo que formó junto a Estela Loyola desde los trece años, es decir entre comienzos de los años 30 y su separación en 1950.

Margot y Estela Loyola fueron artistas del disco, de la radio y de los escenarios. Hay abundantes registros de su presencia en todos esos espacios. Según la minuciosa discografía reconstituida por Agustín Ruiz Zamora, las Hermanas Loyola registraron entre 1940 y 1950 una colección considerable de 37 canciones prensadas en 18 discos de 78 revoluciones por minuto, para las dos principales compañías discográficas internacionales con sede en Chile: Victor (en la mayoría del catálogo) y Odeon, más adelante RCA Victor y EMI Odeon respectivamente. Como artistas exclusivas de RCA Victor, las Hermanas Loyola recibieron un tratamiento promocional equivalente al de otras estrellas de la música popular chilena de su tiempo, y luego como solista Margot reanudó ese trabajo ya en la era del disco *long play* de larga duración, iniciado en los años 50, formato apropiado para la vocación pedagógica de su trabajo. Con todo, la realización que mejor ilustra el cruce entre folclor

e industria encarnado por Margot Loyola es uno de esos primeros registros discográficos de su carrera: la participación de las Hermanas Loyola en la serie de discos *Aires tradicionales y folklóricos de Chile* (1944).

Presentada como un álbum de 10 discos de 78 revoluciones por minuto, esta colección fue realizada por el Instituto de Investigaciones Folklóricas, dependiente de la Universidad de Chile, entidad creada en 1943, que integraban investigadores como Eugenio Pereira Salas, Carlos Isamitt, Carlos Lavín y Jorge Urrutia Blondel. Para interpretar las obras fueron convocados artistas como Derlinda Araya, Los Provincianos, Las Hermanas Acuña (también conocidas como Las Caracolito) y las Hermanas Loyola, las más jóvenes del elenco. Así reclutada por los artífices del instituto, Margot Loyola entró en contacto directo con el ámbito académico, aunque llamada a cumplir un rol de artista del disco.

La industria de las casas grabadoras estaba ligada con estrechez a la de la radio, y por esa vía las Hermanas Loyola, y luego Margot como solista, actuaron en los auditorios de las principales emisoras de su tiempo. *Radiomanía*, revista especializada en el rubro, informaba en mayo de 1954 sobre uno de esos espacios, en Radio Cooperativa Vitalicia:

Un gran programa folklórico titulado 'Chile lindo', que cuenta con la asesoría musical del profesor Carlos Isamitt, verdadera autoridad de la música chilena. Este programa, que seguramente tendrá una amplia acogida por el público auditor, es presentado por Coca-Cola, y cuenta con la colaboración artística de Los Cuatro Hermanos Silva (...), Blanca Hauser, Margot Loyola, Raúl Gardy, Violeta Parra, Los Quincheros y muchos más.

Por emisora, por elenco e incluso por avisaje, Margot Loyola tenía acceso y hacía uso de un sitial visible en esa industria del entretenimiento.

Lo corrobora en su libro de memorias el hombre de radio Jorge "Cucho" Orellana, director de emisoras y también publicista de la época, al describir otro programa de su producción, con el afamado director de orquesta Vicente Bianchi en el equipo, y por cierto con el mismo auspiciador:



Margot Loyola actuando en una radio chilena junto a su hermana Estela. Década de 1940. Archivo: Academia Margot Loyola.

En *La ronda patriótica*, programa auspiciado por Coca-Cola, demostramos que la cueca no era el único baile popular chileno. Las Hermanas Loyola nos enseñaron hasta 13 bailes populares -el aire, el cuándo, el palito, la refalosa, el pequén y el patito, entre otros-, a los que Bianchi escribió unas excelentes orquestaciones (...) para que Margot Loyola y (el bailarín) Alfonso Unánue, en el auditórium de Radio Minería, abarrotado de un público entusiasta, revivieran los pasos de las olvidadas danzas. (Orellana, 1988)

El escenario es precisamente un tercer ámbito que se suma a esta caracterización de Margot Loyola como una artista del espectáculo. Los periódicos de diversas provincias del país daban cuenta en la década del 40 de cómo las Hermanas Loyola emprendían giras por

el norte y sur del país, en una instancia en la que se combinaban, casi en cuotas idénticas, esa vocación de espectáculo del dúo con su afán de divulgación, avalado por el respaldo persistente del Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Universidad de Chile.

Se daba entonces un doble contraste. Ahí donde los eruditos del Instituto eran estudiosos del folclor, las jóvenes Hermanas Loyola, y Margot más tarde, eran exponentes de ese folclor, pero, además, eran artistas del espectáculo. Y ahí donde nombres de la industria musical como Los Quincheros, el Dúo Rey Silva, Esther Soré, Los Hermanos Campos, Los Perlas y tantos otros, eran estrellas del espectáculo, las Hermanas Loyola eran artistas, pero, a su vez, folcloristas. Un puente en ambos sentidos. Nadie lo expresa mejor que la propia Margot en un pasaje de su diálogo con Ruiz Zamora, cuando este le pregunta si ella comparte la idea de que el investigador musical debe ser capaz de interpretar la música que estudia. Y donde incluso Margot Loyola llega a llamarse "aficionada":

Lo fundamental es que cuando hablamos de música, ésta debe sonar. Lo otro es algo árido. Resulta que hay grandes investigadores musicales que no cantan ni practican lo que aprenden. Entonces llegan menos. Nosotros, que somos aficionados, recogemos la música y sla ha-ce-mos! (...). Al investigador le ayuda muchísimo el cantar y viceversa: al intérprete le ayuda mucho investigar. O al menos estudiar. (Ruiz, 1995)



Recorte de prensa. El Siglo, 14 de noviembre, 1947. Archivo: Academia Margot Loyola.

La vocación internacional

No solo son puentes los que construye Margot Loyola. Son puentes que pueden ser transitados en ambos sentidos: en su caso, desde la academia al escenario y también en la dirección opuesta. Si su reflexión sobre los investigadores "aficionados" que "practican lo que aprenden" es una puesta en valor del gesto de interpretar el folclor además de estudiarlo, también es posible someter a crítica ese gesto interpretativo cuando lo amerita. Es lo que hace el escritor peruano José María Arguedas cuando, en 1953, dedica un comentario a Margot Loyola con motivo de una visita de la folclorista a Perú. Arguedas saluda el rigor de Loyola en su aproximación al folclor y lo contrasta con las lógicas del espectáculo que acusa en la figura de la cantante Yma Sumac, entonces exótica estrella internacional de la canción surgida en Perú junto al músico Moisés Vivanco. "La interpretación de la música folklórica por individuos no compenetrados de la tradición en que se sustenta es una difícil aventura", es el fundamento inicial de Arguedas, antes de elogiar a Loyola y de contrastarla con Sumac:

Desearíamos para la música folklórica peruana muchos ejemplos semejantes [al de Loyola]. Porque hasta hoy, por desventura, no hemos tenido ni tenemos más que aficionados superficiales y el caso especialísimo de Imma Sumacc y de Moisés Vivanco; una maravilla vocal que empezó luciéndose con la repetición de melodías serranas aprendidas mecánicamente y que ha concluido cantando extrañas mezclas de jazz, rumba y mambo (Arguedas, 2010)

El juicio de Arguedas resulta además de otro rasgo de la identidad de Margot Loyola, que es la inquietud de la folclorista por cruzar fronteras. Y no solo metafóricas, musicales o poéticas, sino fronteras literales, límites geográficos. La bitácora de viajes de Margot Loyola por el mundo se inicia en la década del 50, con destinos iniciales a Argentina, en 1951, y a Perú, en 1952. Y si bien en el futuro iba a llegar a Europa en giras de escenario, estas primeras visitas tuvieron un sello más académico y de aprendizaje.

En Argentina entró en contacto con estudiosos como Carlos Vega, Antonio Barceló e Isabel Aretz, entre otros, así como en Uruguay conoció a Lauro Ayestarán. En su primera visita a Perú se aproximó a Porfirio Vásquez, referente de la cultura afroperuana, para sumar luego ese encuentro a contactos con el poeta Nicomedes Santa Cruz y la compositora Rosa Alarco en un futuro regreso a ese país, en 1972. Y, del mismo modo, tan pronto como estuvo en Europa por primera vez, entre 1956 y 1957, tomó contacto con la cantante andaluza Pastora Imperio.

En estos viajes Margot Loyola expandió las fronteras de sus exploraciones. Entre esos objetos de estudio figuraron, en cada uno de sus destinos, expresiones como la cueca cuyana, en su visita a Argentina en 1951, donde la escuchó de la intérprete Martha de los Ríos; y décadas después, en 1986, donde la aprendió de Alberto Rodríguez y su hija Nelly Rodríguez (Loyola, 2010).

También trabajó sobre la resbalosa y la marinera peruana en comparación con la refalosa y la cueca chilenas, en su primer paso por Perú en 1952, así como volvió sobre el cachimbo y la zamacueca en su retorno en 1972. Al llegar a España estudió el género del cuplé, que luego volcó en discos temáticos como el citado Casa de canto (1966) y el propio El cuplé (1986). Otro hito discográfico en esta línea, es su grabación Con iqual rumbo (1985), compartida con Leda Valladares, un saludable encuentro entre dos referentes de la recopilación y la interpretación del folclor en Argentina y Chile. Y como rúbrica final, en la década siguiente Margot Loyola y Osvaldo Cádiz emprendieron su investigación sobre la chilena, danza del estado de Guerrero, como parte de una gira con destino a México y Guatemala, en 1994, en busca de las coordenadas musicales y coreográficas comunes entre la cueca y esa danza mexicana. En esa tarea estaba al momento de recibir la noticia del Premio Nacional de Arte que mereció ese año.

Por medio de esta cartografía en movimiento, que cubre cinco de sus ocho décadas de actividad, Margot Loyola se pronuncia, por lo tanto, sobre una mirada del folclor no encapsulada, sino abierta al



Margot Loyola en Buenos Aires el año 1952, junto a Antonio Barceló, creador y fundador de la Escuela Nacional de Danzas Folclóricas Argentinas. Archivo: Academia Margot Loyola.

mundo, en contraste con la concepción nacional, estatal incluso, propia del canon folclórico que había tomado forma en Chile con el siglo. Caracteriza esa construcción el musicólogo Rodrigo Torres, actual académico de la misma Universidad de Chile que, en 1943, daba origen al Instituto de Investigaciones Folklóricas y nutría también desde la institución ese canon:

En el caso chileno hubo un Estado poderoso, con una política instalada en instituciones muy fuertes como son la Universidad de Chile y el Ministerio de Educación, y que por vía de la pedagogía del Estado fue generando esa idea de folclore que se proyectó exitosamente y luego se canonizó, cerrándose a la idea del cambio al ser administrado como una fotografía de sí mismo. Es la historia de cómo la república instala una idea de Chile, una ideología de lo chileno. Ahí, la funcionalidad del folclore desde el Estado fue la construcción de un referente activo y homogéneo para esa chilenidad: republicana. (Torres, 2005)

La mirada integradora

Desde que, tan pronto como en sus años de dúo junto a su hermana Estela, Margot Loyola tomó parte de las actividades de la Universidad de Chile, y más tarde en las iniciativas culturales de gobierno, ella no fue ajena a ese canon. Sin embargo, tuvo también miradas de interés sobre determinadas expresiones que no formaban parte de él.

