

LA TONADA DE

Margot Loyola

Vida y obra de la folclorista y revisión de sus aportes
a la música tradicional de Chile.



LA TONADA DE
Margot Loyola

Vida y obra de la folclorista y revisión de sus aportes
a la música tradicional de Chile.



Proyecto realizado por la Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro (Fucoa). Financiado por el Fondo para el Fomento de la Música Nacional, convocatoria 2017, y por recursos propios de Fucoa.

Proyecto presentado en 2016 por el Área de Cultura y Capacitación de Fucoa:
Sara Montt, Bella Araneda y Camila Leclerc.

Coordinación general y edición
Sara Montt

Levantamiento de información
Sara Montt y Bella Araneda

Colaboración en la ejecución
Camila Leclerc

Diseño
Victoria Neriz

Fotografía de portada
Corresponde a una serie de fotos que fueron tomadas para promocionar a Margot y a Estela como dúo. Años 40. Academia Margot Loyola P.

Fotografía de contraportada
Margot Loyola. Santiago, 2010.
Academia Margot Loyola P.

Inscripción Registro de Propiedad Intelectual N° 295098
ISBN: 978-956-7215-69-0
Septiembre 2018, Santiago de Chile.

Imprenta AlImpresores

CAPÍTULOS

Palabras del Ministro de Agricultura Antonio Walker Prieto	7
Presentación	9
Agradecimientos	11
Contexto histórico	15
Una mirada al Chile que a Margot Loyola le tocó vivir Claudio Rolle Cruz	
Biografía	21
Vivir para la música Sara Montt Strabucchi	
Aportes al folclor musical	57
La maestra Pierina Cavalli Martínez	
Entrevistas	91
“Margot fue como una puerta, fue como abrir las ventanas a conocer” Sara Montt Strabucchi (selección de textos y edición)	
Discografía, publicaciones, cine y televisión	127
La obra de una vida Bella Araneda Puentes	
Notas y referencias bibliográficas	147
Bibliografía	159

En el marco de la conmemoración del centenario de Margot Loyola, la Maestra de Chile, como Ministerio de Agricultura nos enorgullece contribuir al conocimiento, patrimonio y relevancia de tan importante folclorista chilena.

Este libro nos ofrece un recorrido por la vida y obra de Margot, y nos acerca al punto de vista de versados autores y conocedores de su figura, donde destaco especialmente el aporte de Osvaldo Cádiz, su compañero de vida y arte. La internación en el mundo de la folclorista es tal que podemos ver parte del registro fotográfico familiar y leer, de su puño y letra, anotaciones y reflexiones personales durante diversos viajes y el desarrollo de innumerables proyectos.



Conocer la vida y el trabajo de Margot Loyola permite comprender la riqueza de un gran pasaje de la historia y cultura de nuestro país. Ella constituye un punto de inflexión en la investigación y el conocimiento del folclor de Chile. Su merecido título de Maestra no solo alude a su aporte académico hacia sus incontables estudiantes, sino que con todo un país, un país que este año celebra y reconoce en forma especial su inspiradora obra.

También se incluye un registro de sus trabajos discográficos, radiales, televisivos y documentales, entre otros, tanto de autoría de Margot Loyola como dedicados a ella, que demuestran su relevancia tanto a nivel nacional como internacional.

Una dimensión importante de nuestra labor como Ministerio de Agricultura es relevar la cultura rural de Chile, que forma parte esencial de la identidad nacional. En esta línea se ha desarrollado la presente publicación.

A lo largo de los años Margot Loyola tuvo una especial cercanía con la Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro, plasmada en distintas actividades. Ahora, a través de esta obra, esperamos contribuir al reconocimiento de su figura, acercando al lector a su interesante vida y obra.

*Antonio Walker Prieto
Ministro de Agricultura*

*A*mante sobre todo de la música de su país, en especial de la tonada, Margot Loyola Palacios pensaba que la vida era demasiado corta para todo lo que se proponía realizar. Soñaba con vivir 500 años y se podría decir que consiguió su propósito. Es difícil pensar diferente considerando todas sus aventuras y desventuras así como el material que plasmó en su extensa obra, que hoy nos permite recordarla y conocer parte importante de nuestro patrimonio.

Investigadora, maestra e intérprete, desde una temprana edad tomó las riendas de su vida haciendo espectáculos artísticos para sus vecinos en Linares. Luego, cantando tonadas a dos voces con su hermana Estela, fueron invitadas a la radio cuando aún no cumplían los 15 años.

Su infancia no fue fácil, lo que sin duda le forjó un carácter fuerte, inquebrantable. Guiada en un comienzo por la Universidad de Chile en la línea de recopilar y dar a conocer la música tradicional, durante 14 años recorrió el país como maestra de sus escuelas de temporada. A sus clases de canto y danza asistían todo tipo de personas, como obreros, carabineros y profesores de música.

Siendo joven, se fijó como propósito encontrar las raíces de la música tradicional y después darla a conocer a través de su proyección en un escenario o en un disco, procurando siempre respetar su versión original. Comenzó a recopilar canciones en el año 1936. Largos caminos de tierra guardan hoy los pasos de sus andanzas con una grabadora que compró en la Unión Soviética y que debía llevar arriba de un caballo porque pesaba cincuenta kilos. En una casa en un campo de Chiloé, en el desierto de Atacama o en la isla de Rapa Nui, la aguardaban, muchas veces sin saberlo de antemano, los intérpretes de oficio, por quienes sentía una profunda admiración y respeto, y de quienes decía que nada debían envidiarle a la academia. En varias ocasiones vivió con ellos, dejando que su arte —la periconca, el baile del torito, el sau sau— brotara espontáneamente.

Antes de Margot Loyola se decía que el folclor era la cueca, representada por la figura del huaso y la china, pero ella se interesó por los matices, indagando y demostrando que la música del país era mucho más amplia. Dio a conocer la música mapuche y rapa nui, la del norte chico, del norte grande, del centro y sur del Chile; marcó las diferencias por zonas geográficas y géneros musicales y encomendó a alumnos y folcloristas para que investigaran, formando una extensa red de informantes con quienes mantenía un estrecho contacto. También se dedicó a conocer la música latinoamericana. Viajó al extranjero en reiteradas oportunidades, dando conciertos en países como Argentina y Francia. De esta forma, una danza que ella había aprendido en una aldea del norte de Chile cruzaba el océano y llegaba hasta elegantes escenarios con un público que ella conseguía cautivar e interesar en las tradiciones de nuestro país.

Combinó su vocación por la recopilación de la “música de la tierra” —como ella le llamó— con el estudio, la disciplina y la entrega hacia sus alumnos, quienes con gran cariño hoy destacan su compromiso, generosidad y espontaneidad.

Fue profesora de danza y música en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso durante más de 20 años, formando generaciones de aprendices que adoptaron sus métodos. Pero, sobre todo, consiguió lograr con creces el mayor objetivo que puede alcanzar una maestra, transfiriéndoles a sus alumnos e informantes la idea de que el trabajo que desarrollan es valioso y que, por lo tanto, tienen el deber de continuarlo. Su entusiasmo contagió a otros y hoy cientos de personas continúan realizando la labor de rescate y puesta en valor de la música tradicional chilena que ella un día les encomendó.

AGRADECIMIENTOS

*A*gradecimientos especiales a Osvaldo Cádiz por el recibimiento en su casa en reiteradas oportunidades, aportar con valioso material sobre Margot Loyola, facilitar el contacto con interesantes personas que contribuyeron para este libro, verificar información de los textos y ofrecer su apoyo incondicional. También a quienes se encontraban en la casa de Osvaldo: Camilo Leiva, por sus excelentes interpretaciones musicales; Carmen Contreras, por su cariño y gentileza, y Juan Pablo López, velando siempre por destacar la labor de Margot Loyola.

A quienes compartieron sus historias de vida: Iván Guerra, de Iquique; Juan Villablanca, de Calama; Silvia Coca, de San Pedro de Atacama; Iris Arellano y su sobrino, Ramiro Venegas, ambos de Cobquecura; Sofía Painequeo, de Dibalco; Omar Maldonado, de Ancud, Chiloé; Héctor Leiva, de Ancud, Chiloé; Andrea Teiguel, de Castro, Chiloé; y Mario Moreno, de Colchagua. También a Juan Loyola, quien nos recibió en su casa, y a su hijo Patricio.

A la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola Palacios, que facilitó importante material para este libro, como fotografías, recortes de periódicos, entre otros.

Al Fondo Margot Loyola de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y a su encargada María Eugenia Cisternas, por su compromiso y apoyo y por poner a disposición de Fucoa la valiosa documentación como fotografías, manuscritos de Margot Loyola, así como a discos e información crucial para el capítulo Discografía, publicaciones, cine y televisión. A Fernando Vergara, jefe de la Unidad de Patrimonio Histórico y Museográfico de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

A Bárbara Gutiérrez, ex vicepresidenta ejecutiva de Fucoa y Osvaldo Zamorano, ex coordinador general de la fundación, por su apoyo para la postulación de este proyecto en 2016.

A Cristián Becker, jefe Curatorial y jefe Científico y a Richard Faúndez, jefe del Área de Exhibiciones, ambos del Museo Nacional de Historia Natural, por su ayuda con la búsqueda de documentación sobre Margot Loyola.

A Gonzalo Navarrete, de la Municipalidad de Linares; a Eduardo Méndez, del Instituto Cultural de Linares, al historiador Raúl Balboa e Iván Hachim, también de Linares.

A Karen Espinosa y Sonia Inostroza, de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, por gentilmente facilitar el libro de Desiderio Arenas que trata sobre Margot Loyola.

A Nicolás Rojas, jefe de Extensión y Comunicaciones del Museo Violeta Parra, y a María Soledad Abarca, Jefa del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional, por su ayuda para contactar a los dueños de la fotografía de Violeta Parra y Margot Loyola. A Sylvia Bustamante y su madre Sylvia Flores, por amablemente colaborar con la fotografía tomada por Julio Bustamante.

También a Susana Herrera, Subdirectora de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y a Alicia Barragán, Diseñadora de la Editorial de la Universidad de Talca, por facilitar la fotografía de Margot Loyola en una escuela de temporada de la Universidad de Chile.

A Cecilia Astudillo, Jefa del Archivo de Música de la Biblioteca Nacional; Leticia Huerta, del Archivo de Música de la Biblioteca, y al investigador Agustín Ruiz Zamora, por sus valiosos aportes a la sección discográfica.

A Ricardo Díaz, jefe de la Sección de Procesos Técnicos del Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, por su apoyo con la distribución del libro a bibliotecas públicas regionales.

Por último, damos las gracias al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes —hoy Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio— por aportar con fondos para la realización de este libro y por haber creído en este proyecto.

El que nace en el campo, bajo las estrellas, con el sonido del silencio y de la naturaleza, es profundamente más bueno. Es un hombre simple. ¿Ha visto algo más maravilloso que una semilla? Bueno, yo comparo al hombre de campo con una semilla: bella y valiente para permanecer¹.

Una mirada al Chile que a Margot Loyola le tocó vivir

Claudio Rolle Cruz



| Margot Loyola a los 15 años. Santiago. Archivo personal de Osvaldo Cádiz .

*M*argot Loyola ha alcanzado un siglo de vida. Lo ha hecho transitando por un siglo de extremos, un siglo corto, un siglo vertiginoso, como lo han llamado distintos historiadores. Fue una testigo de la vida de un mundo en revolución, de grandes cambios que en su existencia larga pudo no solo percibir y apreciar sino también intuir y ver con mirada anticipatoria. Como maestra Margot mostró no solo un talento extraordinario para enseñar, tanto en el sentido de mostrar, develar, como en el de ejercer docencia, entregar contenidos y formar personas, sino también para valorar y reconocer los legados de la tradición, las realidades y fuerzas de su tiempo y los retos del futuro. En esta brevísima presentación quiero poner el acento en el escenario vital de Margot Loyola, en el Chile y el mundo por donde pasó cantando, bailando, aprendiendo, enseñando. Es un recorrido por cien años de la vida del país haciendo referencia a aspectos sociales, políticos, económicos, comunicacionales y, de modo genérico, culturales.

Una juventud en un mundo expectante

Quando la maestra Margot nació hace 100 años en Chile aún no se dictaba la ley de Instrucción Primaria Obligatoria. Es justamente en los años de su infancia cuando se aprueba esta norma y comienza, por su influjo, paulatinamente a cambiar la vida de Chile. Ella misma, como tantos de sus contemporáneos, tendrá oportunidades que otras mujeres en y con condiciones como las suyas, no habían tenido al iniciarse el siglo. Ella sabrá aprovecharlas no solo con inteligencia sino también con generosidad al regalar su arte y también su docencia, contribuyendo entusiasta y creativamente a la construcción de un campo de conocimiento y a una temprana valoración patrimonial.