Ejemplos de manifestaciones que no eran incluidas en esa construcción son los pueblos originarios, la cultura urbana y la negritud, manifestados más concretamente en la tradición mapuche, la cueca centrina y la influencia afro, tema que comenzó a estudiar desde la década de 1950 junto a Rosa Guida, a través del baile morenos, específicamente con los afrodescendientes de Arica. Años más tarde e impulsado por su marido, Osvaldo Cádiz, esa experiencia fue expresada en su obra: "Me niegan pero existo: la presencia e influencia del negro en la cultura chilena" (2013), desde antes se había dedicado a la cultura mapuche y la cueca urbana. Según su biografía, Margot Loyola estaba en contacto con comunidades mapuche ya a mediados de los

años 50, en especial a instancias de Carlos Isamitt, aprendiendo de cultoras y cultores como Marcelina Neculpán, Edelmira Lepillán, Juan Huarapil y Carlos Antavil.

Un ejemplo más reciente es el de la cueca urbana. La folclorista la encontró a fines de los años 60 en manos y voces del fundamental conjunto Los Chileneros y, en particular, en el mayor de los cantores del conjunto: Hernán "Nano" Núñez Oyarce. Está documentado que, junto con el cantor y también folclorista Héctor Pavez Casanova, Loyola incidió en que Los Chileneros grabaran su primer disco, *La cueca brava* (1967), con el sello Odeon.

Más aún, Margot Loyola sitúa a Núñez Oyarce entre su lista de compositores de cabecera al incluirlo, cinco años más tarde, entre los creadores convocados en el ya aludido LP Siete compositores chilenos (1972). Y, en último término, dedica conceptos elogiosos a esa vertiente citadina, arrabalera y popular de la cueca, tal como escribe en su libro La tonada, testimonios para el futuro, cuando refiere su trabajo con Núñez Oyarce. "Este hombre fue el creador de las cuecas más hermosas y mejor asentadas que hemos conocido", lo define, antes de abundar sobre el encuentro entre ambos:

Cantaba cuecas a todo pulmón, con pandero en mano, junto a cantores, guitarra y acordeón. Cantaban como poseídos una y otra y otra vez, sin cansancio. Por el contrario, parecían una hoguera que crecía al compás del ritmo endiablado del pandero. Esperé largo rato, como hipnotizada, hasta el momento en que Hernán me invitó a bailar. Un tremendo desafío. Me sentí como una pluma en el aire, que trataba de poner atajo a miles de cachañas de un boxeador que convertía el espacio en un ring. Es que él había sido también boxeador. Pero con Hernán logramos entendernos y querernos a través de la cueca. (Loyola, 2010)

Aunque remitan a un encuentro registrado hace ya medio siglo, no cuesta trabajo enlazar estas palabras con un contexto de plena actualidad. Ese descubrimiento de la cueca citadina hecho por Margot Loyola en los años 60, es el mismo que



Margot Loyola junto al intérprete Hernán Inzunza, a fines de la década de 1960 y al término de una presentación en el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile. Archivo: Academia Margot Loyola.

han venido experimentando generaciones nuevas de artistas y audiencias desde la segunda mitad de los años 90, y en gran medida gracias a referentes como el citado Hernán Núñez, Luis Hernán Araneda, Fernando González Marabolí, Jorge Montiel, Pepe Fuentes, María Esther Zamora y otros, cada uno de ellos en su identidad. Es un movimiento equivalente y contemporáneo a la revaloración de otras vertientes como el canto a lo poeta, el guitarrón, la guitarra campesina y las expresiones ligadas a la tonada y a otros géneros afines, que en algún momento pudieron ser eclipsados por el brillo y la

pasión asociados a la cueca, pero que han encontrado también a nuevos exponentes interesados en cultivarlas. Y reaparece entonces aquí la presencia de Margot Loyola, porque fue en gran medida ella, en sus últimos años, quien recibió el interés de los cantores y músicos jóvenes dedicados hoy a tomar los relevos de la tonada y el canto campesino, como fuente e influencia o como disciplina propia. De este modo discípulas y discípulos de Loyola han seguido caminos tan diversos como la investigación en terreno aplicada en especial a la guitarra traspuesta, como Andrea Andreu; la composición de repertorio propio a partir de la fusión de influencias, como Natalia Contesse; la exploración en nuevas vertientes de la tonada, la cueca o la décima, en el caso de Depatienquincha y Claudia Mena; la profundización de una identidad arraigada en el Maule, tierra natal de la propia Margot Loyola, como la cultivan Los Dos Maulinos; o incluso la aplicación de las influencias del folclor a las dinámicas de la música pop, como Gepe, quien rindió tributo explícito al centenario de Margot Loyola el año pasado con su más reciente disco, Folclor imaginario, subtitulado Canciones recopiladas por Margot Loyola Palacios y algunas otras que parten desde ahí (2018).

Esa muestra de diversidad suma sentido a la conclusión del profesor Rodrigo Torres sobre el devenir actual de ese canon folclórico chileno acuñado en el siglo veinte. "Esa derivada se ha complejizado, porque ha surgido una suerte de descentralización importante, y ese canon, que se consolida como una representación escénica de lo chileno, está puesto en conflicto con las comunidades representadas", observa el académico. "Este modo de representación nacional, surgido en el siglo pasado, ya está cerrando su ciclo histórico. Y en esa apertura seguramente va a existir un nuevo canon, un nuevo Chile, que ya está planteado como multicultural".

A veces próxima a las instituciones y a veces más cercana a los bordes, en contacto con la academia y también con las comunidades, pero sobre todo en un constante ida y vuelta entre esas coordenadas, Margot Loyola crea puentes para cruzar,

como si el sentido último de su propósito, más allá incluso del rescate y la difusión de una tradición, fuera el diálogo con el otro. En esa alteridad bien puede estar el fundamento último de su estatura y de su vigencia en los tiempos que corren, precisamente signados por esa nueva cultura múltiple ya en ciernes, y por el requisito primordial que exige el ejercicio de esa convivencia multicultural. Es un requisito que Margot Loyola supo hacer propio y fundamental desde siempre: la consideración del otro en la investigación y la difusión de una identidad común. \Box



Margot Loyola el año 2000 en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Fotografía: Osvaldo Cádiz. Archivo: Academia Margot Loyola.

Referencias bibliográficas

Araneda, B. (2018). "La obra de una vida", en *La tonada de Margot Loyola : Vida y obra de la folclorista y revisión de sus aportes a la música tradicional de Chile.* Santiago, Fundación de Comunicación, Capacitación y Cultura del Agro (Fucoa).

Loyola, M. (2006). La tonada: testimonios para el futuro. Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Loyola, M. y Cádiz, O. (2010). *La cueca: danza de la vida y de la muerte*. Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Montt, S. (2018). "Vivir para la música", en *La tonada de Margot Loyola*. Santiago, Fundación de Comunicación, Capacitación y Cultura del Agro (Fucoa).

Orellana, J. (2006). Una mirada hacia atrás. Madrid, Editorial Alfasur.

Rolle, C. (2018). "Una mirada al Chile que a Margot Loyola le tocó vivir", en *La tonada de Margot Loyola*. Santiago, Fundación de Comunicación, Capacitación y Cultura del Agro (Fucoa).

Ruiz, A. (1995). "Conversando con Margot Loyola" / "Discografía de Margot Loyola", en *Revista Musical Chilena*, volumen 49, número 183. Santiago, Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Torres, R. (editor) (2005). *Aires tradicionales y folklóricos de Chile* (1944). Santiago, Centro de Documentación e Investigación Musical, Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Otras fuentes

Calvo, M. (s. f.). Margot Loyola, su vida. s. l.: Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios, Universidad Católica de Valparaíso, recuperado de http://pucv.cl/uuaa/site/artic/20170807/asocfile/20170807170122/margot_loyola_su_vida.pdf

Loyola, M. (2007). "Advis y Loyola, amor del 900". Entrevista en Emol, consultada en emol.com/noticias/magazine/2007/10/08/277978/advis-y-loyola-amordel-900.html

Loyola, M. (2012). Entrevista en el programa *Acordes mayores*, Radio Cooperativa. Archivo del autor.

Torres, R. (2018). Entrevista con el autor, Santiago, 28 de junio de 2018.



Fotografía de estudio tomada a Margot Loyola a comienzos de 1950, para promoción de su carrera como solista. Archivo: Academia Margot Loyola.

LAS ISLAS DE MARCOYORA¹

| Sonia Montecino Aguirre.

Antropóloga de la Universidad de Chile y doctora en Antropología de la Universidad de Leiden, Holanda. Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales 2013.

Rolf Foerster González.

Antropólogo de la Universidad de Chile y doctor en Antropología de la Universidad de Leiden, Holanda.

La pasión alojada en el cuerpo de Margot Loyola, esa que la llevó durante su vida a una honda mímesis con el/la "otro(a)", y que la impulsó no solo a representar una alteridad sino a fundirse con ella, es la que percibimos en su relación con Rapa Nui. En la década de 1950 -cuando supo de la isla- su comunidad estaba estigmatizada por el mal de Hansen, pero también era apetecida desde el sueño colonizador de construir ahí un paraíso tropical. Nacida en 1918 en la ciudad que mejor encarna el "Chile profundo" de la zona central, Linares, la joven Margot -que mostró desde muy pequeña su prodigioso sentido musical- quizás nunca soñó con alcanzar esa extraordinaria fusión con una cultura tan ajena como la rapanui a la tradición campesinomestiza de la cual formaba parte. La carrera de esta mujer, señera en el campo de la interpretación, recopilación y enseñanza de la música

¹ Parte de este artículo está extraído del capítulo introductorio al libro *Marcoyora. Rapa Nui o el Paraíso Interior de Margot Loyola*, Ediciones Universidad de Talca, 2018. *Marcoyora* es el modo en que denominaron los pascuense a la estudiosa e intérprete.



Fotografía familiar, 1940. Al centro de la foto y a la derecha de Margot, su madre, Ana María Palacios, y arriba a la derecha, su hermana Estela. Archivo: Academia Margot Loyola.

y de los bailes nuestros, se inició muy joven -en 1931-, al formar un dúo con su hermana Estela, llamado Las Hermanas Loyola. Ese primer periodo, como intérprete de lo que podríamos denominar el folclor campesino, o huaso, de la zona central, fue uno que la marcó en el ámbito de las "performance" folclóricas,² de la subida al escenario y de la construcción de un modo de instalarse en el mundo de las tablas: desde el rodeo a las radios, desde la casa al teatro. Eran dos las jóvenes que emprendían el camino de lo público, que debían conquistar un espacio no fácil para las mujeres en aquellos primeros decenios del siglo XX. Sin duda, se apoyaban una a la otra en ese desplazamiento.

Usamos este término en el sentido que le da Juan Pablo González: "A partir de los años sesenta, la incorporación del Otro a la música popular chilena se realizó de una forma más convincente y real, recurriendo esta vez a dos nuevos procedimientos: su invocación y su encarnación. Estos mecanismos de incorporación de la alteridad fueron posibles gracias a la dimensión performativa de la música (...)" (González, 1997, p. 62).

Pero Margot, siempre quiso ir más allá. Impulsada por su propia madre, que comprendió que ella no obedecería ningún sendero femenino prefijado y que no quiso seguir en la Escuela Normal para convertirse en profesora, hizo todo lo posible porque tuviera una formación musical sólida. Así, Margot entra al Conservatorio Nacional de Música a estudiar piano con Rosita Renard y Elisa Gayán, aprendiendo los saberes de la música "culta", adiestra su admirable voz y, al mismo tiempo, conoce a las grandes mujeres que llevaban el liderazgo del canto en ese momento, como Blanca Hauser. Cultiva y estudia danza con Cristina Ventura y se entrega a su afición de manera incansable.

Pero también será su progenitora quien estimule a las hermanas a relacionarse con una institución académica que iniciaba sus labores en el campo de la recopilación en la indagación de las tradiciones musicales populares, campesinas e indígenas: el Instituto de Investigaciones del Folklore Musical de la Universidad de Chile³.



Recorte de prensa del diario *Las Últimas Noticias*, jueves 26 de agosto 1948. Archivo: Academia Margot Loyola

En ese instituto, la joven Margot, siendo parte de sus inicios, tendrá acceso a los principales investigadores de la época y gozará de la mirada formativa, especialmente, de Carlos Isamitt y Carlos Lavín. Podríamos decir que su aprendizaje como investigadora del folclor tiene como punto de partida su inserción en esa unidad académica, aunque al mismo tiempo

Mediante el Decreto Universitario N° 295, del 28 de abril de 1944, se creó el Instituto de Investigaciones del Folklore Musical, dependiente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. La dirección del Instituto fue asumida por Eugenio Pereira Salas como Profesor-Jefe; Adolfo Allende y Carlos Isamitt como Técnicos del Folklore Aborigen y Criollo; Carlos Lavín, Asesor Técnico; Sergio Urrutia Blondel, representante del Instituto de Extensión, y Filomena Salas, secretaria. Cargos todos servidos *ad honorem*, a excepción del de Asesor Técnico. Más adelante, se contrató a Miguel Barros, que suplió a Carlos Lavín en tanto experto en el manejo de las máquinas grabadoras (Cf. Salas, 1945).

mantiene su trabajo como intérprete. En diciembre de 1944 se editó por RCA Victor la colección Aires tradicionales y folklóricos de Chile, que consistió en diez discos que recogieron las investigaciones realizadas por los investigadores del instituto y en los cuales Las Hermanas Loyola y otros dúos y conjuntos interpretaron temas:

Se prefirió a los citados, entre otros muchos, por considerar los miembros de la Comisión que eran los intérpretes que presentaron, en lo posible, la mejor forma auténtica del cantar tradicional campesino, sin afectaciones teatrales. Sobresalen, especialmente, en este aspecto las hermanas Margot y Estela Loyola, que han colaborado con gran eficiencia, seriedad y entusiasmo en las labores del Instituto, contribuyendo sistemáticamente al conocimiento de las composiciones recogidas por medio de sus actuaciones radiales y giras por las diversas regiones de Chile. (Salas, 1945, p. 21)



Margot Loyola en un acto académico junto a su hermana Estela. Salón de Honor de la Universidad de Chile, década de 1940. Aparece en la foto Amanda Labarca y el rector Juvenal Hernández. Archivo: Academia Margot Loyola

Margot, qué duda cabe, recogió en su trayectoria muchos de los supuestos que animaron a este instituto y pudo también concretarlos en el espacio que la Universidad de Chile le abrió, posteriormente, a fines de la década de 1940. Conoció de cerca la idea de que para patrimonializar los acervos musicales era necesaria la "investigación técnica", semejante a un "trabajo de laboratorio" que implicaba la "documentación histórica profunda", la selección, grabación y el archivo. Asimismo, seguía a estas concepciones la indispensable divulgación para formar un criterio en los auditores y como núcleo preciado el acercarse a los cultores. El instituto tuvo como misión levantar fichas, inventariar -de algún modo- las tradiciones que se consideraban perdidas. En el año 1949 Margot Loyola es invitada a formar parte de las Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile por el rector, Juvenal Hernández, y por Amanda Labarca, su creadora y gestora. Allí se inaugura su labor como maestra y pedagoga del folclor, haciendo eco de las premisas del instituto respecto a la divulgación del folclor, entendida como reivindicación y puesta en valor de sus expresiones.

Durante las décadas de 1950 y 1960, a través de esas escuelas, Margot Loyola fue la principal difusora de la cueca, de los bailes tradicionales y de la música que se alojaba en la cultura popular campesina, formando a un sinnúmero de personas a lo largo de todo el país. De allí emergerán varios conjuntos musicales, algunos formados espontáneamente, que perduraban o se disolvían. La relación que Margot estableció con los investigadores del folclor y, posteriormente, del mundo indígena (la etno-música), de la Universidad de Chile fue permanente. Así, esa casa de estudios fue un relevante espacio de acogida, puesta en escena y soporte académico de su trayectoria⁴.

Por ejemplo, en 1969 el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile fue el espacio donde "La notable investigadora y folklorista Margot Loyola, antes de partir con su conjunto en gira a Uruguay (...) ofreció el 10 de mayo un espectáculo denominado 'Recorriendo Chile a través de sus cantos y danzas' (...) todas las versiones coreográficas son el resultado de estudios realizados por Margot Loyola quien, para esta ocasión contó para el montaje con la colaboración del etnólogo, bailarín y folklorista mexicano, Rodolfo Reyes. El resultado fue un espectáculo digno, creativo y de gran dignidad y honestidad escénica. Impresionó la seriedad del trabajo interpretativo de todo el equipo" (Revista Musical Chilena, 1969, p. 54).



Margot al término de una Escuela de Temporada de la Universidad de Chile. Chillán, década 1950. Archivo: Academia Margot Loyola.

La conjunción de esa tríada de investigadora, intérprete y maestra se perfila en la década de 1950 en todas sus dimensiones. Será en esa etapa de la vida de Margot cuando "nuestra polinesia chilena" aparezca en su existencia y se selle de manera imborrable en su actividad profesional, pero sobre todo en su interior, en su alma de eterna buscadora del otro, en sus más íntimos sentires y pensamientos sobre Chile. Como veremos, Margot se asomó a Rapa Nui sin haber estado allá, a través de los migrantes pascuenses con los cuales fue, paciente y amorosamente, tejiendo una amistad y empapándose de su cultura diferente, polinésica, exótica respecto a las alteridades que ella conocía (los mapuche). En esa década, Isla de Pascua y sus habitantes vivían al margen de la ciudadanía chilena, sujetos al régimen político de la Armada y al económico de la Compañía Explotadora de Isla de Pascua, sin derecho a voz ni voto en el país y sujetos a su territorio a raíz del estigma de la lepra. Es ese también un nuevo momento de impugnación colonial⁵, en el que la sociedad civil chilena comienza a denunciar la situación de la isla y los propios isleños a intentar huir de ella como "pavos" en

⁵ La primera impugnación fue llevada adelante por el rey Riro (fines del siglo XIX), posteriormente por el segundo esposo de la reina Verónica Mahute (1904) y una tercera encabezada por María Angata (1914).



Margot tocando el ukelele en una presentación sobre Rapa Nui. Gira artística por la URSS, 1961. Archivo: Academia Margot Loyola.

los barcos. Variados intelectuales tendrán un papel en este reclamo, entre ellos Benjamín Subercaseaux y una importante organización: La Sociedad de Amigos de Isla de Pascua, con filiales en Santiago y Valparaíso. Esta sociedad tendrá un papel muy relevante para el conocimiento de Margot Loyola de la cultura musical rapanui, toda vez que era el nexo de los isleños con el continente y también estimulaba el estudio de diversos aspectos de su sociedad.

La primera fase de la relación de Margot con Rapa Nui, es aquella de una "isla recreada" a través de las primeras grabaciones que le da a escuchar Roberto Montandón y la profunda amistad que entabla en Santiago con Felipe Riroroko Teao y, después, con María Ignacia Paoa, a quienes considerará sus primeros maestros, el primero en el canto y la segunda en el baile. Asimismo, sus vínculos con la diáspora isleña, conociendo a muchos de sus miembros gracias a la Sociedad de Amigos de Isla de Pascua, le permitió acercarse al arte musical pascuense y conformar con ellos los primeros grupos rapanui que difunden su patrimonio artístico en el continente. Se sella esta fase con el recital en el Teatro Municipal en 1960, donde el espacio de lo "docto" albergará por primera vez los sones y cuerpos de la isla. Una segunda fase es la de la "isla intocada", marcada por su viaje en el Pinto -el barco de la Armada que iba una vez al año a Rapa Nui-, donde conocerá ya no las "relecturas" de los clásicos temas polinésicos



Margot en Rapa Nui el año 1961, junto a Verónica Atán y Susana Atán. Archivo: Academia Margot Loyola.

aprendidos en Santiago, sino el tesoro vivo, anidado en los *koros* y *nuas* (hombres y mujeres viejos y respetados), de los antiguos cantos de sus antepasados. Será ese el "paraíso" que quedará grabado a fuego en su memoria y que permanecerá con ella desde 1960 a 1970. La "isla contaminada" es la tercera fase de sus nexos con el universo pascuense y corresponde a su segundo viaje, en la década del 70, donde aprecia las transformaciones en los estilos de vida y en los valores culturales. Se había iniciado el proceso de apertura de la isla a través del avión y la emergencia de una "industria turística", así como el logro de la ciudadanía

pascuense luego de la llamada "revolución de Rapu". Los dos primeros fenómenos, de acuerdo a su mirada, habían trastocado la tradición musical haciéndola más turística, es decir más "comercial" y alejada de los sentidos más profundos que ella había conocido y palpado una década antes. Por último, Rapa Nui es "como mi paraíso interior" o, sostuvo, al recordar y reflexionar sobre su fecundo y estrecho contacto con su comunidad y su arte musical y de danzas.