Desde su primera infancia Margot fue testigo de transformaciones significativas en la vida de la sociedad chilena con la aparición vigorosa de nuevos actores en la política y en los espacios sociales. Cuando tenía dos años se presentó un momento liminar para el país y su conducción política y social. En efecto la elección del año 20 no solo permitió la llegada de un nuevo tipo de político, Arturo Alessandri, ligado a las masas y consciente de cómo evolucionaba el mundo de manera más inclusiva integrando a nuevos sectores sociales y muy especialmente a las clases medias.

Quando Margot había apenas superado el primer lustro de vida se inició un periodo turbulento en la vida nacional con crisis políticas, institucionales, económicas y sociales que durarían hasta la época en que cumplió sus quince años. Luego de los años de golpes de Estado, revueltas y dictadura, Alessandri volvió a la presidencia en un país, ya no al ritmo del “Cielito lindo” sino con el sello de un pragmático político llamado a poner orden, a restablecer el imperio de la Constitución. La economía nacional se recuperaba de a

poco y con austeridad y en el horizonte aparecían las promesas de cambio, de una orientación del Gobierno hacia la izquierda. La joven Margot vivió y creció en años de crisis, incluyendo las graves repercusiones de la gran depresión del 1929, en un país que cada día se acercaba más a la cultura de masas y recibía un creciente influjo norteamericano. Si bien la industria discográfica existía en Chile desde antes del nacimiento de Margot, en los años 20 se consolida y en esa misma década aparecerá una nueva e importantísima manifestación de la cultura de masas: la radio. Son innovaciones y adelantos técnicos que marcarían la vida de la futura maestra Margot Loyola, que fundó parte importante de su obra de creación y didáctica en el uso de estos medios modernos y masivos. Si bien el grueso de su trabajo y su legado se vinculan con la música popular tradicional, con lo que se suele llamar folclor, ella supo valerse de los nuevos medios para comunicar y difundir la tradición musical chilena aprovechando su talento natural y la capacidad artística cultivada junto a su hermana.

En estos años de juventud y crecimiento en la música aún se conservaba parte de la tradición campesina de los dúos de hermanas cantoras y del canto de la cueca y la tonada como una expresión femenina. Es sin embargo en esa década de infancia de Margot cuando la industria cultural y en especial la discográfica empieza a alterar las prácticas tradicionales con la aparición de conjuntos de huasos —Los Cuatro Huasos son los que abren el camino— que penetran el mundo del canto femenino y con la separación de las cuecas, tradicionalmente cantadas de a tres formando el “pie de cueca” para poder grabarlas en discos de 78 revoluciones por minuto.

Cuando Margot cumplió diez años este giro en el mundo de los discos ya estaba consolidándose y la radio tenía un papel ascendente en el paisaje de la vida cotidiana de los chilenos ya fuese como realidad, ya como aspiración.

Aún faltaban dos años para que se estableciera en Chile el cine sonoro, una verdadera revolución en el ámbito de las comunicaciones. Con el cine sonoro llegó una importante producción cinematográfica que se articulaba con el uso de canciones, algo que tenía un alcance bastante mayor que el de la música incidental, pues las canciones tenían un papel central en la presentación y desarrollo de la historia presentada en cada film. Margot creció con el cine musical extranjero —con importante presencia de México y Argentina— y también del cine nacional, terreno que más adelante ella misma transitaría. Podemos así imaginar el desarrollo del talento musical y de la curiosidad por la tradición de una joven destinada a convertirse en albacea de una tradición que esta industria cultural estaba consumiendo y a veces destruyendo. Ya para estas fechas había importantes grupos de cantoras y también de figuras individuales o dúos que, seguramente, inspiraron a Margot en su afán por cantar y comunicar.

Los años de descubrimiento de la investigación

Los años 30 fueron un periodo de fuertes tensiones mundiales, con el retorno de la guerra al escenario mundial, con conflictos en Asia con la invasión japonesa a China, en África con la agresión italiana a Etiopía y sobre todo con la terrible lucha fratricida en la península ibérica con la Guerra Civil Española que entre 1936 y 1939 ensangrentó a ese país y tuvo un alto impacto en todo el mundo. Eran los años del ascenso del Fascismo y, para enfrentarlo, diversos países crearon los llamados Frentes Populares que en la segunda mitad de la década del treinta vencieron electoralmente en Francia, España y Chile. Los acontecimientos mundiales, las tensiones bélicas, el temor a un nuevo conflicto mundial y las expectativas sobre el cambio en la vida de las sociedades con proyectos políticos ambiciosos y en ocasiones agresivos dejaron sentir su influencia también en Chile, en donde Margot pudo ver a sus veinte años la elección de Pedro Aguirre Cerda, a la cabeza del Frente Popular, como Presidente de la República. La campaña del 38 fue reñida y marcada por los temores de unos y las esperanzas de otros que, al llegar al gobierno, dieron impulso a áreas que interesaron a la joven Margot. Pedro Aguirre había sostenido que el desarrollo del país debía ser visto como un proceso de afrontar grandes problemas con grandes proyectos. Escribió sobre el problema agrícola y el problema industrial, propuso como desafío de futuro la creación de una corporación de fomento de la producción que ayudara a preservar y desarrollar los recursos naturales y ofreciera posibilidades a los propios chilenos de emprender y producir manufacturas. Era un clima nuevo, donde se encontraron grupos antes lejanos, pensando en el crecimiento de Chile.



Hermandades Loyola con Pedro Aguirre Cerda. Más tarjetas así se entregaban autografiadas por Margot Loyola. Academia Margot Loyola P.

Pedro Aguirre Cerda creía, según un célebre slogan, que “Gobernar es educar” y durante un tiempo largo se dieron condiciones para el desarrollo de políticas innovadoras en todos los ámbitos de la educación. Tendrá especial significación para el desenvolvimiento de las artes, las letras y los saberes, la creación de una nueva institucionalidad cultural que entregó a la Universidad de Chile grandes responsabilidades en el ámbito de la práctica de las artes, los estudios y la investigación y la creación artística. El Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile fue fundamental en la puesta en valor del patrimonio musical y coreográfico del país, para su reconocimiento e identificación, preservación y rescate e incluso restauración y resurrección. Será este un momento determinante en la vida de Margot Loyola que empieza a combinar su actividad como cultora del patrimonio musical chileno con el de investigadora integrada a un gran proyecto nacional, con recursos y lineamientos de estudio, con equipos de académicos e investigadores de campo. Fueron años de intensas experiencias y aprendizajes por parte de Margot y de otros estudiosos que los llevaron a recorrer la geografía de Chile rescatando y proyectando su música y sus bailes. En ello Margot puso el alma y, como sucede en los aprendizajes por oficio, practicando se fue volviendo poco a poco una maestra. Su autoridad en estas materias la fue construyendo en contacto con las fuentes, en diálogo con los investigadores y en sintonía con los medios que tenía para comunicar su trabajo y sus hallazgos. Es el tiempo en que sus discos reflejan este afán de observación y auscultación del Chile profundo, del país anónimo y en cierto modo descentralizado. Son los años en que Nicomedes Guzmán invita a tantos autores a realizar ese autorretrato de Chile, destacando el valor de lo colectivo y lo cotidiano, de los seres anónimos tanto como de los notables.

Es también el momento en que, con su incipiente docencia —que es siempre una instancia privilegiada de aprendizaje—, estimula el trabajo de otros artistas y cultores de la vida tradicional chilena, sus bailes y sus fiestas. Así los grupos de proyección folclórica, las publicaciones y los registros discográficos harán de este periodo comprendido desde mediados de los años 40 hasta los años 60 un momento privilegiado para descubrir a Chile desde su interior. Esto sucede también en otros ámbitos de la creación literaria y artística y nos encontraremos entonces con los autores de la generación del 50 y los artistas comprometidos con propuestas plásticas más o menos radicales, que convierten al Parque Forestal de Santiago en un territorio de creación y encuentro. Se trata de movimientos y actores que vienen de las clases medias. Tienen una

visión distinta del país y sus valores. Serán, y Margot con ellos, los protagonistas de la celebración del sesquicentenario de la independencia, tan distinto de la majestuosidad del Centenario de medio siglo antes. Hay en estos tiempos, con una Margot de cuarenta años, otro ambiente, lejano del pesimismo; marcado, por el contrario, por cierto voluntarismo que apunta a cambiar y mejorar la vida de la sociedad. La acogida de su trabajo docente y su incansable actividad artística la llevan, como ya antes había sucedido con otros medios, a aventurarse en las posibilidades que ofrece la televisión, medio extraordinario de educación que el Estado de Chile confía a las universidades. Una vez más Margot une tradición con innovación, erudición y comunicación clara y abierta sobre la cultura de Chile. De ese Chile que el grupo de fotógrafos encabezado por Antonio Quintana mostró en la exposición “El rostro de Chile”, que exalta el paisaje y la naturaleza, el trabajo y la creatividad, a las mujeres y hombres del país que anónimamente lo construyen a diario.

Justamente en los años iniciales de los 60 se consolida no solo la actividad de investigadora y profesora de Margot sino también su dimensión de etnógrafa, arqueóloga y descubridora de la riqueza y variedad de la música y el baile en Chile. Son los años del descubrimiento de la geografía cultural del país reconociendo las creaciones del norte y del mundo andino, que fascinarán a muchos cultores y compositores y también a los investigadores y estudiosos donde destaca Margot. También se produce un encuentro significativo con el otro extremo de Chile, el sur y el mundo chilote, que fascinarán a cantautoras y compositores como Violeta Parra y Rolando Alarcón. Pero Margot va más allá e incluye la Isla de Pascua como uno de sus casos de estudio contribuyendo de modo claro a la educación de los chilenos y a la valoración de lo diverso.

Es también un momento en el que se evidencian demandas y expectativas de cambio en la vida del país. Por una parte deseos de progreso económico y material, aspiraciones hacia un tipo de desarrollo cada vez más marcado por el modelo norteamericano que se propone a través de la cultura de masas y sus lenguajes predilectos: la música popular moderna, masiva y mediatizada; el cine; la gráfica y en cierta medida las expresiones del consumo de bienes y servicios. Esta aspiración, no declarada pero en muchos sentidos evidente, contrasta con los deseos de un cambio de orden en la vida del Chile tradicional en un sentido más participativo y democrático, con la aparición de las demandas revolucionarias que Cuba había desatado en Latinoamérica.

No se debe olvidar que son los años de la “Alianza para el progreso” promovida por John Kennedy y, algunos años más tarde, de la propuesta de la idea de “Revolución en libertad” sostenida por Eduardo Frei Montalva como candidato a la presidencia de la República. Es asimismo el periodo de auge de las ciencias sociales y de la fascinación por incidir en la vida política y las reformas estructurales que adquirirán visibilidad en proyectos como la promoción popular. Junto a estas vías en dirección al progreso hay otras aspiraciones ligadas al modelo revolucionario y maximalista, que encontrará en la figura de Ernesto “el Che” Guevara un modelo y una guía para quienes sueñan cambios radicales. Se genera así, durante los años 60, un escenario de expectativas y de búsquedas que alcanzan, en diversos grados, a muchos actores sociales evidenciando tareas pendientes y haciendo visibles a sectores antes olvidados o no considerados suficientemente. Margot transitará por este periodo con su característica curiosidad y capacidad de ver la cultura popular tradicional en sus diversas expresiones respondiendo, al mismo tiempo, a las urgencias de su presente de entonces.

Para una estudiosa como ella el inicio y desarrollo del proceso de Reforma Agraria fue muy importante, pues con él se ponía fin al orden hacendal de varios siglos de duración. Con este escenario toda una cultura campesina se encontraba en alguna medida en riesgo y por ello se da a una intensa actividad de investigación, valoración y rescate de un mundo que comenzaba a desaparecer.

Son años en que Margot se desdobra en sus funciones y trabaja sistematizando sus aprendizajes del saber popular. En que toma nota y propone una interpretación de la cultura musical chilena desde su experiencia múltiple y dialogante con actores muy variados que comprenden desde musicólogos y académicos hasta sus informantes y los cientos de cultores con los que interactuó y aprendió sobre la aventura musical de los chilenos en el tiempo y en el espacio. Es por esto que también en estos años de grandes expectativas y proyectos ella dedica atención a la historia en cuanto experiencia de una sociedad en el tiempo y el espacio, valorando y situando sus descubrimientos, aportes e interpretaciones en los procesos históricos. En este sentido su preocupación por la música popular y el baile no se limita al mundo campesino y rural sino también empeña las creaciones urbanas; sus lógicas y espacios de circulación, sistemas y preocupaciones,

dedicando uno de sus discos al cuplé y otro a las canciones de comienzos del siglo XX en colaboración con Luis Advis, un creador que justo al finalizar los 60 e iniciar los 70 haría importantes contribuciones a la música chilena y la proyección de la tradición popular.

El proceso de reforma en las universidades chilenas no deja indiferente a una maestra nata como Margot, que ya había anticipado con su trabajo y su práctica lo que las universidades se propondrán como tercera misión, esto es la actividad de extensión y de vínculos con la sociedad. En cierta medida las instituciones universitarias alcanzaban e integraban lo que algunos, entre ellos Margot, venían haciendo desde largo tiempo. Un sello importante de este trabajo es su dimensión inclusiva y su curiosidad sin confines que llevan a Margot a no participar por ejemplo, en lo se conoce como Nueva Canción Chilena, al tiempo que se interesa por los mismos temas que sin embargo se abordan por otras vías y formas. En un mundo marcado por la Guerra Fría Margot realiza viajes a los países del otro lado de la cortina de hierro y contribuye de esta forma a la comprensión de los pueblos, en un tiempo en que se habían restablecido las relaciones diplomáticas con la Unión Soviética.