Así, Margot irá creando en el tiempo, desde los años 50 del siglo XX hasta los albores del XXI, una relación entrañable con lo rapanui. Sin duda, es ella quien difunde y permite a la sociedad chilena conocer parte de lo que se anidaba en la comunidad isleña, completamente desconocida para la gran mayoría, y hacer populares cantos y bailes como el sau-sau y el opa opa que, si bien, polinésicos, pertenecían a los acervos rapanui y le fueron transmitidos por ellos(as). No solo recopiló, bailó e interpretó la música pascuense, sino que la llevó a los más altos sitiales de la música "culta" (como el Teatro Municipal), pero, singularmente, en compañía de los propios cultores, siendo una más en un grupo de intérpretes, haciendo con este gesto un ejemplo de relación horizontal. Es formidable apreciar su mímesis al escuchar sus interpretaciones de cantos, pero sobre todo en las performances fotográficas, en las cuales, cuerpo, traje y accesorios se amalgaman para producir una "estética rapanui loyoliana".

El abogado y ex gobernador de Rapa Nui, Jacobo Hey Paoa, sostiene que "la isla le debe a Margot". Nosotros pensamos que Chile le debe a esta extraordinaria mujer el haber roto con la idea de nosotros/los otros tanto en la investigación como en la concepción de los isleños (y también de otros pueblos, como el mapuche). Si la aproximación etnográfica supone un observador participante y un observado, Margot Loyola quiso borrar esos límites transformándose ella misma en el "otro", el observado, al recopilar e interpretar al mismo tiempo. "Yo me

⁶ Aludo a una larga conversación sostenida con Margot entre fines de los 90 y la década del 2000.

visto como lo hacen en los lugares donde voy". Y nos parece que en este caso es más que vestirse (trasvestirse), pues en el escenario y en el disco la presencia de los cultores es parte fundamental de la performance, del acto de encarnarse en, y estar encarnada en el baile y el canto. De esta manera, a través de lo que fue su relación con la cultura rapanui apreciamos la diferencia que Margot Loyola marca en el escenario de la música popular chilena de la década de los 60: ella se instala como encarnación y puente, superando la simple performance, en lo que Juan Pablo González denomina el procedimiento de la invocación que:

Ritualiza la performance, transformando al músico en un oficiante que guía a la comunidad hacia un encuentro con el Otro. Con la encarnación, en cambio, el Otro está presente en carne y hueso frente a la audiencia, ha logrado llegar a ella y debe preservar su identidad y su propia existencia en un medio que finalmente puede serle hostil (Salas, 1945, p. 21)

Si consideramos que ella "invoca" las expresiones musicales rapanui, en un momento histórico en el cual están estigmatizados por la lepra y donde se les niegan derechos esenciales (la libre circulación por el territorio nacional), ella, en tanto puente, hace posible que emerjan con una voz propia, un cuerpo propio, favoreciendo con ello que, a partir de esas actuaciones y espectáculos compartidos, emergieran sus agrupaciones singulares y su rostro autónomo, tal como sucederá con los Hermanos Pakarati, Los Pascuenses y, posteriormente, el Tararaina.

Sin una agenda política anticolonial, Margot y su sabio cuerpo, así como su respeto y cariño por esta alteridad rapanui, colocó en el imaginario chileno la fuerza de la cultura isleña que solo a mediados de la década del 60 comenzará a ser realmente valorada por Chile, cuando la agencia de su comunidad logre la plena ciudadanía. Es la época de la emergencia de lo popular y de sus manifestaciones culturales a través del folclore y de sus ferias artesanales, de la música y del canto (de los Parra a los Antúnez), así como el momento del "Otro encarnado" -como dice González-.

Margot se llevó consigo su paraíso interior isleño, hilado con cuentas de caracolitos, melodías y letras ignotas, al cual nos asomamos, como solo se puede hacer con la experiencia tan profunda e irreductible de un cuerpo personificado, mimetizado y enamorado de lo que fue construyendo en su memoria y en sus sueños.



Fotografía de estudio tomada en 1950, para promoción artística. Fotografía: Alfredo Molina Lahitte. Archivo Academia: Margot Loyola.

Referencias bibliográficas

Campbell, R. (1971). *La herencia musical de Rapanui*, Editorial Andrés Bello, Santiago. González, Juan Pablo.

González J. P. (1997). Llamando al Otro: construcción de la alteridad en la música popular chilena, en Resonancias, 1, 60–68.

Loyola, M. (1988). *Mis vivencias en Isla de Pascua, en Revista Musical Chilena*, 42 (170), p.48-74. Consultado de https://auroradechile.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13304/13577

Ruiz, A. (1995). *Discografía de Margot Loyola*, en *Revista Musical Chilena*, 49 (183), p. 42-58. Consultado de https://auroradechile.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/1107/981

Salas, F. (1945). El Instituto de Investigaciones del folklore musical, en Revista Musical Chilena, 1 (3), p. 19-27. Consultado de https://auroradechile.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/10812/11067

Entrevista a Mariela Ferreira, Andrea Andreu y Gabriela Campaña:

MARGOT LOYOLA NOS ENSEÑA A CONFIAR EN EL OTRO

| Por Claudia Guzmán M.

Quienes tuvieron un vínculo directo con Margot Loyola la llaman cariñosamente "la maestra". Mariela Ferreira, Andrea Andreu y Gabriela Campaña, también la nombran de esa forma al recordarla en esta entrevista. A cien años de su nacimiento, estas tres mujeres, de diferentes generaciones, recuerdan experiencias que compartieron con ella y que marcaron significativamente tanto sus carreras artísticas, como sus miradas sobre la cultura popular.



En la fotografía: Mariela Ferreira, Gabriela Campaña y Andrea Andreu. Fotografía: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Para realizar esta entrevista, Mariela Ferreira (84) nos abrió las puertas de su casa, la misma donde actualmente ensaya el conjunto Cuncumén, al cual ingresó en 1960. A partir de 1974, mientras estaba exiliada en Suecia, comenzó a dirigir artísticamente al grupo, lo cual realiza hasta el día de hoy. Mariela cuenta con más de sesenta años de carrera y continúa su labor enseñando a las nuevas generaciones, lo que ella también aprendió de figuras tan importantes como Margot Loyola y Víctor Jara. En 1961, junto a ambos, le tocó compartir una gira artística con Cuncumén por los países de la Unión Soviética, de la cual recuerda:

Estuvimos viajando cinco meses y medio, y conocí a concho a esa mujer maravillosa, generosa; fue una escuela de ella y de Víctor. En esa gira aprendí mucho. Lo único que quería era saber más de lo que era el canto, el verdadero canto, el tradicional. Entonces, cuando volví, empecé a salir al campo a recopilar.

Mariela y Margot fueron grandes amigas y de ella recuerda su generosidad para enseñar y su forma de entregarse a los demás:

La primera vez que entré al país, después de once años de exilio en Suecia, fui a verla. En ese tiempo vivía en la casa de la familia de Cristina Miranda, y yo tenía un Cuncumén y un conjunto de niños en Suecia. Ella me decía: 'esto puedes enseñarles', me lo escribía, me hacía las estructuras de las danzas. Eso es muy raro de encontrar en una persona tan famosa y tan importante como ella, la entrega de toda su sabiduría. A mí y al Cuncumén nos ha hecho mucha falta porque estuvimos hasta el final yendo a su casa, con Ana María Báez, que es la otra cuncumena viejita como yo.



Conjunto Cuncumén, en gira artística por la URSS, 1961. De izquierda a derecha: Nancy Báez, Clemente Izurieta, Gabriela Yáñez, Jaime Rojas, Silvia Urbina, Rolando Alarcón, Mariela Ferreira, Juan Collao y Víctor Jara. Archivo: Conjunto Cuncumén.

Andrea Andreu (38) también fue discípula de Margot. Es cantautora e intérprete de música de raíz, oficio que ejerce poniendo a disposición la técnica y las herramientas que le ha entregado la academia, pero siempre en función de la investigación de la cultura tradicional. Conoció a Margot Loyola porque proviene de una familia vinculada al ambiente cultural y folclórico de Chile, y desde que era chica por su casa pasaban relevantes personajes de la música nacional. "Yo, de niña, en realidad no me daba cuenta de la importancia de estas grandes figuras, porque era natural: "vamos a la casa de la tía Margot o mamá te llama la tía Gabi (Pizarro)". Así naturalmente, a los cinco años comenzó a practicar y ensayar folclor: pasó por "Los Parralitos", tuvo clases de guitarra, talleres de experimentación artística y acompañaba a sus padres en sus ensayos. Pero fue en la universidad cuando realmente dimensionó lo que había significado esta vida relacionada a la cultura. "Cuando entré a estudiar, me di cuenta que mi experiencia no era tan común, que tenía una gran importancia todo lo que había vivido". Así, consciente de su fortuna y decidida a generar un vínculo más directo con la maestra, a los 28 años se aproximó a ella y comenzó a visitarla en su casa para escucharla, preguntarle, explorar su repertorio y que corrigiera su práctica. De esa época recuerda:

En lo personal, siento que lo que más buscaba en todas esas sesiones no era el repertorio, sino poder entender la razón de tanta pasión que la movilizaba y descifrar cómo se podía vivir así. Ella me hizo creer en mí misma. Me hacía ver que sí podía y todavía hay cosas que recién comienzo a ver de todo lo que sucedió en esas sesiones. Fue muy profundo para mí.

A partir de ese momento, Andrea decidió dejar las clases de colegio que realizaba para dedicarse completamente al desarrollo musical como solista e intérprete.

Gabriela Campaña (26) entró a los 12 años al taller de los cuncumenitos, en el cual Mariela Ferreira fue su profesora. Estudió Antropología Social y para hacer su tesis de licenciatura decidió

estudiar al grupo Cuncumén, del cual además es integrante desde el año 2015.

Conociendo a Margot Loyola, a través de la investigación, me di cuenta de la trascendencia que tenía para el conjunto en la entrega de material, por ejemplo, cómo ella lograba la recopilación a través de las personas, cómo era ese vínculo de reciprocidad, de mucha simpleza y transmisión genuina. Ese sentido lo aprendí con el Cuncumén, porque en él se reproduce lo que hacía Margot, siendo ese uno de los principales ejes que nos interesa mantener. Más que la autenticidad, es el sentido que posee esa danza o ese canto, lo que permite encontrar una identidad del pueblo o del campesino, a partir de la expresión o la práctica cultural.

Para Gabriela, la recopilación fue fundamental en la construcción de país entre las décadas de 1950 y 1970, porque permitió visibilizar a las personas que vivían en el campo, sus expresiones y modos de convivencia, así como evidenciar el rol de los investigadores y los artistas en divulgar dignamente su identidad y su valor inmaterial.

En un momento donde el rol de la mujer está siendo ampliamente discutido, y visto en perspectiva, ¿Dio Margot Loyola también una lucha en su condición de mujer? ¿Cómo dirían que se enfrentó a las concepciones existentes en su tiempo, en los distintos ámbitos de los que fue parte?

Mariela Ferreira: De todo el trabajo de recopilación que yo hice en terreno, te podría decir que el 90% se trataba de mujeres cantoras, y digo "eran" porque en esa época eran mayores que yo, mujeres maduras. Difícilmente se encontraba un cantor; en las zonas por las que yo anduve la mujer se encargaba de la familia y eran muy dueñas de su espacio. Eso, entre 1960 y 1973, que fue toda mi época de recolección. Eran mujeres orgullosas, y eso lo vi mucho en la maestra, que replicaba esa generosidad en su entrega, me quedó eso de la mujer campesina, ese respeto enorme. La mujer campesina es ruda, es regia.