De este modo Margot participa del espíritu de una época y sus desafíos. Como es sabido, en los primeros 60 se radicalizan posiciones y se entra en una crisis que el Golpe militar de septiembre de 1973 pretendía cortar y que dejará una dolorosa e imborrable cicatriz en el alma de Chile.

Los años de mimetismo y protección de un legado

Inmediatamente después del Golpe son muchas las personas e instituciones que comienzan a actuar para proteger a los débiles y perseguidos por la naciente dictadura: De diversas formas se manifiestan las expresiones de disidencia que hay en Chile frente al gobierno de facto y sus medidas represoras. Margot y otros artistas se las ingeniaron para lograr sortear censuras y prohibiciones, obligándose a desarrollar actitudes miméticas que les permiten escapar de la condena de los censores.

Durante los años 70 y parte de los 80 Margot realizó una actividad importante de publicación y consolidación de su obra de investigación y proyección de la música y el baile de Chile liberándolos de toda instrumentalización y dotándola de un formato fácilmente comunicable, con rigor y voluntad formativa y pedagógica. Como había hecho en otros momentos utilizó todos los medios disponibles para transmitir la



| Margot Loyola en una presentación para niños campesinos en un galpón en el fundo El Carmen. Codegua, fines de los años 70.
Autor: Osvaldo Cádiz. Academia Margot Loyola P.

obra de su vida y por ello editó libros y participó en ciclos de televisión, dio entrevistas y promovió el folclor de manera vital, comprometida con una idea de sociedad y de patrimonio que estaba lejos de la solemnidad y muy cerca de la vida de la sociedad, de los seres anónimos y las personas corrientes.

En los tiempos del casete ella también se adaptó al formato de este capilar instrumento de comunicación dando consuelo a algunos y esperanzas a otros con su actuar coherente y comprometido con la creación popular de Chile.

Epílogo de una vida larga

Luego de tantos años de trabajo, de formación de investigadores y de recopilación de material, de sistematización de información y de interpretación, de generación de una visión de conjunto Margot, inagotable y llena de entusiasmo, acogió el retorno de la democracia en Chile como una oportunidad para contribuir desde su campo de trabajo y pasión a la reconciliación y encuentro de los chilenos.

Estaba consciente de transitar por un mundo que cerraba el siglo convencional con fuertes señales como el fin de la Guerra Fría, la caída del muro de Berlín y la disolución de la Unión Soviética. También del término del Apartheid en Sudáfrica y de la elección de Mandela como presidente de esa nación. En la región americana había señales complejas, pero que hacían con todo esperar bien con el fin de la larga estación de las dictaduras y el inicio de la recuperación de las democracias. En ese clima Margot saludó el nuevo siglo como siempre trabajando con la fuerza y pasión propias de la juventud no obstante su edad. Con serenidad y modestia recibió diversos reconocimientos y se preparó para trabajar hasta el fin de sus días.

Una vida larga casi como un siglo, una vida de encuentro entre tradición y saberes ancestrales y desafíos e innovaciones de la modernidad, una vida dedicada por entero a la música, el baile y la enseñanza generosa. Por eso se le recuerda como la maestra Margot Loyola.

Vivir para la música

Sara Montt Strabucchi

La permanencia de los árboles

Pica, Valparaíso, Codegua, Navidad y Linares la nombraron Hija Ilustre². La última de estas comunas fue también su lugar de nacimiento; a Margot Loyola se le inflaba el pecho cuando decía que era maucha, de la región del río Maule, su lugar de infancia.

Un hombre buenmozo y dicharachero, generoso, chinganero fino³, en palabras de ella, fue su padre Recaredo Loyola Marabolí, de los Loyola de Putú; destacados cantores y galleros⁴ de este pueblo cercano a Constitución. Era amante de las fiestas y de las mujeres. Fue asistente de farmacéutica y comerciante; compraba y vendía propiedades cerca de Linares⁵, recorriendo largas distancias. También vendía gallos de pelea⁶. En la botica —similar a lo que el día de hoy es una farmacia— ofrecía productos que él mismo elaboraba, como bolsitas de manzanilla que sus hijos Margot, Juan y Estela recogían en los campos y polvos de belleza que preparaba junto con su esposa Ana. A fines de los años 20 participó en la fundación de la Tercera Compañía de Bomberos de Linares. El primer carro bomba que consiguieron fue llamado La Ratona y era tirado por caballos. Margot contó que en este partió a su última morada cuando tenía 92 años⁷.

En diversas entrevistas ella recordaba las bromas que contaba su padre, como que había trabajado en una botica y, ya al final de sus días, en una botillería, por lo que decía que siempre había curado⁸ a las personas⁹. Hacía curaciones y sabía poner inyecciones y sacar muelas, actividades que aprendió en la Escuela Naval¹⁰. Margot lo recordaba así:

Con una capa hasta el suelo, con sandalias, con un bastón cacha de Manila y con una barba hasta aquí. Lindo. Recuerdo también que me iba a buscar a veces al liceo y me llevaba en brazos, mientras todos los chiquillos lo rodeaban y lo miraban. Era medio excéntrico para vestirse. Ese era mi padre¹¹.

Orgullosa de sus dos hijas que cantaban, le gustaba llevarlas al rodeo, donde Ana María no se hacía presente¹². Cuando Margot comenzó a tocar música, viajando sola con su guitarra, la familia Palacios-Herrera no estaba contenta: “No estaban de acuerdo con que una niña anduviera por ahí, actuando en determinados lugares”, recuerda quien fuera su compañero de vida, Osvaldo Cádiz¹³.

Ana María Palacios Herrera era la hija del farmacéutico que tenía la botica más grande de Linares. Cuando se casó con Recaredo, su padre les regaló una farmacia, la primera Cruz Roja de la ciudad. Continuando con el legado familiar, Ana trabajó como farmacéutica. Fue una de las primeras mujeres en Chile en estudiar y desempeñarse en este trabajo, aunque Margot decía que su madre siempre quiso ser profesora¹⁴ o médico, pero que pasó su vida abriendo y cerrando boticas en distintos lugares del país¹⁵, muriendo sin tener nada¹⁶. Sus últimos días los pasó en el departamento en Bellavista que Margot le había comprado¹⁷.

La recordaba alta, “de abundante cabellera negra”¹⁸, pero, sobre todo, le gustaba describirla como una gran artista. Los Palacios de Linares eran aficionados a la música¹⁹. Ana María cantaba, tocaba piano y guitarra²⁰. Era también amante de la filosofía²¹ y tenía un gran interés por las religiones y el arte; fue alumna del primer pintor moderno de Chile, Pedro Luna²², pero su trabajo no le permitía concentrarse en estos temas; tampoco tenía suficiente tiempo libre para dedicarse a sus hijos²³. La Nana Melania cuidaba a Margot y a sus tres hermanos²⁴: Estela, un año menor que ella; Juan Recaredo, tres años menor, y Marco Aurelio, el más joven²⁵.

Cuando conseguía algunos días libres, la familia Loyola-Palacios se trasladaba donde la comadre de Ana María, en la localidad de San Antonio, cerca de Linares: “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 [...] le cantaban al Niño Dios y la gente llevaba regalos: gallinas, huevos, frutas de la estación, flores para el Niño. Esos fueron mis primeros sonidos”²⁶, recordaba Margot en 1995. Los días domingo Ana María llevaba a Margot a Rari donde las cantoras cantaban con sus arpas y guitarras²⁷. También, entre sus recuerdos, aparecían paseos en carreta al río; Recaredo y Ana María bailaban charlestón y pasodoble al compás del sonido de una vitrola y, en ocasiones, la comadre de Ana tomaba la guitarra y tocaba unas cuecas²⁸.

La provincia de Linares, a 250 km al Sur de la capital de Chile, es rica en tradiciones campesinas. Margot sentía por ella un profundo afecto; fue donde transcurrió su infancia y un tiempo considerable de su adolescencia. A los diez años de edad debió trasladarse a la capital, ya que sus padres se separaron y, con ellos, sus hermanos. Vivieron desde entonces repartidos, acogidos por amigos y familiares. Por eso Margot decía que sentía tristeza al recordar sus primeros años y que miraba los árboles anhelando su permanencia²⁹.



| Ana María Palacios Herrera en su botica Cruz Roja. Linares, años 20. Academia Margot Loyola P.

El primer acercamiento a la música

Margot Loyola Palacios nació en el mes de la patria, el 15 de septiembre de 1918, fecha que hoy se celebra en su honor al conmemorarse en Chile el Día del Folclor. Su primer acercamiento a un instrumento fue a los ocho años. Su madre quería que fuera pianista. En 1926³⁰ contrataron al Señor Meza, un joven que viajaba desde Talca para hacerle clases en la casa de los Vila, familiares amigos que tenían un piano³¹. Margot estudiaba junto a la hija menor³². “Recuerdo las primeras notas, que eran redondas: do, re, mi, fa, sol... Puras redonditas y las veía tan lindas, que se me quedaron aquí adentro. Gozaba mirando las notas, como gozo hasta ahora”³³, contó en 1998. Sin embargo, no estaba entre sus planes dedicar su vida al piano, instrumento

preponderante de los salones de la clase media y burguesa desde fines del siglo XIX³⁴. Aprendió su primera canción a los ocho años que, coincidentemente, tiene por nombre: “Adiós al piano”³⁵.

Fue en un circo donde supo que se dedicaría al arte, pero eran circos distintos “a los de hoy” —explicaba ella en una entrevista—; decían más de “la tierra”³⁶: “Recuerdo a una mujer vestida de mariposa: ‘¡Ay! yo quiero ser esa mujer vestida de mariposa que se cuelga de los dientes y vuela’. Después vi a una mujer con un quitasol sobre la cuerda floja, ‘esa mujer tengo que ser yo’”³⁷.

Cuando era pequeña y vivían aún en Linares improvisaba actividades para entretener a su familia y vecinos. Juan Loyola dice que era como una madre para él y sus hermanos, y que su presencia inundaba de alegría el hogar. Contó que una vez “la Margocita”, de once años, organizó un concierto para su familia con botellas llenas de agua, con las que obtenía distintas tonalidades, fabricando una especie de piano. También cuenta que, junto con Estela, inventaban obras de teatro. Armaban un escenario e instalaban cajones como asientos; su público eran niños que invitaban a la casa³⁸. Recuerda que a la pequeña Margot le gustaban los poemas y que, donde iban, su madre le decía: “Ya, Margocita, recítelo: La gatita muerta”. Tenía ocho años y recitó el poema tantas veces que Juan también lo aprendió de memoria:

¿Por qué tan triste la muchachita?
¿Por qué los goces del juego evita?
¿Por qué se oculta y, en un rincón,
el más sombrío de estancia aislada,
llora solita y acurrucada
como paloma sin su pichón?

¿Perdió su loro grande que dice “papá”?
La ausencia de Verence, su dulce amiga,
¿le causa afán?
¿o sufre acaso?
¿mañana, a la escuela, la llevarán?
Noo... es que ha muerto su hermosa gata
cuyo bigotes, púas de plata,
cien y cien veces acarició.

Por eso pena la muchachita,
por eso el goce del juego, evita,
por eso se oculta y, en un rincón,
alma sombría, distancia aislada,
llora solita y acurrucada,
como paloma sin su pichón³⁹.



Margot Loyola en la casa de la familia D’Ottone en la calle Cumming, Santiago, fines de los años 30. Academia Margot Loyola P.

Mientras que Margot se destacaba por ser creativa y estudiosa, su hermana Estela llamaba la atención también por ser creativa y además muy pícaro. Así la recuerda Juan: A él le decía: “¿Querís volar? Yo te voy a enseñar a volar” y, acto seguido, le amarraba unos pañuelos en los brazos, lo subía en lo alto de una escalera y le decía que se tirara.

Y yo me tiraba desde arriba, casi. Me sacaba la mugre, no pude nunca volar. “Nooooo, po, tonto”, me decía ella, “tenís que aletear fuerte po”. Era muy viva esa chiquilla, muy habilosa, pero pa la maldad, pa hacer barbaridades. Ella me guiaba a mí. Me decía: “hay que hacer esto, Juan”⁴⁰.

Margot se definió por el canto cuando fue con su padre a la ópera, en la galería del Teatro de Linares⁴¹. Algunos dormían, recordaba, pero ella, a sus diez años y con los ojos bien abiertos, se dio cuenta en ese momento que debía seguir el camino del canto chileno⁴². Era 1929⁴³, el mismo año que la caída de la Bolsa de Nueva York provocó una crisis económica que golpeó duramente a Chile; el mismo año que sus padres decidieron separar sus caminos y que Margot comenzó a soñar con casas vacías⁴⁴.