Conjunto Concumén en Karestein, URSS, 1961. Aparecen en la fotografía: Víctor Jara, Margot Loyola, Juan Collao, Nancy Báez, Clemente Izurieta, Rolando Alarcón, Jaime Rojas. Archivo: Conjunto Cuncumén.

Andrea Andreu: Tenemos la suerte de que las mujeres chilenas son creadoras de caminos y puentes. La mujer chilena oficia la unión, la comunicación y la convivencia en distintas dimensiones. Creo que la mujer, en general, tiene un potencial y un poder que es infinito y que no ve delimitaciones sociales, como las que impone el mundo occidental. Ese saber, esa forma de relacionarse, que es una humanización

ancestral, está en los campos. Yo, desde Santiago, me admiro y noto esa diferencia cuando me relaciono con gente del entorno campesino, porque tienen una cosmovisión totalmente distinta y alejada de lo que concebimos la gente citadina, donde todos nos desarrollamos en vertientes paralelas e individuales o independientes. Por ejemplo, mucha gente dice: "yo soy repostera, yo soy médico, yo soy abogado"; en cambio, si uno ve lo que era Margot, al igual que las cantoras, las campesinas, no era una cosa; son mujeres que se desarrollan en el amplio sentido de la palabra, no hay una especialización en una rama,



Margot Loyola firmando autógrafos en Rumania, década de 1960. Archivo: Academia Margot Loyola.

como nos han inculcado siempre en la educación occidental. Hay un desarrollo humano integral y, por eso, la generosidad que se veía en Margot era tan natural, porque sus maestras, como ella nombra a las cantoras campesinas, lo eran. O sea, una cantora que canta, es por consecuencia de otras cosas, no por una búsqueda artística necesariamente, y no siempre desde la conciencia de ser entes de transmisión, sino porque tiene un don divino y, por lo tanto, es una obligación ponerlo al servicio de su comunidad; porque eso es lo que como mujeres desarrollan: son curanderas, rezadoras, quebradoras de empacho, alfareras, artesanas. Nosotras las mujeres tenemos la

capacidad de poder estar pendientes de muchas cosas a la vez; por lo tanto, podemos desarrollarnos sin perder la unión y la generosidad con nuestro entorno, seguir conteniendo, seguir criando, además de desarrollarnos dentro de las necesidades individuales. Ese sentido Margot lo tenía a cabalidad y estaba consciente de eso; ella no iba por la canción o por el repertorio, iba por el vínculo y, como consecuencia de ese vínculo que establecía a lo largo de un tiempo, aprendía la vida, la historia, esa carga emocional. Cuando tú sacas todas las obligaciones sociales que tienen que ver, no solo con lograr el sustento o lo concreto, sino todas las que nos enseñan cómo debemos ser, cómo debemos comportarnos, sobre todo siendo mujeres, ahí, surge un potencial que es infinito, y por eso es importante reestablecer este saber implícito que está en mujeres como Margot Loyola, como las cantoras campesinas, que no ven esa limitación y se desarrollan por la necesidad de desarrollarse. Eso es a lo que vinimos acá, a desarrollarnos en conjunto con nuestro entorno.

Gabriela Campaña: Margot fue revolucionaria en su tiempo, sobre todo si uno piensa que decidió no ser madre. Una interpretación podría ser que ella sentía una enorme responsabilidad con su trabajo y la maternidad podría haber limitado lo que ella quería hacer y la proyección y el legado que quería dejar y transmitir. Esa decisión, pensada o no, generó en ella mucha autonomía, para poder viajar y recorrer todo Chile, estar interesada y darse el tiempo y la dedicación. Entre las importantes mujeres recopiladoras como Margot Loyola, Violeta Parra, Gabriela Pizarro, y después Patricia Chavarría, había mucha cooperación, lo que permitía también una puesta en valor de lo que se quería construir como país. Ese escenario estuvo construido por mujeres, desde la colaboración y la solidaridad, que permitieron tener una narrativa y una experiencia, para decir lo que estaba pasando en el campo, cuáles eran las tradiciones a rescatar o cuáles se estaban perdiendo. Fue una entrega incondicional y con mucha continuidad. Margot Loyola quebró todos los esquemas a nivel de investigación: desde su enfoque epistemológico generó una reflexión en torno a lo que pasaba en esos espacios, lo que a la hegemonía no le interesaba, y estaba abandonado. Entonces, poner el foco ahí, con esa dignidad, es un discurso revolucionario, sin duda.

Es evidente la alteridad presente en Margot Loyola, que se relaciona con entenderse y plantearse como una continuidad, como un puente de la tradición. ¿Cómo entendía Margot Loyola el folclor? Se habla que era purista en su mirada...

Mariela Ferreira: Cuando salí al exilio, el 8 de octubre de 1973 ya estaba en Estocolmo y, por supuesto, seguía cantando en actos. Pero me di cuenta que esos actos no eran para que yo tocara tonadas o cuecas, porque además [los espectadores] no entendían el idioma y casi todas esas canciones trataban de amor desengañado. Al irme, lo único que saqué con el salvoconducto de la embajada sueca fueron las obras completas de Neruda y empecé a musicalizarlo; después tomé a Gabriela Mistral, y a varios poetas, para conmover a la gente de Chile que también estaba allá. Entonces, mi primer trabajo fue con un teatro de marionetas que estaba montando [Fulgor y muerte de] Joaquín Murieta de Neruda; yo hice trozos de la música. La primera vez que regresé a Chile, después de 11 años, fui a visitar a la maestra y mostrarle lo que había hecho y ella me decía: "no, mijita no haga eso, usted tiene que seguir cantando nuestro canto, porque si no, se va a perder". Neruda estaba traducido al sueco, así que lo grabamos allá con los cuncumenes, y lo grabamos acá también, pero a ella no le gustaba, hasta el final no le gustaba. De todas maneras, como yo tengo una raíz tan profunda, cuando musicalizaba un texto de alguna poesía, aparecía de repente una cueca, una barcarola.

Andrea Andreu: Tengo el recuerdo de niña de verla muy empoderada en decir lo que se hacía y lo que no se hacía. En ese sentido, se podría pensar que era purista, porque lo que siempre promulgó fue interpretar la esencia de nuestra música tradicional sin intervenciones en el fondo. Pero en la vida tardía, Margot Loyola se fue flexibilizando; quizá la experiencia la hizo abrirse un poco más y las necesidades también fueron cambiando. Como siempre se ha planteado, la cultura es dinámica, y nosotros también lo somos, en diez años podemos cambiar una perspectiva. Lo digo porque a mí me motivaba mucho en mis procesos creativos, con ella aprendí a interpretar un repertorio tradicional para crear desde la raíz y entender que si uno quiere desarmarlo,



Margot Loyola al término de una Escuela de Temporada de la Universidad de Chile en Rancagua. Década 1950. Archivo Academia Margot Loyola.

tiene que saber que lo está desarmando: voy a hacer una tonada moderna, por decir algo, eso lo aprendí de ella, y estoy muy agradecida. Hay gente tan importante, como Mariela [Ferreira], que recopilaron el cancionero, que lo han difundido, que lo han sistematizado a través de montajes, discos, libros, talleres, de diversas maneras, por eso quizá para Margot esa necesidad ya estaba cubierta; entonces vio que el rol de las generaciones actuales estaba relacionado también con otros quehaceres, que comienzan a ser nuevas necesidades, como el de la creación y de volver a dejar registros de las canciones que están inspiradas en la música tradicional, por ejemplo.

Gabriela Campaña: Poniéndose en el contexto primero de Margot y volviendo a la discusión de qué es patrimonio, o cómo se construye la noción de Estado o cómo el poder concentra lo que lo hace representativo, por ejemplo, cuando se declara la cueca como baile nacional, uno piensa: "Pero en Arica no se baila cueca y Chiloé tiene otras variantes, y de la cueca hay muchas variantes más..." Entonces, en esa construcción sobre lo que queremos mantener y cómo hacemos ese trabajo de conservación, Margot fue visionaria, sin duda. Eran momentos álgidos socialmente, no solo para Chile sino en América Latina, donde habían departamentos de estudios del folclor en países como Brasil, Perú, Colombia, Argentina, con los cuales ella también se vinculó. Existía una intención en América Latina de volcarse a identificar sus raíces, su pertenencia, su historia, su memoria, entendiendo, sobre todo, que el mundo campesino está basado en la tradición oral, en un traspaso generacional. Quizá Margot conocía más a Mariela y entendía el valor que tiene el Cuncumén y que si giraba a lo político podía cambiar y eso para ella, iba a ser fatal. Pero en la vida nada es tan absoluto, y depende de la responsabilidad que uno reconoce en sí mismo respecto a los temas que te interesan. Margot entendía el folclor con una conexión hacia el respeto, a identificar que la persona es importante para mantener ese conocimiento, y poder proyectarlo hacia un futuro, rescatando lo que pasaba en el campo, lo que se cantaba. ¿Hasta qué punto era importante reconocer al campesino o a los otros que vivían fuera de la ciudad? La propuesta de Margot fue visibilizar el reconocimiento y contribuir a fortalecer sus identidades a través de sus formas de cantar, de hacer artesanías, de vestirse, de comer, como una resistencia que el sistema busca homogeneizar.

Se pone siempre mucho énfasis en Margot Loyola como investigadora, pero es bueno destacar también otras dimensiones que no son tan visibles, aunque igualmente importantes. Una es su faceta como intérprete: ¿cómo interpretaba Margot? ¿Qué impresiones tienen de ella en cuanto a su presencia escénica?

Mariela Ferreira: Respecto a eso, me acuerdo que se indignó cuando llegó la moda del ballet folclórico en la década del 60. Vino a Chile un ballet ruso muy famoso, y todos los conjuntos empezaron a

bailar en ronda, en círculo, y hacer unas cosas horribles; yo sufría, y ella más que yo. Había una danza, de la cual aprendimos que su gracia era que se trataba de una verdadera conversación de pareja, porque la mayoría de las danzas en la zona central son en parejas y el pañuelo cumple una función fundamental, y en esa época vimos un ballet folclórico, ¡que validaba eso con un rebenque [látigo de cuero] y azotaba a las mujeres! Entonces, para todos los conjuntos que eran sencillos, que habían aprendido con ella, con Gabriela Pizarro y con todas las maestras de la época y para nosotros desde el Cuncumén, ver cómo se iba perdiendo la esencia de todo, de la danza, era terrible, y yo ahí, le encontraba toda la razón. Margot en eso fue implacable: tú puedes crear, pero no inventar. La cueca es una y es un millón, pero lo más importante es la ocasionalidad, porque la cueca no se baila porque sí en la



Margot Loyola junto a su marido, Osvaldo Cádiz, impartiendo clases de cueca en la Escuela de Danza *María Roa Nova*. Buenos Aires, Argentina, 1977. Archivo: Academia Margot Loyola.

calle, hay tantos motivos por qué se baila, ¡si existe hasta cueca de velorios!. Por eso es tan importante que hayas visto en terreno las cosas. Cuando Margot interpretaba una canción de amor, lo sentía en la piel, lo había tomado de una cantora, que le transmitió eso, cómo ella lo entregaba. Pero como la gente no las conoce, no las valora; esa es la pena.

Andrea Andreu: Margot Loyola tenía un profundo respeto por la cultura y eso hizo que ella se preparara muy bien. Sabía de la responsabilidad que significaba habitar el espacio escénico y el contenido que ponía arriba, y para ella eso tenía una tremenda profundidad. Por lo mismo, estuvo constantemente preparándose en la formación académica, si bien de manera independiente, siempre con profesores relacionados a ella.

Decía que se demoró siete años en interpretar una machi...

Andrea Andreu: Justo, a propósito de eso, el otro día me tocó interpretar uno de los temas que hizo Luis Advis para que Margot Loyola grabara el disco *Canciones del 900*, solo con temas que hablaban de la mujer y su rol social en 1900. Canté en el montaje, y el pianista, que era un tremendo profesor que inició sus estudios en la Escuela de la Universidad Católica de Valparaíso, me contó que tuvo la oportunidad de verla interpretando y quedó impactado. Fue en una ocasión que venían músicos importantes de Europa a realizar una ponencia académica, y el número musical para recibirlos era Margot Loyola. Desde un comienzo de la presentación, silencio absoluto; Margot llegó al espacio, tomó el cultrún y comenzó a interpretar una canción, al mismo tiempo que daba un círculo completo, de un magnetismo impresionante. Ella estaba en trance, estaba canalizando la energía misma de la machi en ese momento. En ese sentido, es la tridimensionalidad del personaje que se interpreta, sin tener una separación de lo que toca emocionalmente a la persona; no se trata solo de la interpretación, sino también de la experiencia propia relacionada con este personaje y con las técnicas adquiridas. Por eso era tan única y es tan difícil que pronto tengamos una persona así, porque la entrega era total, era una forma de vida.



Fotografía tomada en un set de televisión durante la grabación de "Margot Loyola y Osvaldo Cádiz a lo Humano". Fotografía: Osvaldo Cádiz. Archivo: Academia Margot Loyola.

Gabriela Campaña: Yo creo que por eso Margot tenía una sensibilidad en la interpretación, por toda la investigación y el entendimiento que hay detrás. Cuando uno revisa los programas que hacían en los 80 (Chilenazo, por ejemplo, de canal Teleonce Universidad de Chile) y analiza las reflexiones en torno a estas expresiones, que no eran aisladas porque había toda una razón detrás, uno entiende que ella se tomaba muy en serio ese sentido al interpretar. Si cantaba una canción, no inventaba, ni cambiaba algo para que le acomodara; ella tenía mucha preparación musical y profesional, y podía explorarse a sí misma, porque tenía las capacidades y las herramientas para hacerlo, pero siempre con ese sentido, con esa responsabilidad.



Margot Loyola bailando junto a Hermógenes Méndez. Fiesta de la Vendimia de Curicó. Década de 1950. Archivo: Academia Margot Loyola.

¿Por qué a cien años del nacimiento de Margot Loyola, para Chile, es importante recordarla?

Mariela Ferreira: Es tremendamente importante celebrar los cien años de Margot porque es necesario difundir su figura. A mí me encantaría que se hicieran más conversatorios, poder ir con el Cuncumén a las escuelas, a las universidades, para informarles quién fue Margot, qué hizo, cómo se sacrificó toda una vida. Yo he hecho hartos intentos, pero no ha sido fácil; he intentado hacer cosas en la comuna que vivo y tampoco ha funcionado. Por eso hay que difundirlo más, no se puede quedar así. Hay que hacer más programas de radio: ahora tenemos un programa en Quilicura donde hacemos un conversatorio sobre Margot y después cantamos sus temas. Yo converso harto con los taxistas y no tienen idea de quién era Margot. ¡Me da una pena!

Andrea Andreu: Creo que es importante recordar y generar un conocimiento base para todos los ciudadanos de Chile sobre la labor de Margot Loyola, porque es de esas personas iluminadas que no vamos a tener nunca más. El trabajo que ella hizo como hormiguita tiene una alta profundidad, nos da un ejemplo de vida y nos proporciona una cosmovisión para revalorar la forma de relacionarnos de una manera sana, intensa, profunda. Estamos en una era de reivindicación de valores, como género, como seres individuales y sociales, y en ese sentido, el desarrollo que tuvo en vida Margot Loyola, desde una mirada artística, social, y desde todos sus ángulos, es un ejemplo. Si todos supiéramos un poco más, o pudiéramos llegar a ser un poquito como Margot Loyola, seríamos una sociedad más comunicada y consciente de lo que necesitamos. Quisiera agregar que los músicos y los folcloristas estamos, hace mucho tiempo, en un esfuerzo conjunto por la difusión de su trabajo. Lamentablemente, podemos constatar que no llega a ser tan relevante en nuestra sociedad. Por eso creo muy necesario generar una política oficial que pueda hacerse cargo de fomentar instancias de transmisión de este conocimiento y de la figura de Margot Loyola. Siento que la educación es un medio fundamental para que podamos integrar los conocimientos amplios que contiene nuestro país, no solo los necesarios para rendir una prueba o para generar cierto desarrollo de operaciones concretas, sino que también debería haber instancias curriculares, y formadoras de profesores, que puedan abordar, por ejemplo, la vida y la importancia de Margot Loyola.

Gabriela Campaña: Considero que la celebración de los cien años de Margot Loyola es fundamental para poder entender la historia social, política y cultural de Chile. Ella es una herramienta que nos permite, desde su biografía, observar cuáles han sido las transformaciones y las continuidades profundas que hemos experimentado como país, y poder, además, cuestionarnos y ser ciudadanas y ciudadanos críticos y reflexivos respecto a qué país queremos construir hoy y en qué futuro nos vemos. Considero que, después de cien años, uno puede mirar hacia atrás y establecer la importancia que tiene la maestra en la historia, no solamente nacional sino también latinoamericana, como una fuente de energía y motivación para quienes quieran dedicarse en su rol, y desde una responsabilidad ética, a contribuir a este país. Margot deja ese legado, cuestionarnos: ¿Qué es lo que se asume para mejorar el futuro y hacerse cargo de las cosas que uno hace? Es una figura muy importante y, por supuesto, la difusión de sus maneras de ser, tiene que llegar ampliamente. Siempre hay gente creativa, capaz de crear puentes de comunicación, conexiones en las conversaciones familiares, cotidianas, donde uno puede generar cambio en las conciencias. Creo que Margot Loyola nos invita a entender su compromiso social, su calidad humana, su solidaridad, lo que también refleja a la sociedad que perteneció en su momento, porque ella no fue así porque sí, hubo un contexto social y cultural que la influenció, y eso, en la actualidad, ha sido muy invisibilizado. Existe un desafío, que es volver a esa generosidad, a esa entrega, a esa confianza en el otro, a poder proyectarnos en un futuro que nos permita mirarnos a la cara y reconocernos como otro importante. Eso nos muestra los cien años de la maestra, la importancia de la humanidad que existe en nosotros para poder relacionarnos y construir un país mejor. OC



En 1985, Margot compuso *La pomairina* como un tributo a Pomaire y sus cultores. En 1990 la municipalidad le rindió un homenaje por su aporte artistico y cultural, a la localidad. Archivo: Academia Margot Loyola

GEOGRAFÍA MUSICAL DE CHILE: RESCATE Y RECOPILACIÓN DE MARGOT POR EL TERRITORIO

Por Claudia Guzmán M.

El trabajo de recopilación de Margot Loyola comienza el año 1936. Fueron largos años de andanzas por caminos de tierra, en los cuales descubrió la enorme riqueza y variedad de la música y el baile en Chile. Años de encuentro con la geografía cultural del país en los que, además, supo estimular el trabajo de otros cultores y grupos de proyección folclórica, contribuyendo significativamente a la educación de los chilenos y a la valoración de lo diverso.

El presente fotorreportaje es un recorrido a través de sus propias palabras* y de una selección de fotografías de archivo de la Academia Margot Loyola, facilitadas por su viudo Osvaldo Cádiz, que la retratan por casi siete décadas y muestran la dedicación y la entrega que Margot Loyola volcó al aprendizaje de las tradiciones, volviéndose en su práctica, poco a poco, una maestra.

^{*} Todas las citas usadas para este fotorreportaje han sido extraídas del libro La Tonada de Margot Loyola: Vida y obra de la folclorista y revisión de sus aportes a la música tradicional de Chile, Fundación FUCOA, Santiago, 2018.



Fotografía tomada para reportaje Revista *Ecrán*. Década de 1960. Traje pintado a mano por Irma Valencia, diseñadora e iluminadora del Ballet Banch de la Universidad de Chile. Archivo: Academia Margot Loyola.

"Para mí, folclore, es todo aquello que me identifica, que no me es ajeno, que me hace sentir que soy parte de una cultura y de una comunidad".



Margot Loyola con Osvaldo Cádiz, impartiendo clases de cultura tradicional en *Carmen 340*. Archivo: Academia Margot Loyola.



Fotografía tomada para la *Revista Ecrán*. Década de 1960. Archivo: Academia Margot Loyola.

"El folclore fue un llamado interno,
eso que yo llamo vocación.
Mi gran maestro ha sido el pueblo (...)
No soy una antiacadémica.
Ambas son músicas
igualmente válidas y bellas.
Yo salí del rodeo, de la fonda popular,
de allí fui acogida en la universidad
y nunca he dejado de volver
a la fonda popular".



Margot Loyola en un chalupón chilote (tipo de embarcación). Angelmó, Puerto Montt. Década de 1960. Fotografía tomada por Osvaldo Cádiz. Archivo: Academia Margot Loyola.

"El folclore estudia eso, que los escritores románticos llamaban «el alma del pueblo», la sabiduría popular, las explicaciones que a los fenómenos de la naturaleza da directamente, sin estudios previos, el hombre del campo (...) Es, en fin, todo aquello que queda grabado de una manera artística, musical, artesana, un aspecto original de las costumbres auténticas del pueblo".



Margot al término de una Escuela de Temporada de la U. de Chile, en Chillán. Década de 1950. Archivo: Academia Margot Loyola.

"Hice clases a lo largo de todo Chile. Desde Arica a Magallanes.

Y en todas partes fueron quedando grupos folclóricos.

Antes no había ni uno solo, en todo el país.

Después de esas escuelas, quedaba un grupito estudiando.

Y así tenemos todo Chile lleno de grupos folclóricos

que cantan y bailan lo nuestro (...) y sin ayuda de nadie.

Lo hacemos todo, porque nos nace, porque es parte de la vida".



Margot y una mujer huilliche en Chiloé. Década de 1990. Archivo: Academia Margot Loyola.