Una vida errante

En Linares los Loyola-Palacios vivían en la calle Constitución —actualmente Kurt Moller— en una propiedad que arrendaban a la que llamaban “Casa Quinta”⁴⁵. Recaredo aparecía y desaparecía de ese lugar hasta que Ana María decidió un día marcharse⁴⁶ y los hermanos fueron repartidos en distintos hogares. La casa del comandante Bari, un militar amigo de sus padres que vivía en San Antonio⁴⁷, fue el nuevo hogar de Margot. De su estancia en aquel lugar ella recordaba a la señora del comandante, linda y elegante. Usaba ropón y montaba a caballo con montura inglesa, de lado. También recordaba que cerca de la casa había un almacén donde llegaban cantoras. Margot salía a recorrer las cercanías y se encontró un día con una anciana que lavaba ropa en el río y que vivía en una choza sin luz ni agua. Comenzó a visitarla. Ella peinaba su pelo y mateaban juntas⁴⁸. Juan y Estela fueron llevados a la casa de una amiga de la familia, Teresita Ruiz⁴⁹, y Marco Aurelio se fue con la Nana Melania. Llegó a ser tan cercano a ella que al final de sus días pidió que los enterraran juntos⁵⁰.



Fotografía tomada para una celebración de navidad en la casa en la calle Caliche. De izquierda a derecha: Marco Aurelio, Margot Loyola (sentada), Ana María Palacios, Estela Loyola (atrás a la derecha) y Juan Loyola, junto con los hijos de Juan y las señoras de Juan y Marco Aurelio. Santiago, años 40. Posiblemente tomada en modo automático con la cámara de Marco Aurelio. Academia Margot Loyola P.

Transcurrido un tiempo, los hermanos se volvieron a reunir en Santiago en una casa de dos pisos ubicada en la calle Mujica que había conseguido arrendar Recaredo, cuyo primer piso era usado como pensión. Pero entonces él se enfermó gravemente y decidió partir con sus hijos a una farmacia en el barrio Yungay, en la plaza del Roto Chileno, donde trabajaba Ana María. Discutieron y Recaredo regresó con los cuatro niños. Margot recordaba haberle dicho a su madre: “Vámonos a la casa”⁵¹, pero su padre era cuidado por otra mujer, Rebeca Barros⁵²; la única que él realmente amó, en palabras de Margot⁵³. Luego de este episodio él le prohibió a Ana María acercarse a sus hijos. Ella, apenas supo dónde estaban viviendo, partió a saludarlos, pero desde la distancia, con un pañuelo⁵⁴. Después Recaredo con los niños se trasladaron a Vicuña Mackenna. Margot explicaba: “éramos como gitanos”⁵⁵.

El escenario económico era complicado durante ese tiempo. Los días domingo Recaredo partía junto con su hijo Juan a intercambiar o vender polvos de belleza y conseguían regresar con algunas verduras. Durante las tardes los niños aguardaban, ansiosos, que regresara el señor del carretón de su venta de queques. Si le había sobrado alguno, lo tiraba hacia la ventana del segundo piso donde varios brazos esperaban atajarlo⁵⁶. En una oportunidad llegó a la pensión el matrimonio Vila. Cuando la señora se enfermó les entregó su guagua a Recaredo y Rebeca para que la cuidaran y fue así como ellos adoptaron informalmente a la Toñita, a quien Margot consideraba como una hermana más⁵⁷.



Margot Loyola bailando cueca con su padre Recaredo Loyola Marabolí en una fiesta de los bomberos. Linares, años 60-70. Academia Margot Loyola P.

Margot no había aún cumplido los once años cuando se puso de acuerdo con un vecino para que la llevara con un colchón en carretela al lugar donde trabajaba su madre, pero antes su padre le exigió firmar un papel donde estaba escrito que renunciaba a sus hermanos, acto al que ella se referiría años después como el primer conflicto que debió enfrentar en su vida⁵⁸. A sus hermanos, por otro lado, Recaredo les informó que ya no tenían hermana⁵⁹. Después de un tiempo internaron a Estela en un colegio de monjas y a Juan en la Gratitude Nacional. Marco Aurelio partió por su propia cuenta a Linares y más adelante regresó a Santiago, donde fue acogido por el dueño de la Librería Cultura. Margot intentó reunirse con Juan y Estela, pero los curas y monjas no le permitieron visitarlos, probablemente siguiendo instrucciones de Recaredo⁶⁰. Sin embargo, Margot, desde pequeña, adoraba a su padre. Las noches en Linares se le hacían largas cuando él partía a apagar incendios. Ella lo esperaba en el suelo, al lado del brasero, rehusándose a irse a acostar pese a la insistencia de Doña Melania⁶¹. Años después le contaría a su marido, Osvaldo Cádiz, que sentía un profundo deber de quitarse ese inmenso cariño por Recaredo, por el gran sufrimiento que le había infligido a su madre⁶². Si dejar la casa donde vivía junto con sus hermanos no le resultó fácil, tampoco lo fue llegar donde Ana María. Margot recordaba vívidamente el diálogo:

Mi mamá me miró y me dijo: “No tengo nada. No te puedo tener conmigo” y yo le dije: “Yo puedo dormir en el suelo, en una silla, pero quiero estar al lado suyo. La he echado mucho de menos”. Y me quedé. Era una farmacia muy chiquitita la que mi mamá regentaba y ni siquiera me acuerdo del nombre. Ella vivía en una pieccecita que estaba en el segundo piso⁶³.

Las deudas finalmente obligaron a Ana María a cerrar la farmacia y decidió entonces llevar a Margot a la casa de unas amigas que eran peluqueras⁶⁴ y vivían en la calle San Pablo. Margot durante un tiempo no sabía dónde alojaba su madre; Recaredo continuaba viviendo con sus tres hermanos en la calle Mujica⁶⁵.

El escenario parecía mejorar cuando a su madre le ofrecieron dirigir una botica en Punta Arenas, pero entonces sucedió algo aún mejor, apareció “la mano de Dios”, en palabras de Margot, ya que Ana María recibió una oferta para hacerse cargo de una botica en Curacaví, 3.060 kilómetros más cerca. Además los dueños, la familia D’Ottone, invitaron a Margot vivir con ellos en la calle Cumming, en Santiago.

Entró entonces a sexta preparatoria en la Escuela N° 21. Tras cumplir un año asistió a la Escuela Normal N° 2, ya que era común que las mujeres que tenían posibilidades de estudiar se especializaran en el arte de la docencia. Al segundo año, en 1935⁶⁶, se retiró para dedicarse al folclor. “Usted sabrá” fue la respuesta de su madre, mientras que la reacción de una de sus maestras, que era bien cercana a ella, fue más drástica: “Tú te crees artista... tú estás bien para ser bataclana (...) ¡Debieras dedicarte a estudiar y ser maestra!”⁶⁷, lo que Margot, con el transcurso del tiempo, fue con creces, mas no de la forma que se esperaba. Mucho tiempo después, el año 60, cuando ya era conocida, le envió una entrada a su profesora para que asistiera a un recital donde ella participaría⁶⁸.

Margot tomó lecciones de piano con Flora Guerra preparándose para entrar al Conservatorio de Música de la Universidad de Chile⁶⁹, donde estudió a partir de 1936⁷⁰. Ya se había comenzado a destacar en las veladas artísticas de la Escuela Normal⁷¹. A los 13 años se presentó en el Teatro O'Higgins⁷², en las calles Cumming con San Pablo. Recordaba: “Ahí ya había tomado la guitarra definitivamente. Era una guitarra que no sé qué fue de ella y que era cuadrada de puro mala que era. Me hacía sangrar los dedos. Me iba a los potreros en Curacaví a tocarla”⁷³. Una vez en el Conservatorio, su profesora Rosita Renard consideró que Margot era talentosa y que debía seguir estudiando, pero no pudo continuar, ya que no le era posible pagar las clases⁷⁴, cuenta Osvaldo Cádiz; Margot, no obstante, explicó que había sentido “el llamado de la tierra”.

En el internado Estela se enfermó gravemente y decidieron llevarla a Curacaví a vivir con Ana María⁷⁵, donde finalmente se reencontró con su hermana mayor. Años después Margot dijo que solo entonces sintió que le había vuelto, un poco, el alma al cuerpo⁷⁶. En una carta que Recaredo le escribió a Ana María se lee que esperaba que el aire puro de Curacaví ayudara con la recuperación de Estela. Otras cartas permiten saber también que Recaredo le enviaba algo de dinero a Ana María para el cuidado de sus hijas, por lo que la relación entre ambos, si bien fue muy difícil, nunca se cortó del todo⁷⁷.

Los hombres de la familia continuaron viviendo lejos. Juan, gracias a una beca que le consiguió un abogado amigo de su padre, que a su vez era amigo del León de Tarapacá, Arturo Alessandri Palma —presidente de Chile en aquel entonces (1932-1938)—, consiguió entrar a la Escuela de Artes y Oficios, donde estudió una carrera técnica para titularse como mecánico y fue después profesor⁷⁸. Marco Aurelio, que desde pequeño se arrancaba del colegio, puso un estudio fotográfico en la calle San Diego⁷⁹, en Santiago. Llegó a ser fotógrafo del ex presidente Salvador Allende (1970-1973) y trabajó durante varios años para el diario “El Siglo”⁸⁰. Recaredo regresó a Linares con Rebeca Barros e instaló una botillería; más adelante apoyaría a las Hermanas Loyola en su carrera como dúo⁸¹ organizando citas, llamando a los diarios, etc⁸². Margot viajaba constantemente a dedo⁸³ desde Santiago a Curacaví para ver a su madre y regresaba a la capital con fruta para sus hermanos⁸⁴.

Las Hermanas Loyola (1938-1950)

Fue en Curacaví donde Ana María comenzó a enseñarles canto a sus hijas. La tonada “El imposible” fue la primera canción que aprendieron. Tocaban guitarra y cantaban a dos voces.

*Un imposible me mata
Por un imposible muero
Un imposible me mata
Por un imposible muero*

*Imposible es alcanzar
el imposible que quiero
qué mal me pagas ingrato.*

*Imposible es alcanzar
el imposible que quiero
qué mal me pagas ingrato.*

*Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte.
Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte.*

*Quisiera pegarte un tiro
y no quisiera matarte
qué mal me pagas, ingrato.*

*Quisiera pegarte un tiro
y no quisiera matarte
qué mal me pagas, ingrato.*

*¿De qué le sirve al cautivo
tener los grillos de plata?
¿De qué le sirve al cautivo
tener los grillos de plata?*

*¿Las cadenas de oro y perla,
si la libertad le falta?
Qué mal me pagas, ingrato.*

*¿Las cadenas de oro y perla,
si la libertad le falta?
Qué mal me pagas, ingrato.*

Las hermanas practicaban en un espacio detrás de la farmacia donde había un comedor y un brasero, al cual llamaron la trasbotica⁸⁵. La coqueta y pícara Ruth Estela interpretaba la primera voz y la también coqueta y más estudiosa Ana Margot, la segunda. El repertorio era música tradicional que les enseñaba su madre, que luego comenzarían a cantar en distintos lugares de Curacaví. Margot viajaba desde Santiago en el camión de Horacio Hormazábal, quien organizaba fiestas en la ciudad conocida por su chicha de uva. Fue él quien invitó a las hermanas a participar en el teatro de Curacaví en 1932⁸⁶. Margot comenzaba tocando piano y después aparecía Estela; cantaban y tocaban guitarra. Las coreografías las hacía Margot basándose en las danzas que su profesora Cristina Ventura le enseñaba en la capital⁸⁷; tenían 13 y 12 años⁸⁸.

Luego de vivir con la familia D’Ottone, Margot se trasladó a la residencial de su tía Flor Palacios, casada con el cónsul de Ecuador en Chile. Él conseguía que le enviaran granos de café; Margot hacía paquetitos y salía a venderlos⁸⁹. También, para ganar algo de dinero, tocaba piano como música de fondo en un gimnasio⁹⁰. Continuaba estudiando este instrumento en el Conservatorio Nacional de Música con Flora Guerra — estuvo siete años en el Conservatorio, también con los profesores Elisa Gayán y Alberto Spikin—⁹¹. Al respecto, Margot dijo: “Ahí empecé a crecer, porque antes cantaba como los pajaritos no más, cantaba porque cantaba, no sabía qué era folklórico”⁹². Sin embargo, abandonó sus estudios formales.

Toqué piano hasta el séptimo año y después la tierra me llamó; me sentía más identificada con la tierra y más identificada con la tonada y con la cueca que con Schumann, Bach, Wagner, Beethoven, que me gustan hasta hoy día, pero primero está la música de mi pueblo⁹³.