Margot en un homenaje de la Municipalidad de Pomaire. Década de 1990. Archivo: Academia Margot Loyola.



Margot junto a Jovita Valdéz y María Toledo, cantoras y artesanas de Rari, 1990. Archivo: Academia Margot Loyola.

"Todo lo que yo investigo
está relacionado con las personas (...)
Descubro al ser humano y aprendo de él
todo lo que pueda enseñarme.
Por ello es necesario ser empático
con quién se está tratando".



Margot recopilando junto a una cantora de Quinta de Recreo, Linares, 1980. Fotografía: Osavaldo Cádiz. Archivo: Academia Margot Loyola.

"Los investigadores no deben decir nunca «esto es».

Debemos siempre decir «nos aproximamos»,

porque el mejor investigador se aproxima al pueblo.

Es muy difícil llegar, conocerlo, y afirmarlo todo,

yo no afirmo nada. Yo digo lo que siento,

lo que yo he aprendido desde Arica a Magallanes,

de la cordillera al mar".

"(El método) es mío, es propio.

No lo aprendí en ninguna academia, porque la academia enseña

mucho, pero no enseña el trato

que uno debe tener con la gente.

Y la profundidad con la que se debe llegar a estudiar.

Son conversatorios, para penetrar el sujeto.

No la tonada misma, sino quién,

por qué y cuándo la canta, qué siente cuando la canta,

qué universo maravilloso hay detrás de la tonada".



Margot junto a la pintora Ema Jauch en Linares, 1980. Fotografía: Osvaldo Cádiz. Archivo: Academia Margot Loyola.



Margot Loyola en una presentación para niños campesinos, Codegua, 1970. Archivo: Academia Margot Loyola.



Margot junto a una cantora en Linares, década de 1950. Archivo: Academia Margot Loyola.



Margot con Jesús González, cantora de Linares, 1950. Fotógrafo: Humberto Maturana. Archivo Academia: Margot Loyola.

"Acá vienen cantoras, porque quieren cantar como yo.
Y yo les digo: no, señora, usted es mi maestra,
yo vengo aprendiendo de usted. Yo no le puedo enseñar.
Yo me siento halagada por lo que dice la cantora.
Me siento muy halagada, porque me dicen cantora".



Fotografía tomada en la década de 1940. Archivo: Academia Margot Loyola.

"Ya sea que se trate de una danza o una canción, tiene que haber en mí previamente una compenetración, solo entonces puedo proyectarla.

Pero ese, es un proceso demoroso.

Llegar a bailar el cachimbo, me tomó cinco años.

Para interpretar una machi fueron siete".



Margot Loyola en Chiloé en la década de 1980. Fotografía tomada por Osvaldo Cádiz. Archivo: Academia Margot Loyola.

"Salgo del medio y conmigo viajan paisajes, escenas, posturas, movimientos, pasos, ritmos...
pero antes sus cultores, sus bagajes de sabiduría, dolores, alegrías y desesperanzas.

Me ayudo con fotografías, diapositivas, filmes y grabaciones de voces, palabras, cuentos, sonidos de instrumentos y naturaleza.

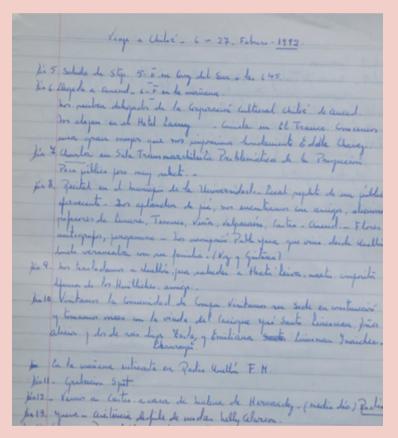
Miro sus rostros, escucho sus voces, pienso, gozo, sufro, añoro, revivo".



Margot con Aniceto Palza, creador del baile de "pieles rojas", Iquique, 1960. Archivo: Academia Margot Loyola.



En Tey, Chiloé. Década de 1990. Margot junto a las hermanas Domitila y Ester Díaz Guerrero. Fotografía: Osvaldo Cádiz. Archivo: Academia Margot Loyola.



Bitácora de terreno con apuntes de Margot sobre Chiloé, en 1992. Archivo: Academia Margot Loyola.



Nota de prensa, 24 de diciembre de 2004. Diario *El Insular de Chiloé*. Archivo: Academia Margot Loyola.

"El pensamiento mágico de los chilotes es extraordinario, el pensamiento de vida, de amor, es único.

Yo trabajé con Silvestre Bahamondes de Mocopulli.

Con él aprendí mi primera pericona, en su casa.

Él me decía: «cuando los hombres se besen en vez de matarse,

habremos logrado un mundo mejor». Era un campesino chilote".



Fotografía tomada para un reportaje de Revista Ecrán. Década de 1960. Archivo: Academia Margot Loyola.



Margot con Alfonso Unanue, bailarín del BANCH, 1940. Archivo. Academia Margot Loyola.

"Yo debo ser capaz, en el momento
de la proyección, que a través de mi voz
o mi danza emerjan los personajes
de los cuales me he nutrido,
pero sin dejar de ser yo.
En ese momento estoy sintiendo,
más que razonando. Cuando logro
esa especie de ambivalencia o
desdoblamiento de mi personalidad,
sin que haya distorsión de los
parámetros formales y expresivos,
sólo entonces, no queda en mí
frustración alguna".



Margot con Alejandro Jodorowsky, Paris, 1957. Universidad La Sorbonne. Archivo: Academia Margot Loyola.



Margot en Buenos Aires, Argentina. Radio Splendid, 1952. Archivo: Academia Margot Loyola.



Gira artística por la URSS, 1961. Margot acompañó como solista al conjunto Cuncumén. A mano derecha Víctor Jara. Archivo: Conjunto Cuncumén.

"Yo, en cada presentación tengo dos mundos: el que tengo delante de mí, y el mundo que traigo dentro. Entonces yo canto y entrego ese mundo interno, y luego le sonrío al mundo externo que está al frente mío...

Es muy lindo todo lo que me pasó en los escenarios. ¡Tanto mundo que recorrí!

Fui dos veces a Europa, y siempre llegué a la gente.

En algunas partes me decían:

«No nos gusta mucho la canción, pero nos gusta usted»".



Fotografía tomada en casa de Margot Loyola a comienzos de los años 2000 para promoción artística. Archivo: Academia Margot Loyola.

MARGOT POR SUS AMIGOS

En simbiosis con expresiones musicales populares multiétnicas, Margot Loyola, a través de su originalidad creativa, logró sublimar estas peculiaridades musicales encontradas en sus muchos viajes a los confines de Chile, gracias a su aguda comprensión de las diversas expresiones musicales y su arte de la composición magistral. Impresas con su ligereza y llenas de ritmos, la mayoría de sus canciones suenan como un grito alegre y orgulloso de bailar. En ellas están todos los ingredientes para pasar buenos momentos de música y baile folclórico y en ellas es probable que todos detecten sonidos y ritmos conocidos.

Bernard Kaisin

Estudioso de la cultura popular y religiosa, Francia

Margot Loyola fue una mujer al frente de su tiempo. Como folclorista, estudiosa de la música, danza y cultura chilena y latinoamericana, dejó un legado para las generaciones que tienen el privilegio de conocer, no solo su historia sino también su preciosa obra.

Chile tiene el honor de tener una hija de la cultura latinoamericana que supo expresar de manera peculiar la cultura de su pueblo y eternizar su obra. En este centenario de la maestra, deseamos que, así como ella lo hizo, el país preserve siempre ese legado tan rico e importante para la cultura de los pueblos latinoamericanos.

Flavia Passaglia

Especialista en Política y Gestión Gubernamental y periodista Asesora de Comunicación y Relaciones Públicas del Partido Movimiento Democrático Brasileño

Todo acto o voz genial viene del pueblo y va hacia él", escribió el poeta peruano, César Vallejo. Solo las mentes brillantes pueden resumir en pocas palabras lo que los genios representan de forma unánime para sus pueblos. La maestra Margot Loyola Palacios encarna el sentir del folclor chileno y latinoamericano.

Josué Aparicio Vivar Periodista peruano

Margot Loyola en Chile, Chile en Margot Loyola

Margot Loyola, cuyo centenario celebramos en 2018 y 2019, fue una las mayores folcloristas del siglo XX, no solo en Chile sino globalmente. Pero su pasión por su país natal, Chile, fue primordial. Declaró una vez: "Mi vocación es un amor casi enfermizo, neurótico tal vez, por la tierra. Yo no lo puedo explicar, pero es un amor que me hace llegar a las lágrimas, porque siento todo el país dentro de mí, todos los caminos, todas las desesperanzas y esperanzas, los sufrimientos". Y esta pasión ha sido mutua. En febrero del 2008, su compañero de toda la vida, Osvaldo Cádiz, tuvo que contestar el teléfono durante dos días seguidos cuando se lanzó el rumor en los medios de que Margot había fallecido -claro indicio del cariño que le tenía la gente-

Margot Loyola desarrolló un importante trabajo docente que inició a fines de la década del 40. A través de todo el país, desde Arica a Magallanes entre 1949 y 1963, enseñaba cueca. Entre sus alumnos se encontraban Víctor Jara, Rolando Alarcón, Natalia Contesse y Andrea Andreu. Dejó bailando cueca a medio Chile, porque fueron cursos de mucho éxito. Durante una gira que efectuó en Rusia, le pidieron que se quedara para interpretar *Carmen* de Bizet, pero prefirió volver a Chile y seguir con sus cuecas.

El trabajo en la enseñanza del folclor que realizó en la Universidad de Chile durante la década del cincuenta fue cuna de agrupaciones como Cuncumén y Millaray. Ritmos como la tonada, la cueca, la música pascuense y mapuche, refalosas, corridos y zamacuecas, tanto en canciones de su autoría como de compositores clásicos o recopiladas por ella misma en terreno, componen el patrimonio que Margot Loyola se empeñó en rescatar y transmitir a lo largo de más de ochenta años.

Aparte de sus inmensos talentos, Margot siempre conservaba sus lazos con la gente más humilde -no solo en Chile sino por toda América Latina, y más allá-. Una vez, tras recibir un gran premio del gobierno colombiano, un campesino en Villa de Leiva le dijo: "Usted no es artista, señora, usted es campesina, igual que nosotros". Para Margot misma, fue este amor de la gente común lo que le importaba más que

nada: "Ese ha sido el reconocimiento máximo que he tenido en mi vida, más que haber tocado en La Sorbonne para grandes músicos".

Pablo Neruda le llamó "la Emperatriz absoluta de la tierra chilena y sus canciones" - Margot puso música a tres escritos de Neruda-. Como Neruda, como Violeta Parra, Víctor Jara y Gabriela Mistral, Margot Loyola fue una artista que siempre mantendrá su posición en el corazón de Chile. Dejemos la última palabra a Margot: "La gente sigue conmigo. Se abre una puerta a la primera mirada y ya estoy dentro de ellos, ellos dentro de mí. Los amo profundamente y eso el pueblo lo sabe".

Adam Feinstein

Royal Literary Fund, University of London

La presencia de Margot Loyola en Magallanes

El 10 de junio de 1955, el puntarenense diario *El Magallanes* titulaba: "Se anuncia para el próximo mes la presentación de la investigadora y folklorista Margot Loyola". La destacada artista había aceptado una invitación de la Sociedad Proarte, insigne institución que desarrolló una intensa labor en beneficio de la cultura del austro. Uno de sus directores, al referirse a la maestra, señalaba: "Es una de esas figuras que se destacan en el país por sus relevantes condiciones personales de simpatía y talento artístico, a la vez que por el admirable empeño con que se ha dedicado a escudriñar en la inagotable veta de nuestro folklore nativo".

A casi 70 años de este memorable anuncio, la figura de la maestra Margot Loyola ha ganado un sitial de preferencia en el alma de los habitantes de este apartado lugar del país, consecuencia de su apoyo permanente a las diferentes agrupaciones, escuelas y actividades artísticas que, cada vez que recurrieron a ella, encontraron el consejo desinteresado y la compañía autorizada de quien, por años, desde una perspectiva metodológica y didáctica, se entregó a cultivar lo más puro de nuestro arte tradicional.

Luego de superadas todas las barreras que la lejanía de la tierra magallánica interponía, el 3 de noviembre de 1955, aterrizaba en Punta Arenas, Margot Loyola Palacios. El 10 realizó su debut con un Teatro Municipal lleno y, debido al éxito, se ofreció al día siguiente un segundo concierto. El programa consultaba obras recogidas por Carlos Isamitt, con acompañamiento de cultrún; canciones pascuenses recogidas por la maestra de Felipe Riroroko; canciones recogidas de la zona central, con sus explicaciones, lo que era una gran novedad para el público austral; y finalizó el concierto con *Los agravios*, cueca recogida de Sarita Martínez, de Pomaire.

En los días posteriores abrió un curso destinado al aprendizaje de danzas y cantos que cantó con una gran asistencia de estudiantes, que se sintieron absolutamente cautivados por la joven maestra. Tras un mes de intenso trabajo, junto a sus alumnos, ofreció un concierto de despedida, el 12 de diciembre, que, organizado por el Club de Leones, fue a total beneficio de las obras de la institución de bien público, en particular, dedicado a la pascua de los niños más necesitados.

Seguramente se sintió enamorada de la tierra austral, pues permanentemente regresó a ella y siempre entregó lo mejor de su arte en el rol de intérprete, profesora y defensora de lo más sagrado de nuestra cultura tradicional. Los magallánicos también cayeron en el encanto de la artista y cada vez que visitó la Perla del Estrecho, contó con la incondicionalidad del público, que siempre estaba deseoso de aprender algo más. Nunca Margot Loyola Palacios decepcionó a sus seguidores.

Con motivo del centenario de su nacimiento, las escuelas de Magallanes rindieron diferentes homenajes, desde veladas hasta semanas dedicadas a trabajar en su obra y legado. Al visitar la Escuela Villa las Nieves, de Punta Arenas, en el mes de agosto del 2018, llamaba la atención el espacio que ocupaba una muestra realizada por estudiantes de todos los niveles: era impresionante la cercanía de muchos niños, que tal vez se acercaban por primera vez a la obra de la maestra. Aunque han pasado largos años, la semilla sembrada en ese viaje de 1955 rindió nobles frutos que

permanecerán en el corazón de todos los afortunados que escuchen, lean o se acerquen a la obra de esta gran maestra.

Jaime Bustamante Bórquez

Profesor de Educación Musical Secretario de la Fundación para el Desarrollo de la Cultura y las Artes de la Municipalidad de Punta Arenas

Cuando nombramos a Margot Loyola, decimos...

Tierra, guitarra, danza, sueños, trabajo, rescate. Decimos vida desde lo más profundo del alma y nos llenamos de imágenes, colores, movimientos, canciones, zapateos y pañuelos que surcan los aires como corona de bailarines... cuando recordamos a Margot, hablamos de la Colonia, paseamos por los tajamares, por la Alameda de las Delicias, nos abanicamos en los salones escuchando pianos y vihuelas al compás de alguna mazurca y, ya bien entrada la tarde, nos vamos a las chinganas, después de la oración, enfilando a los campos, plagados de poleo y albahaca, y nos encontramos en algún corredor de una vieja casona, o bajo el parrón de una vieja casita... todo esto y más es Margot Loyola Palacios. Ella seguirá latiendo siempre en el corazón de quienes amamos nuestra tierra y sus tradiciones.

Cada rincón de este Chile guarda un trocito de historia, en su apreciada memoria viven cantoras gentiles, guitarras y voces por miles son cantoras afamadas, en rodeos y ramadas ya se escuchan sus canciones y la Margot canta señores la mejor de sus tonadas...

Carlos González Quintana

Creador del Festival Brotes de Chile. Angol

El legado de Margot Loyola Palacios

El legado de Margot Loyola está más vigente que nunca y se puede confirmar en el genuino interés que existe en la actualidad por mantener vivo su trabajo, tanto a nivel nacional como internacional. Su labor pionera en el área de la investigación del patrimonio cultural chileno ha permitido que su trabajo sea constantemente estudiado y citado por los investigadores que actualmente abordamos estas manifestaciones, que aún se desarrollan y renuevan en el territorio nacional.

Su repertorio como intérprete y compositora, recopilado en un permanente trabajo de campo y que comienza a grabar desde la década de los cuarenta, ha permitido tener un registro histórico de enorme valor de la existencia de melodías que aún se interpretan en fiestas religiosas como las del pueblo de La Tirana tales como la aurora, la vara y el arrurú. Junto con ello, su estudio, interpretación, enseñanza y publicación de más de cincuenta danzas tradicionales y populares en Chile nos permite contar con un material pedagógico de gran valor para que pueda ser recreado por toda la comunidad que busque conocer más sobre nuestras tradiciones.

Margot se mantuvo activa hasta el final de sus días, en una labor colaborativa permanente con su marido, el investigador Osvaldo Cádiz, y ambos estuvieron siempre disponibles para enseñar, aconsejar y colaborar con las nuevas generaciones, fueran ellas del mundo del folclor o de otros géneros musicales como el pop de Gepe y el hip-hop de La Legua York. Personalmente, fui testigo de la generosidad de Margot cuando nos escribió las líneas de presentación del disco *Andanzas*, que grabamos junto al Cuarteto Latinoamericano de Saxofones, en el año 2000, siendo un apoyo fundamental para validar la fusión que proponíamos de interpretar música folclórica con saxofones. Margot fue, es y seguirá siendo un pilar fundamental para la cultura chilena.

Ricardo Álvarez Bulacio Profesor Asociado IMUS Doctor en Música (Universidad de York, Inglaterra)

Como un ekeko

No hay día que no se me aparezca. Primero me sorprendía. Luego asumí que la vería siempre, que no sería posible evitarla. Ni siquiera intento hacerlo. ¿Para qué? Existen personas, cosas y situaciones que hay que aceptarlas porque sí, nada más.

La primera vez sucedió, hace ya muchos años, en ese Socoroma empinado en la precordillera andina, en un mes de noviembre, en plena faena de siembra de la papa, y desde ahí se me repite siempre que escucho "Pachallampe, kirkillampe, que esa rosa taikillampe...". Luego, en las vueltas de un cachimbo bien floreado; en los saltos de un baile chino; en la platería que tintinea con la claridad y fuerza del mapudungun; en la guitarra que campea en una trilla a yegua; en el amor a la tierra chilota que todavía se mide por almud; en los divertidos caminos de la vida que se entretejen como un juego en el kai-kai Rapa Nui; en La Tirana, en Livílcar, en Yumbel, en Rano Raraku; en la presentación de una agrupación folclórica; en una velada escolar...

No hay lugar de Chile, no hay situación vinculada a la cultura tradicional de este país pluricultural que no hable de esta mujer, que no sean testigos de su trabajo incansable de recolección, investigación, proyección, difusión y protección de la identidad y del sentido de pertenencia. Sus discípulos y discípulas siguen sus huellas -como esas miguitas de pan del cuento infantil- para llegar siempre a buen puerto.

Ya me acostumbré a verla siempre. Me agrada. Me siento acompañado y comprendido. La imagino como un ekeko andino: cargada de buenas nuevas, de buena suerte, salud, dinero, amor... cultura. ¡Que sea en buena hora!

Patricio Barrios Alday

Investigador y Docente de Cultura Tradicional Embajador Cultura Chinchorro Municipalidad de Camarones Director de Intín Wawanakapa

Margot Loyola en 3D

En Margot Loyola percibo tres dimensiones interrelacionadas entre sí que estructuran su personalidad artística -aquella personalidad que la identifican como única, como maestra y como muy nuestrae hicieron posible su gran obra: la psicológica, la estética y la ética.

La dimensión psicológica, alimento constante de su actitud positiva frente a la vida, que estimuló su sensibilidad musical y desarrolló sus intuiciones históricas y creadoras.

La dimensión estética, manifestada en su inteligencia, que la llevó a valorar y descubrir las expresiones musicales del alma de Chile, la que expresó a veces con la sencillez de la guitarra y otras con la belleza, la sobriedad, la elegancia y la dificultad del arpa chilena.

Por último, en la dimensión ética de su obra percibo un afán intransable por la autenticidad, por las raíces históricas, por su correcta interpretación; percibo un afán por ser inclusiva de las manifestaciones de todas las naciones y culturas, de Arica a Magallanes, de Los Andes a Rapanui, sin excluir lo divino.

Margot Loyola emerge hoy como una mujer de corazón grande y ánimo decidido, en tiempos en que estos modos de ser no son lo popular, pero pueden llegar a serlo.

> **Padre, Dr. Dietrich Lorenz Daiber** Pbro. Vice Gran Canciller de la PUCV



Década de 1950. Margot Loyola en una hacienda a los alrededores de Punta Arenas. Archivo: Academia Margot Loyola.



Margot Loyola y Osvaldo Cádiz bailando Huayno. Década de 1970. Archivo: Academia Margot Loyola.

OBSERVATORIO CULTURAL

Especial Centenario Margot Loyola Palacios

Edición y producción general

Claudia Guzmán Mattos

Apoyo editorial

María Olivia Riquelme Montserrat Sánchez

Corrección de textos

Aldo Guajardo Salinas

Dirección de arte

Soledad Poirot Oliva

Diagramación

Innovaweb

Colaboradores

David Ponce, Sonia Montecino, Rolf Foerster, Mariela Ferreira, Andrea Andreu, Gabriela Campaña.

Foto contraportada: Margot Loyola en Bariloche durante una gira artística, en la década de 1950. Archivo: Academia Margot Loyola.

Las imágenes que ilustran la revista Observatorio Cultural han sido seleccionadas y autorizadas por la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola Palacios y el conjunto Cuncumén.