Fue Armando Carvajal, director del Conservatorio Nacional de Música en aquellos tiempos, quien le aconsejó dedicarse a la música popular⁹⁴, por la que Margot sentía un genuino interés. Así, en 1936⁹⁵, tras conocer a la poetisa Cristina Miranda en una residencial⁹⁶, partió junto con ella a realizar viajes de investigación en terreno, en las cercanías de la capital⁹⁷. Cristina había llegado desde Valparaíso para trabajar como secretaria de “El Diario Ilustrado”⁹⁸. El primer lugar que visitaron fue Alhué, la comuna rural más apartada de la Región Metropolitana, donde recopilaron material que inspiró a Cristina para escribir la tonada “En carreta por Alhué”, a la que Margot le puso melodía⁹⁹, y la letra “El Diablito de Talamí”, que Margot transformó en resbalosa¹⁰⁰. Años después, en 1952, Margot aparecería bailando esta danza en la película chilena “La hechizada”.

*Dicen que el diablo nació entre Pichi y Talamí.
Dicen que el diablo nació entre Pichi y Talamí.
No me hagai sufrir ahora si es cierto que me querís.
No me hagai sufrir ahora si es cierto que me querís.*

*A la resbalosa el diablo, diablito de Talamí.
A la resbalosa el diablo, diablito de Talamí.
No me vengay con diabluras, que en eso te la gano a ti.
No me vengay con diabluras, que en eso te la gano a ti¹⁰¹.*

Continuaron recorriendo Colliguay, Curacaví¹⁰² y Pomaire¹⁰³; Margot recopilaba canciones mientras que Cristina consultaba por leyendas, cuentos, adivinanzas¹⁰⁴.



Una de las fotografías tomadas para promocionar a Margot y Estela como artistas. Años 40. Posiblemente tomada por Antonio Quintana. Academia Margot Loyola P.



Margot Loyola con pescadores artesanales en la caleta El Membrillo. Valparaíso, años 50. Posiblemente tomada por Cristina Miranda. Academia Margot Loyola P.



Margot Loyola con la cantora Purísima Martínez. Pomaire, años 1952-1955. Autora: Cristina Miranda. Academia Margot Loyola P.



Margot Loyola con la cantora Rosario González. Linares, años 50. Autor: Humberto Maturana. Academia Margot Loyola P.



Margot Loyola con las comadres cantoras Jovita Valdés y María Concepción Toledo. Rari, años 80. Autor: Osvaldo Cádiz. Academia Margot Loyola P.

El éxito de las hermanas

Margot y Estela se encontraban ensayando en la trasbotica cuando el año 1939¹⁰⁵ fueron interrumpidas por un cliente que les preguntó si habían ido a la radio. Como la respuesta era negativa decidieron partir a probar suerte a Santiago¹⁰⁶. Había un concurso en la Radio del Pacífico, cuyo director artístico era Donato Román Heitman, autor de la tonada “Mi banderita chilena” (1935). En aquella época los concursos se realizaban en vivo en un auditorio. Se presentaron 20 participantes, pero el público votó por ellas; ganaron tras haber interpretado “El imposible”¹⁰⁷. Su premio fue un contrato para cantar en la emisora durante un mes¹⁰⁸. Desde entonces las radios no las soltarían; Margot, de 14 años, y Estela, de 13, con sus voces jóvenes y los cabellos trenzados y cubiertos con flores, comenzaban a conquistar a las audiencias. A raíz de este hito, Margot siempre decía que las Hermanas Loyola habían nacido a la vida artística en Curacaví¹⁰⁹ y se habían dado a conocer en la Radio del Pacífico.

Cuando comenzaron, a fines de los años 30, eran frecuentes los dúos de hermanas, pero las demás intérpretes no eran tan jóvenes. Predominaba la música criolla. La ciudad de Santiago para inicios de los años 20 ya contaba con medio millón de habitantes.

Muchos habían migrado del campo a la ciudad y eran receptivos a escuchar música folclórica¹¹⁰. Margot destacaba a las Hermanas Acuña, más conocidas como Las Caracolito (1930-1965) —“las más bellas voces que ha tenido el campo”— y a las ciudadinas con inspiración campesina¹¹¹ Hermanas Orellana —con “voces muy potentes”—¹¹², entre otras. Más adelante, en 1947¹¹³, comenzarían a ser conocidas las Hermanas Parra: Hilda y Violeta.

Las Hermanitas Loyola, como cariñosamente las bautizó en 1940 el conocido periodista Raúl Matas en la radio Cooperativa Vitalicia¹¹⁴, participaban en trillas, chinganas¹¹⁵ y rodeos. Margot decía que el rodeo era una excelente escuela y lo reconocía como el lugar que la había formado como bailarina de cueca¹¹⁶. También participaban en actividades de apoyo social. En 1939, tras el terremoto de Chillán, partieron con un grupo organizado por el dramaturgo Antonio Acevedo Hernández para levantar los ánimos de la comunidad¹¹⁷. Casi diez años después, en 1947, siendo ya bien conocidas, fueron a Sewell a cantar en honor a los 400 mineros que habían fallecido tras inhalar gas grisú.

Los maestros Carlos Isamitt y Blanca Hausser

Luego de cinco años en Curacaví, a principios de los 40¹¹⁸, Ana María se trasladó junto con sus hijas a la calle Santos Dumont, en Recoleta, Santiago, donde compró la farmacia Venus. Ahí, en 1943, Carlos Isamitt y Carlos Lavín, quienes se dedicaban a estudiar la música tradicional —tema bullente en aquellos años—, las visitaron. Tras oír las cantar, primero en la radio y luego en vivo, las invitaron al Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, dirigido por Domingo Santa Cruz¹¹⁹. “Ellos guiaron nuestros primeros



Fotografía retocada de las Hermanas Loyola tomada en un estudio en la calle Merced, Santiago, años 40. Autor: Tune Kawa. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.



Las Hermanas Loyola cantando en un rodeo. Posiblemente en Colina, años 40. Academia Margot Loyola P.

pasos que hasta hoy yo agradezco porque eso me ha servido mucho para encontrar este gran camino que sigo hasta hoy...”¹²⁰, recordaba Margot al final de sus días. Seleccionaron parte importante del repertorio que ya dominaban y les enseñaron también parabienes, esquinzos¹²¹ y tonadas al niño Dios¹²². La relación entre ellas y sus maestros era “familiar”, con una preocupación sincera por la vida del otro¹²³. Margot recordaba que sus maestros no les cobraban por guiarlas¹²⁴ y que iba todos los domingos a la casa de Isamitt, en la calle Buenos Aires¹²⁵, a tres cuadras de la suya¹²⁶. Su señora, Beatriz Danitz, era pintora y les regaló un cuadro para que pudieran comprar sus primeras guitarras. Hicieron una rifa y la persona que ganó después les devolvió la pintura¹²⁷ para que la volvieran a rifar, pero Margot finalmente decidió quedarse con ella¹²⁸. Hoy el cuadro de flores está colgado en una pared del living de su casa.

Las hermanas en aquel entonces participaban en teatros municipales de distintas ciudades de Chile y tocaban música de fondo en boites¹²⁹, salones de té¹³⁰ y piscinas¹³¹. Como también continuaban cantando en rodeos, Margot comenzó a sufrir problemas en la garganta, los que fueron solucionados con lecciones de Blanca Hausser, quien le fuera presentada por Carlos Isamitt y Armando Carvajal en 1943¹³². Fue quien la guió en el canto durante toda su vida. Tanto así, que cuando se maestra se fue de Chile, Margot continuó practicando con clases grabadas de ella en un casete, las que algunos ex alumnos de Margot continúan usando hasta el día de hoy¹³³.

Orgullosa tras sus primeras lecciones, Margot partió donde Isamitt a cantarle una canción mapuche, pero él, tras escucharla, le dijo: “Vaya donde su maestra y dígame, de parte mía, que le desimposte un poco la voz. Porque con esa voz de cantante de ópera no puede interpretar canciones mapuches. Usted no es una lírica, es folclorista”¹³⁴. Con esa aguda definición, y aunando los consejos de sus “dos primeros y queridos maestros”, fue como Margot conseguiría alcanzar, con el tiempo, el término medio en el canto¹³⁵. Más adelante, en el disco de larga duración (LP) “Canciones del 900”, realizado en 1972, pondría en práctica sus conocimientos aprendidos con Blanca Hausser. Margot lo consideraba su mejor disco, puesto que le permitió entregar toda su capacidad vocal¹³⁶. El compositor iquiqueño Luis Advis —considerado uno de los más destacados por la revista “El Musiquero” en 1970—¹³⁷, quien compuso reconocidas obras como “La Cantata de Santa María de Iquique” y “Canto para una Semilla”, trabajó en las doce canciones y la guió magníficamente para ilustrar cómo era la música con influencia europea que se oía en salones y chinganas a principios del siglo XX.



Blanca Hauser y Carlos Isamitt. Casa de la familia Miranda Zúñiga en Miguel Claro. Santiago, comienzos de los años 70. Academia Margot Loyola P.

Blanca Hauser (1906-1997)

Soprano wagneriana y pianista oriunda de Temuco. Tuvo como directora de colegio a Gabriela Mistral, quien se refirió a ella como “la muchacha de la guitarra”. Interpretó varios papeles principales de ópera y participó en actividades musicales tanto en Chile como en el extranjero. Ejerció la docencia en Chile, Perú y Ecuador¹³⁸, formando a grandes intérpretes. Fue también actriz, actuando exitosamente como Doña Becha en la teleserie “Los títeres”. La conocida mazurca “A cantar a una niña” fue recopilada por ella en las cercanías de Temuco. Comienza así: *A cantar a una niña / yo le enseñaba / y un beso en cada nota / ella me daba. / A cantar a una niña / yo le enseñaba / y un beso en cada nota / ella me daba. / Aprendió tanto, / aprendió tanto, / que de todo sabía / menos del canto.* Fue la esposa de Armando Carvajal, fundador y director de la Orquesta Sinfónica de Chile.

Carlos Isamitt (1887-1974)

Renguino de nacimiento. Se tituló de profesor a los 16 años y ejerció como académico del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile¹³⁹. Estudió canto en el Conservatorio de Música y pintura en la Escuela de Bellas Artes. Integró la Generación del 13. Llegó a ser director, por un breve periodo de tiempo, del Museo de Bellas Artes¹⁴⁰. Conoció, en el Congreso de la Exposición Universal, realizado en París, a Carlos Lavín¹⁴¹, quien había recopilado en distintos archivos gran material sobre el pueblo mapuche, que motivó a Isamitt a investigar en terreno la música vernácula¹⁴². Destacando en la composición y en las investigaciones de la música araucana, en 1965 le fue otorgado el Premio Nacional de Artes Musicales.

La Universidad de Chile y las hermanas

En 1943 por iniciativa de Carlos Isamitt, Eugenio Pereira, Carlos Lavín, Alfonso Letelier, Vicente Salas, Filomena Salas y Jorge Urrutia, se creó el Instituto de Investigaciones Folklóricas, que contaba con el auspicio de la Universidad de Chile. Su objetivo era difundir la música folclórica de Chile por medio de conciertos en el Teatro Municipal y la sala Cervantes, en Santiago¹⁴³. El 26 de julio de ese mismo año se realizó el “Concierto de Música Popular Chilena”. Por primera vez el público pudo disfrutar de temas recopilados directamente de

cultores, así como también de autores que basaban sus obras en canciones y danzas tradicionales. Se iniciaba así, en la sala Cervantes, la primera temporada de conciertos de Cámara de la Universidad de Chile¹⁴⁴. Por las razones ya mencionadas, el concierto marcaba un hito histórico y quienes iniciaban y cerraban el programa eran las Hermanas Loyola.

Tres meses después se repitió el concierto en el Teatro Municipal¹⁴⁵. En esa ocasión se modificó el repertorio, buscando que se ciñera más fielmente al material obtenido producto de la investigación en terreno, y se incluyó el folleto “Chile”¹⁴⁶. Este documento, según el especialista en folclor Manuel Dannemann, fue “...el primer intento destinado a ofrecer una visión orgánica, tanto del material folclórico-musical, como de conceptos y métodos de estudio relativos a esta especialidad, con las limitaciones propias del reducido espacio disponible”¹⁴⁷. Desde luego participaron en la presentación activamente las Hermanas Loyola.

La Universidad de Chile, en 1944, consciente de la necesidad de contar con un centro de estudios que le permitiera conseguir un trabajo de investigación más acabado, modificó el instituto, el que pasó a llamarse: “Instituto de Investigaciones del Folklore Musical de la Universidad de Chile”, que tenía, entre otras funciones:

...realizar investigaciones científicas en el campo de la música tradicional, folclórica y popular del país; la formación de un archivo de grabaciones de discos, que representan los diversos géneros y modalidades de la música cultivada en el pasado y el presente por el pueblo de Chile, con el objeto de estudiar su estructura formal y sus características (...), preocuparse de la proyección folclórica, extendiendo su radio de acción a las escuelas y al público, con el objeto de estimular el conocimiento e investigación de todo lo que diga relación con esta ciencia, en su órbita musical. Objetivo primordial es, igualmente, el de conectar los organismos que trabajen en campos similares, tanto en Chile como en el Extranjero¹⁴⁸.

De Norte a Sur

El Instituto contaba con máquinas grabadoras importadas de Estados Unidos, las que posibilitaron que en diciembre de 1944 circulara el álbum “Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile”. En diez discos, grabados en los Estudios del sello R.C.A. Víctor¹⁴⁹, se incluyeron 25 canciones consideradas vernáculos de los campos. El álbum iba acompañado por dos folletos que explicaban la selección¹⁵⁰. Entre las principales intérpretes, en canto y guitarra, se encontraban las Caracolito y las Hermanas Loyola, que interpretaron trece temas¹⁵¹. Uno de los discos incluía la tonada “El Imposible”, que aparecía como zamacueca. En el diario “El Mercurio” el crítico musical Carlos Humeres elogió el álbum y destacó el rol del Instituto, el rescate de los “auténticos valores populares chilenos” y la recepción que tuvo tanto en el público chileno como en el argentino, mexicano y norteamericano¹⁵².

En 1945 las hermanas fueron premiadas por la Municipalidad de Santiago como el mejor dúo folclórico y gracias a ello partieron a recorrer el país, “desde Arica a Magallanes”, como ellas mismas señalaban en las entrevistas. En ese entonces no era mayormente conocida la música mapuche, que ellas fueron dando a conocer guiadas por Carlos Isamitt, quien llevaba siete años recopilándola en terreno¹⁵³.

El interés por este pueblo originario y su música apenas había comenzado a despertar en los años 20 con la canción de salón “El copihue rojo”, en la que sus tres series de décimas evocan “...el dolor, el llanto, y la desolación del pueblo mapuche derrotado”¹⁵⁴. En los años 30 la folclorista Camila Bari había interpretado algunas canciones mapuche recopiladas por Carlos Lavín¹⁵⁵. Rayén Quitral, nombre artístico dado por Carlos Isamitt¹⁵⁶ a María Georgina Quitral Espinoza, era anunciada como “La gran cantante india”. Fue la más reconocida de las cantantes mujeres de origen mapuche, apareciendo en la prensa desde 1936. Subía a los escenarios vestida con indumentaria mapuche y con los pies descalzos¹⁵⁷. En el extranjero, se hizo

PELAYO REAL tiene el alto honor de presentar al público de todo el Norte,
EL AUTENTICO ARTE FOLKLORICO DE CHILE
EN SU MAS ALTA ESENCIA Y EXPRESION



Hnas. LOYOLA

EMINENTES INVESTIGADORAS, AUTORAS E INTERPRETES DE LA DESCONOCIDA MUSICA ARAUCANA Y LAS DANZAS Y CANTOS TRADICIONALES DE CHILE, DEL SIGLO PASADO, TIENEN LA HONRA DE

PRESENTAR POR PRIMERA VEZ
 ESTE VALIOSO REPERTORIO EN SUS

2 Unicos Conciertos
Que Darán muy Pronto en esta Ciudad

ESPECTACULO RECOMENDADO Y AUSPICIADO
 POR EL MINISTERIO DE EDUCACION Y LA
 DIRECCION DE INFORMACIONES Y CULTURA

| Volante promocionando un concierto de las Hermanas Loyola. Años 40. Fondo Margot Loyola, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

conocida como soprano por interpretar La Reina de la Noche en la ópera “La flauta mágica”. En la década de 1940 había hecho su aparición la mapuchina, música citadina que incorpora elementos musicales de raíz mapuche, su letra incluye palabras en español y mapudungun, y el sujeto hablante es mapuche.

La canción más conocida “A motu yanei”, compuesta por Fernando Lecaros, era interpretada por la famosa Ester Soré¹⁵⁸. La rápida aceptación de este género iba de la mano de una nueva percepción en la sociedad sobre el pueblo mapuche, que comenzaba a considerarse como postergado y carente de los medios necesarios para mejorar¹⁵⁹. Esto motivaba un creciente interés por entender sus problemas por parte del gobierno de Pedro Aguirre Cerda (1938-1944), con el Frente Popular¹⁶⁰.

Cuando Las Hermanas Loyola recién habían regresado de una gira en el Sur la revista “Radiomanía”, que surgió a principios de los años 40 para cubrir noticias del mundo radial, las entrevistó en la Radio Sociedad Nacional de Agricultura. Estela dejaba que Margot diera las respuestas y ella fue enfática en señalar que el mayor anhelo de las hermanas era investigar y dar a conocer el folclor musical: “Después de los conciertos auspiciados por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, el año 43 (...), nuestro repertorio, nuestros conocimientos y nuestro amor por los aires tradicionales y folclóricos creció en tal forma que hoy nuestro más grande anhelo es su estudio y difusión”¹⁶¹. De tal forma las hermanas permitían visibilizar los objetivos que se había propuesto el Instituto.

Con motivos del centenario del folclor, el 22 de agosto de 1946, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile organizó actividades durante una semana. La comisión organizadora estaba constituida por quienes formaban el comité técnico del Instituto de Investigaciones del Folklore Musical del centro de estudios: el Jefe del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, Jorge Alfaro; la Inspectora General de Música de Educación Primaria, Isaura Reyes; el Presidente de la Asociación de Educación Musical, Carlos Isamitt; Pedro Humberto Allende; el Director del Museo de Arte Popular de la Universidad de Chile, Tomás Lago; María Luisa Sepúlveda; Australia Acuña; Oreste Plath; Carmen Cuevas; Margot y Estela Loyola¹⁶².

El sábado 24 de agosto se realizó el “Festival de danzas y cantos folclóricos” en el Teatro Municipal, con la dirección artística de Carlos Isamitt, Eugenio Pereira Salas y Australia Acuña. Las principales artistas escénicas fueron ahí las Hermanas Loyola que, al alero de la universidad, habían conseguido encontrar un importante espacio en el corazón del público chileno.

Anunciando el concierto en el Municipal el reconocido dramaturgo Antonio Acevedo Hernández escribió, el 23 de junio en el diario “Las Últimas Noticias”, un artículo titulado: “Una fiesta próxima en el Municipal. ‘El nuevo mensaje de las Hermanas Loyola’”. Comienza así:

“¡Las Hermanitas Loyola!” Nadie les da otro calificativo (...) A fuerza de estudio y simpatía se han apoderado de todos los públicos; ellas han llegado más allá de toda ponderación en su arte, que está perfectamente dentro del folklore nacional; ellas no lo falsifican, lo interpretan. Debo agregar a sus cualidades su voluntad que no tiene límites.

Margot imprime a sus interpretaciones una gracia viva que es Chile vibrante en sus momentos más optimistas; Estela canta con la más timbrada voz, ella es el canto interno, la filosofía del ser de esta tierra que tan pocas veces se alegra de verdad; el Dúo se completa maravillosamente¹⁶³.

Además de referirse a las hermanas, Acevedo sostenía: “Lo más novedoso del concierto es sin duda, el aporte de Carlos Isamitt, que presenta seis aspectos de la desconocida música araucana (...) Estas obras (...) se cantarán por primera vez ante el público chileno”¹⁶⁴. Y, en efecto, esta música que no era escuchada fuera de su lugar de origen, interpretada por las hermanas causó gran interés en el público chileno, como ha quedado reflejado en la prensa.

En 1947, ad portas del concierto que iban a ofrecer en el Teatro Municipal de Iquique, escribieron sobre ellas en el diario “El Despertar”: “Ante el público de Iquique, las Hermanitas Loyola, descorrerán el velo que nos ha ocultado por largo tiempo la auténtica música y canciones del indómito y legendario Arauco”¹⁶⁵. Ese mismo año Acevedo nuevamente las elogió:

Son seres que se complementan: Estela canta maravillosamente y Margot tiene toda la gracia que se le puede pedir a una artista; es toda una sonrisa, es gracia y movimiento, es como una luz que apareciera de repente en el escenario abrazada a su guitarra que es como un corazón que desgranara ritmos (...) Yo soy un devoto del folklore, dicen que en esa materia soy un valor; pues bien, a mí me han satisfecho con creces. He sido un buscador de canciones, de todo lo bello que hay en Chile, de todo lo auténtico y todo lo que encontrado en la voz y en el ritmo de Margot y Estela Loyola. Sé cuánto han trabajado, conozco las incomprendiones que han sufrido y los desalientos heridores que han tratado de detenerlas en su senda de inmenso sacrificio. Mucho he escrito sobre ellas, que en este momento y para mucho tiempo, triunfan¹⁶⁶.

Estos “desalientos heridores” que Acevedo mencionara, tenían relación con que los sellos discográficos no se interesaban inicialmente en grabar con ellas. Para lograr triunfar en su carrera musical, debían ser capaces de conseguir contratos pagados pero, como explica Osvaldo:

Les costó. Ellas habían triunfado el 39 y las primeras grabaciones son del 41, aproximadamente. Entonces les costó ir a hablar con los directores artísticos, hacerles escuchar, porque eran artistas emergentes, nuevas, y había gente que era famosa; las Cuatro Huasas, las Huasas Andinas, estaba la Ester Martínez, con su grupo, estaba la Ester Soré, y ellas venían con una propuesta diferente, entonces, naturalmente, les costó¹⁶⁷.

La propuesta que las diferenciaba de estas artistas —continúa Osvaldo— se basaba en lo siguiente:

Primero, eran dos mujeres jóvenes que cantaban acompañadas con guitarra, eso era lo más importante, segundo, el repertorio que tenían, era un repertorio estudiado por ellas en terreno; es decir, era la música de tradición oral, mientras que la mayoría de las otras cantantes que había tenían temas “inspirados en”, pero eran de autor. Entonces, ellas van a romper ese esquema y van a ir a terreno a estudiar y luego van a hacer el puente de dar a conocer ese material a un público; eso es lo nuevo. Pero ellas lo que comienzan grabando es música popular, de autor. Cuando las toma el Intituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, logran hacer ese cambio. Cada sello grabador tenía un director artístico y era él el que marcaba la línea. Tanto así que después, cuando la Margot ya es solista, le piden que grabe “Sau sau” con orquesta. Y Margot lo hace. Tiene dos versiones grabadas con orquesta. Y ahí se hace más conocida en el público, y entonces tiene más posibilidades de grabar de otra manera, otros temas, como ella quería. Fuera de eso, don Carlos Isamitt les empieza a enseñar temas mapuches, pero los temas mapuches no les interesan a los sellos grabadores y no pueden grabarlos. Cuando ya Margot es solista, en el año 56, graba “Margot Loyola y su guitarra”, con múltiples temas, y entre esos múltiples temas, van dos mapuches, el “Chum tulú” y el “Ul apuent”¹⁶⁸.

En efecto, ese primer disco de Margot, trabajando ya sin Estela, incluye en la esquina superior izquierda del sobre una pequeña fotografía de la intérprete con un *kultrún*, tambor de la *machi* o chamán mapuche. El disco es bastante variado. Incluye: dos refalosas, dos canciones de amor rapa nui, un parabién para novios, dos canciones del norte, cuatro cuecas, las dos canciones mapuches mencionadas por Osvaldo, un esquinazo, la tonada “La clavelina” y un villancico. El nombre del disco, por otro lado, refleja claramente lo que estaba sucediendo en la época, puesto que en los años 50 la guitarra había sustituido al piano como instrumento doméstico¹⁶⁹, con la ventaja de ser fácilmente transportable y más económica.

Cercanía con González-Videla

En el auge de su carrera Margot y Estela participaron activamente en la campaña presidencial de Gabriel González Videla¹⁷⁰. Así, en septiembre de 1946, Margot apareció en varias portadas de periódicos bailando cueca junto con Elías Laferte, senador del Partido Comunista, al celebrarse la finalización de los comicios¹⁷¹.

Pero las esperanzas puestas en González Videla, quien prometía ayuda para las clases populares, se vieron opacadas cuando, siendo presidente (1946-1952) y presionado por los Estados Unidos al comenzar la Guerra Fría, promulgó la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, más conocida como “Ley Maldita”, que declaraba ilegal al Partido Comunista. Comenzaron entonces persecuciones políticas y varias personas decidieron abandonar el país, entre ellas, el reconocido poeta chileno y militante del Partido Comunista, Pablo Neruda.

Pero antes, cuando recién había resultado electo, González Videla le preguntó a Margot qué quería recibir en respuesta por su apoyo, a lo que ella le respondió que sacara a algunos presos y reintegrara a los profesores que había despedido por no haber votado por él, a lo que él habría accedido. Sin embargo, esta relación no tuvo un final auspicioso. Las Hermanas fueron invitadas por el Ministerio de Educación a una gira al Norte y al llegar se enteraron que habían detenido algunas personas en Pisagua por lo que, previa autorización de las autoridades, partieron a cantarles. Si bien su nuevo público les dijo que más que cantos necesitaban libertad, las recibieron bien y ellas decidieron quedarse a comer con ellos y no con el Intendente. No se les

dijo palabra, pero se canceló la gira y se les comunicó que no les pagarían pasajes de regreso a Santiago. El escritor chileno Carlos Sander les dio dinero para que pudieran comprar pasajes de tres días en tren¹⁷².

Una vez en Santiago, la casa de Margot fue allanada y un disco se consideró sospechoso. Ella pidió que lo reprodujeran y entonces comenzó a sonar: “Tres colores y una estrella tiene la enseña dorada...”, cueca escrita por Cristina Miranda y musicalizada por Margot Loyola, y que continúa así: “...y un solo hombre tras de ella, Gabriel González Videla”. No volvieron a molestarla¹⁷³.

Margot fue clara con su posición política, como se observa en una entrevista que dio en 1997:

...para mí el hombre es el que vale. Todos los partidos tienen gente sobresaliente. Por eso yo voy por el hombre, por el camino del hombre. ...Yo tendría que estar en la izquierda, supongo, porque esos son los partidos del pueblo, a veces muy buenos y a veces muy malos. De todos modos, tengo amigos en todos los partidos políticos¹⁷⁴.

Contó también que después del Golpe de Estado de 1973 permaneció durante dos años en silencio.

Estaba mal y no podía estar bien, porque había mucha gente sufriendo. Yo no vivo mi vida solamente, vivo la vida de todo mi pueblo y de todos los pueblos del mundo, y recibo como esponja todos los sufrimientos. Estaba muy mal, mirando por la ventanita para afuera; no podía cantar y no tenía nada dentro de mí, estaba como seca. (...) A mí nunca me pasó nada, tengo que decirlo claramente. Tuve muchos temores, pero seguí siendo auténtica, nunca torcí mi camino y pude pedir por muchos amigos. (...) Hubo gente de derecha que me ayudó y esto también hay que decirlo: ahí está el hombre, ¿no le digo yo?, no está el partido político, está el hombre¹⁷⁵.

Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, ayudaron a sacar a varios perseguidos políticos del país durante el régimen militar, recibiendo ayuda de personas influyentes, entre ellos, Benjamín Mackenna, quien era Secretario de Relaciones Culturales e integrante del conjunto folclórico Los Huasos Quincheros. Se había dado a conocer, como músico, en 1958 en el Teatro Municipal de Santiago cantando “El frutero”, pregón de Leucatón Devia y Margot Loyola¹⁷⁶.

Comienzos como maestra

En 1949 el rector de la Universidad de Chile, Juvenal Hernández, le ofreció a Margot enseñar cueca en las Escuelas de Temporada¹⁷⁷. Osvaldo Cádiz recuerda que fue así:

Hay una reunión, a la cual Margot es invitada, donde están los docentes de la Universidad de Chile y, entre ellos, don Juvenal Hernández, el rector. Y Margot baila cueca ahí. Y cuando él la ve bailar, le dice: “Esta cueca tiene que ir a las Escuelas de Temporada, Margot”. Entonces Margot le dice: “¿Pero cómo voy a ir si yo no he hecho nunca clases?” Y él le dice: “Vaya a hablar con Amanda”. Doña Amanda Labarca, quien estaba cargo de las escuelas, la escucha y le dice: “El que puede orientarla con esto es Oreste Plath”. Oreste Plath la recibe y le dice: “A ver... ¿qué hace cuando usted empieza a bailar cueca?” “Me paseo...”¹⁷⁸.

De esta forma Oreste Plath la fue haciendo tomar conciencia respecto de su propio baile, reflexión que le resultaría fundamental para preparar sus lecciones¹⁷⁹. A su primera clase, el año 1949¹⁸⁰, asistieron 80 alumnos de las más variadas profesiones. Les enseñaban a bailar, a cantar cueca y tonada y también a tocar la guitarra¹⁸¹. Margot le pidió a Matilde Baeza, su primera alumna, quien bailaba por tradición una

cueca muy linda¹⁸², y quien, a diferencia de ella, se había graduado como profesora normalista, que la acompañara¹⁸³. Cristina Miranda oficiaba como secretaria de las escuelas¹⁸⁴. Durante este tiempo, Estela y Margot continuaban cantando juntas, pero ya la primera había comenzado a incursionar en la comedia, manteniéndose al margen de la enseñanza¹⁸⁵.



[Margot y Estela en la radio. Santiago, años 40. Academia Margot Loyola P.]

Auge y término

Estela poseía cualidades innatas para la música; escuchaba un tema y recordaba su melodía. Tenía además una voz de soprano privilegiada¹⁸⁶, pero no era estudiosa y solía llegar tarde a las transmisiones radiales, mientras que Margot se levantaba temprano para dejar las guitarras listas y afinadas, sin permitir que algo resultara producto del azar. Discutían. Margot, en una ocasión, le dijo a su hermana que debía estudiar los textos mapuche, a lo que ella respondió: “¿Y pa qué, si nadie entiende nada?”¹⁸⁷. Ese tipo de desavenencias tenían cuando conocieron a Ramón Diez, un actor que se dedicaba a la comedia¹⁸⁸. Margot recordaba: “Un hombre apareció en su camino y ella optó por él. En 1950 nos separamos. Para mí fue una pena enorme”¹⁸⁹. Recién les habían otorgado el premio Caupolicán, de la Asociación de Cronistas de Cine, Radio y Teatro, que las reconocía como el mejor conjunto folclórico del país.

A Ramón no le gustaba que Estela se fuera de gira¹⁹⁰, tampoco que participara con Margot; consideraba que únicamente ella tenía una voz privilegiada¹⁹¹. En unas anotaciones de Estela se lee: “Margot quiere ir a Europa, y yo no quiero dejar a Ramón. La Margot es demasiado exigente y yo chamulleo no más las canciones. Sobre todo las rapa nui y mapuche”¹⁹². Estela decidió incursionar, entonces, en el canto lírico y el radioteatro¹⁹³; era una excelente comediante¹⁹⁴ y junto con Ramón llevó una vida bohemia. Fumaba y regresaba a las 03:00 de la mañana¹⁹⁵. Trabajó como comediante en el programa de Radio Corporación “Esta es la fiesta chilena” y pudo contar con un pequeño sueldo.

Si bien siempre había soñado con casarse y tener hijos, Ramón le había prometido a su madre que no contraería matrimonio, por lo que se generó un gran escándalo en la época cuando Estela se fue a vivir con él. Las relaciones no eran fáciles; permanecían por un tiempo juntos y luego se separaban, hasta que la

separación se hizo definitiva¹⁹⁶. Estela luego se dedicó a hacer clases de guitarra. La invitaron a grabar seis temas en el disco: “Folclore de campo a ciudad”, para el que Osvaldo y Margot la prepararon. En la canción “El dardo”, Margot hizo la segunda voz. Las hermanas también se volvieron a juntar cuando se grabó el disco “Recorriendo Chile”, en los años 60. Después Margot creó un cuarteto con Yoconda Soto, Ema Castro, Estela y ella, pero el proyecto no prosperó. La vida de ambas hermanas siguió caminos distintos y Estela finalmente iba a los espectáculos de Margot en calidad de público. Cuenta Osvaldo que la familia de Margot le decía: “Tú eres luz apagada. La que tiene el brillo y luminosidad aquí es la Estela”, pero que en una ocasión ella le dijo a su hermana mayor: “Mira, Margot, tú eres una gran luz y yo soy una mariposa que revolotea en la luz. Pero si me acerco mucho, me quemo las alas, y no puedo seguir. No puedo seguir volando”¹⁹⁷.

Margot Loyola, solista (1950-2015)

La separación de Estela resultó sumamente difícil para Margot; era un nuevo quiebre a la permanencia en su vida. Cuando cantaban, ella hacía la segunda voz, lo que no resultaba posible sin la primera, y le resultaba extraño oír el sonido solitario de su guitarra¹⁹⁸. Tuvo que comenzar a estudiar para conseguir hacer la primera voz¹⁹⁹. Resumía así el trayecto vivido junto con su hermana:

Fue tan largo, tan importante para nosotros que nos faltaría mucho tiempo para decir todo cuanto nosotros pudimos hacer sin saber lo que estábamos haciendo. Los grandes teatros municipales a nuestra disposición, en Arica, en Iquique, en Valparaíso, en Copiapó, en Santiago. Pero también cantábamos en los campos donde íbamos a beber la savia para traer más tierra de nuestros campos. Cantábamos en todas partes, había mucho espacio para los folcloristas de aquella época, muchísimo espacio²⁰⁰.

Producto del éxito que habían alcanzado, la familia no pudo comprender el que las hermanas emprendieran nuevos rumbos y Margot tuvo que irse a vivir con la madre de Ramón Diez²⁰¹. Cuando Cristina Miranda se enteró de la situación la invitó a vivir junto con su familia en Valparaíso, donde podría comenzar una carrera como solista. Ahí Margot fue a las radios y trabajó como locutora, actriz de radioteatro y cantante²⁰², hasta que decidió dejar el país: “Cuando el dúo se terminó, yo decidí seguir sola. Aquí en Chile nadie me quería, porque era la voz de mi hermana la que corría, esa voz tan linda. Entonces, reuní unos pocos dólares, puse un traje de percala en mi maleta y partí a Buenos Aires”²⁰³.

Inicio de los viajes por el mundo: Argentina y Perú

Era el año 1951. Como aún no era muy conocida en el exterior, el folclorista Oreste Plath escribió una carta de presentación para la escritora Marta Brunet, agregada cultural de la embajada chilena en Argentina²⁰⁴, y Margot partió en tren. En Buenos Aires consiguió un contrato en algunas radios, entre ellas, Splendid, que era auspiciada por las afeitadoras Remington. Al terminar de cantar, Margot debía escoger a un hombre del público y rasurarlo²⁰⁵.

Marta Brunet organizó una fiesta a la que asistieron distintas personalidades del folclor musical argentino, donde Margot cantó y tocó la guitarra²⁰⁶. Ahí conoció a Carlos Vega, el mayor investigador de la música tradicional argentina en aquellos tiempos, y desde entonces ambos comenzaron una estrecha relación unida por el interés hacia el folclor. Ella lo recordaba con mucho cariño y lo reconocía como un gran maestro²⁰⁷. Él le dirigió las siguientes palabras: “Siglos de sentir chileno se concentran en su voz y en su intenso danzar; extraño entusiasmo la enciende, y su dramática animación engendra encantamiento. Onda sinceridad,



| Margot Loyola con Marta Brunet. Buenos Aires, 1952. Academia Margot Loyola P.

arrolladora pasión y gracia natural explican en parte el milagro de su penetrante embrujo²⁰⁸. Margot recordaba que Vega le permitió acceder a sus archivos, donde tenía cientos de grabaciones y fotografías, entre las que le llamó la atención unas de acordeonistas chilotes²⁰⁹. Isabel Aretz, quien trabajaba con él, también recibió elogiosamente a Margot en un recital que dio en la Escuela de Danza Folklórica²¹⁰. El repertorio de Margot estaba conformado por cuecas y tonadas, además de canciones mapuche y rapa nui²¹¹.

Su viaje al otro lado de la cordillera tuvo buenos frutos y ella consideraba que fue ahí donde comenzó su carrera como solista²¹². A la reunión convocada por Marta Brunet también asistió Antonio Barceló, quien había fundado la Escuela de Danzas Tradicionales y Folklóricas de Buenos Aires. Él la instruía sobre las danzas argentinas, mientras que ella le comentaba cómo eran las chilenas. Ahí pudo percatarse que el género musical que ella más apreciaba era también el que reflejaba más fielmente a su país.



Margot Loyola tocando el kultrún en la embajada de Chile en Buenos Aires, donde fue invitada por Marta Brunet. Año 1952. Academia Margot Loyola P.



Margot Loyola y Antonio Barceló conversando sobre la evolución de la cueca y la zamba. Buenos Aires, 1952. Academia Margot Loyola P.

Yo salí porque había que salir. Había que estudiar. Había que conocer. Así fue como me di cuenta que lo que más reflejaba Chile de lo que yo cantaba era la tonada. Creo que la tonada, que tiene mucha influencia española, es el género musical que más nos identifica. Muchas de esas tonadas vienen de la zarzuela y del cuplé. Y los mismos cuplés que estuvieron en los salones y teatros de Chile, los encontré en Uruguay, en Perú, en Argentina y en Boyacá²¹³.

Cuando regresó de Argentina, gracias a un pasaje que le regaló Barceló²¹⁴, Margot llevaba consigo varios comentarios favorables hacia su persona, que le proporcionaban gran respaldo. La presentaron entonces en la radio La Unión, en Valparaíso, como “La niña de la voz que besa”. Había comenzado a seguir los pasos de la solista Ester Soré —Marta Yupanqui Donoso, apodada “La Negra Linda”—, que con su voz clara, también dirigida por Blanca Hauser, podía expresar fácilmente tanto seriedad como picardía y se había hecho conocida cantando tonadas desde fines de los años 30. Ester Soré había conseguido imponer un nuevo estilo, como lo calificó Margot; en sus espectáculos con “Los Provincianos” destacaba ella con su primera voz, la que era después acompañada por un coro de dos o tres hombres, que tocaban también guitarra²¹⁵. Margot destacaba, además de su propuesta artística innovadora, el haber relevado la tonada: “Ella vistió la tonada popular de seda y terciopelo, de traje largo y flores en el pelo”, escribió²¹⁶. Una de las canciones más conocidas que interpretó fue “Chile lindo”, de Clara Solovera.

En 1952, con el dinero obtenido producto de las clases en la Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile en Iquique y Arica, Margot partió a Perú. Iba tras las huellas de la marinera y la resbalosa, con la intención de compararlas con la refalosa y cueca chilenas, posiblemente inspirada a ello tras su experiencia en Argentina. Gracias al pianista y compositor Vicente Bianchi —Premio Nacional de Artes Musicales en 2016—, que se encontraba en Lima, Margot consiguió contratos en la radio, teatro y boites²¹⁷. Sin embargo, por encontrarse fuera del país, no pudo participar en las primeras elecciones presidenciales en Chile en que las mujeres ejercían el derecho a sufragar. La presión ejercida por movimientos feministas había dado buenos resultados. Estos grupos eran liderados, entre otras mujeres, por la educadora Amanda Labarca, quien tuvo la idea de realizar escuelas de temporada de la Universidad de Chile en regiones²¹⁸.

En Perú Margot estudió danza en la academia de Rosa Elvira Figueroa y, así como le había sucedido con las clases de canto de Blanca Hauser, cuando la vio bailar resbalosa y marinera Porfirio Vásquez —“el patriarca de la música negra” en palabras de ella—²¹⁹ en una jarana²²⁰, le dijo que tenía todas las fallas de la academia de Rosa Elvira Figueroa²²¹. Decía Margot que fue así como aprendió lo riesgoso que era estudiar fuera del propio medio²²². Tras la respuesta de Porfirio Vásquez decidió estudiar directamente con él y en su última

lección le improvisó una marinera y una resbalosa que llamó “Chile y Perú”²²³. Después, cuando Margot presentó nuevamente lo aprendido frente a ministros de Estado, tuvo buena recepción, y le obsequiaron, en respuesta, un viaje a Machu Picchu.

También en Perú, en la ciudad de Lima, conoció a José María Arguedas, antropólogo y etnólogo considerado uno de los mayores escritores de la narrativa indigenista. “Con su profunda sabiduría y su inconmensurable dolor por el destino del indio americano. Me traspasó su dolor y me orientó”²²⁴, escribió Margot tras conocerlo. José María Arguedas, por su parte, también se refirió a ella:

...aparte de su hermosa voz, de su sinceridad, de su belleza personal, Margot Loyola tiene una seria formación vocal académica y un conocimiento suficiente del folklore como disciplinada científica. Este hecho explica, además, que tanto los artistas como los hombres de ciencia chilenos las estiman con igual entusiasmo [...] El Perú podría divulgar su inmenso acervo folklórico coreográfico y musical por medio de sus intérpretes naturales [...] pero los casos como el de Margot Loyola constituyen un medio excelente de difusión rápida y accesible a todos los públicos. El folklore aprendido por una intérprete excepcional pierde algo de su pureza primitiva, recibiendo en cambio la influencia de la personalidad del artista, que puede ofrecer de la muestra pura una versión original, sin desarraigo de su esencia y de su belleza²²⁵.

Esta apreciación fue incluida en el libro de Loyola y Cádiz *La cueca: Danza de la vida y la muerte*. Margot constantemente recopilaba las críticas hacia su persona, puesto que este material le proporcionaba una base sólida que ponía en evidencia la profundidad de sus conocimientos pese a no haber cursado estudios académicos formales como investigadora ni como maestra.

Violeta y Margot: la compositora y la maestra

Margot Loyola ya era bien conocida en 1954 no solamente por el éxito alcanzado junto con Estela, sino también por su carrera como solista. En *El libro mayor de Violeta Parra*, escrito por su hija Isabel, la autora señala que cuando apareció en escena Violeta, “...existía en Chile una investigadora y folclorista, Margot Loyola”²²⁶.

Margot tuvo la oportunidad de ver por primera vez a Violeta cuando cantó con Hilda en el Teatro Caupolicán; aún no eran los años 50 y ella también participaba con Estela. Recordaba que no le impresionó mayormente el dúo, similar al suyo, pero que cuando un tiempo después la escuchó en una fonda cantando sola “La Jardinera”, se conmovió ante la que consideró “la tonada más linda de todos los tiempos”²²⁷. Cuando fue a felicitarla y le preguntó de dónde había recopilado la canción, Violeta se molestó y le dijo que era suya²²⁸. Fue este el comienzo de una gran relación de años; de avenencias y también de discusiones²²⁹, donde ambas compartían descubrimientos musicales, dudas y angustias²³⁰. Margot fue la madrina de la hija menor de Violeta, Rosita Clara, por lo que ambas se trataban de “comadres”. Cuando la “Maiga” tenía pena, Violeta mojaba sus brazos con agua fría²³¹.

En una carta profundamente nostálgica que escribió Violeta en 1963, en Francia²³², ella recordaba a sus parientes y amigos, entre ellos, a Margot. “...Y mi comadre, la Maiga, como yo le digo, con su tremenda carga de canciones, con su inmenso amor a Chile, con su incomparable ‘clavelina’ cantada por ella, como yo nunca podré cantarla y mejor así, porque yo no me canso de oírsele”²³³.

Diez años antes ambas habían ido a la revista “Ecran”, como lo atestigua una publicación en la edición de diciembre de aquel año:



Margot Loyola en una presentación en una fonda en Quinta Normal, posiblemente cuando conoció a Violeta Parra. Santiago, 1952. Academia Margot Loyola P.

Margot Loyola, la conocida folklorista, acompañó a Violeta Parra hasta nuestra redacción, recomendándola fervorosamente como compositora, cantante e intérprete de la cueca campesina. —En Violeta hay un valor que tiene que ser reconocido— nos aseguró Margot con entusiasmo²³⁴.

Después, cuando en 1954 Violeta cantó por primera vez en la oficina de Radio Chilena, dirigida por Ricardo García, la impresión fue inmensa:

La gente que estaba en la sala de control se fue acercando; algunos un poco espantados, asombrados. Era un canto totalmente distinto, nadie conocía ese estilo, esa forma de cantar. Unos se reían, otros decían: “Cómo es posible que se deje cantar a una persona que todavía no sabe emitir la voz”, etc. Toda clase de comentarios adversos por parte de algunos y, por parte de otros, una gran admiración e interés. Era realmente algo diferente. El canto campesino así no se había dado en Chile. Sólo se conocía la personalidad de las hermanas Loyola. Yo me quedé preocupado porque no sabía qué resultado tendría el programa...²³⁵

Pero el programa tuvo gran éxito²³⁶ y al poco tiempo Violeta recibió el premio Caupolicán como mejor folclorista del año²³⁷. Margot también la invitó a participar haciendo clases. Como Violeta no tenía una metodología, Margot le dijo que trabajara junto con Gabriela Pizarro, la más destacada alumna de las escuelas de temporada de la Universidad de Concepción. Así fue Violeta a hacer clases a esta escuela de estudios, pero solo durante un breve periodo de tiempo. En palabras de Margot: “el público no sabía apreciar su enorme talento”²³⁸. Dijo también sobre su comadre:



Las comadres Margot Loyola y Violeta Parra en la peña “Chile ríe y canta”.
Año estimado: 1965. Autor: Julio Bustamante. Sylvia Flores P.

Gran parte de su carrera estuvo cercada de incomprensiones e ingratitudes. En un país acostumbrado al sonido brillante y vibrante del estilo criollista, la Violeta Sonaba extraña. Con su voz de contralto y su timbre algo oscuro, nos llevaba de un golpe al dolor de la tierra. En ella no había alegorías ni paisajes bucólicos, sino una mezcla de desgarró y esperanza. Tampoco era una mujer complaciente ni resignada. Al contrario, tenía un temperamento apasionado y volcánico que no le permitía concesiones, lo que le acarrió una vida de mucha soledad²³⁹.

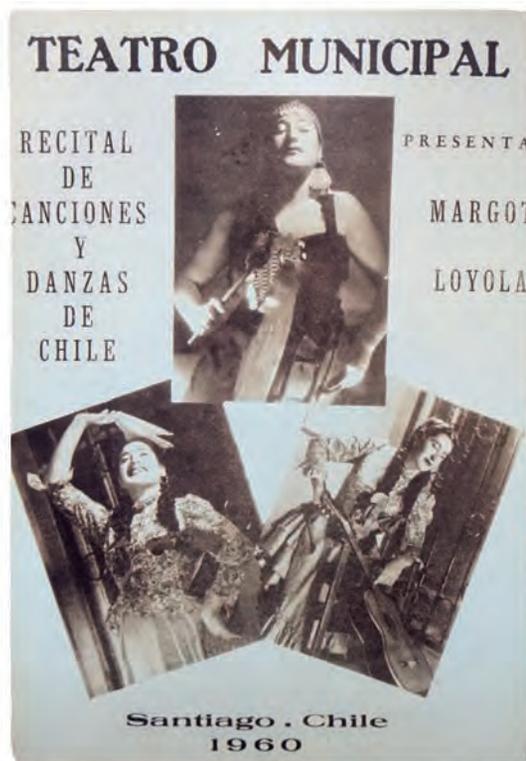
Durante los últimos años Violeta destinó sus esfuerzos a su carpa en la Reina esperando que se transformara en una “universidad del folclor”, donde se impartieran clases de música y artesanía²⁴⁰, pero el proyecto no prosperó. Quienes la visitaban recuerdan que el lugar era desolador; la carpa se encontraba lejos, por lo que era escasamente frecuentada, aunque varias veces bailaron ahí Violeta junto con el Negro, como ella cariñosamente llamaba a Osvaldo Cádiz²⁴¹. Sin embargo, cuando en un artículo publicado en la revista “El Musiquero” en 1966, el autor reclamaba que las llamadas peñas folclóricas no representaban el folclor auténtico de Chile, exceptuó únicamente la carpa de Violeta Parra en La Reina, donde “el folklore asoma de veras”²⁴².

Si bien Violeta no consiguió gran asistencia de público en su espacio, sí lo hizo el de sus hijos; la Peña de los Parra. Ubicada en Carmen 340, y dirigida por Isabel y Ángel, alcanzó gran fama desde 1965 hasta 1971, logrando ser un espacio referente de la música latinoamericana. Junto con las presentaciones en vivo que se realizaban por las noches, se ofrecían clases gratuitas de música y se exponían objetos de artesanía²⁴³.

En muchos caminos se asemejaban las vidas de las comadres. Violeta también estudió en la Escuela Normal, en 1932, aconsejada por su hermano Nicanor y, tras dos años, se retiró para dedicarse al canto²⁴⁴. Ambas formaron dúos de hermanas, comunes en la época. También Violeta participó en la campaña de Gabriel González Videla, en el año 1938, cuando estaba casada con Luis Alfonso Cereceda, que militaba en el Partido Comunista²⁴⁵. El año 1953 Violeta partió a recoger su primera canción a la comuna de Barrancas, en Santiago²⁴⁶. Su hermano Nicanor —el Antipoeta— le había aconsejado investigar la música chilena²⁴⁷, pero le advirtió: “Tienes que lanzarte a la calle (...), pero recuerda que tienes que enfrentarte a un gigante, Margot Loyola”²⁴⁸.

Ambas compartían una gran pasión por la música y el folclor que las llevó a encontrarse tanto en caminos rurales como en escenarios en el extranjero, pero los lineamientos artísticos que decidieron continuar diferían entre sí. “Nuestra amistad fue polémica, pero nos queríamos. No había ninguna rivalidad artística porque ella era una creadora y yo sólo una intérprete”²⁴⁹, dijo Margot en una entrevista en 1971. El año 2006 fue más drástica: “A ella [Violeta Parra] no le gustaba nunca lo que yo hacía. Cuando [yo] cantaba cosas de salón me decía ¿Siempre estai cantando las mismas *huevás*? El salón no le gustaba. Ella pensaba que una folclorista que tenía una voz estudiada, estaba perdida como folclorista”²⁵⁰. Osvaldo recuerda:

A la Violeta no le interesaba cantar como cantaba el pueblo. Era Violeta Parra cantando. Punto. En cambio a Margot le gustaba poder interpretar a la mujer nortina, a la mujer pascuense, a la mujer chilota, a la mujer campesina, a la de salón, era otra cosa totalmente distinta²⁵¹.



Programa de un recital en el Teatro Municipal. Santiago, 1960. Academia Margot Loyola P.

Sin embargo, luego de presenciar la interpretación de Margot de la canción “Machi ñil” en el año 60 en el Teatro Municipal, Margot recordaba que Violeta se acercó y le dijo: “Eres la gran intérprete de Chile”²⁵².

A mediados de los 60 hubo un fuerte auge por el folclor en el país y el nuevo medio de moda, la televisión, lo incorporó en su parrilla. Violeta Parra fue invitada al Canal 9 de la Universidad de Chile a realizar los primeros programas. Más adelante fueron convidados Isabel y Ángel Parra, quienes incluso montaron una peña en los estudios del canal, en 1966. Aquel año Margot Loyola participaría con el programa “Ritmo y canción”, dirigido por Arturo Nicoletti, en el que daba lecciones sobre el folclor nacional²⁵³.

Margot decía que ella, a diferencia de su comadre, se veía en la obligación de estudiar constantemente, puesto que carecía de su genialidad, que consideraba innata.

A mí me gusta mucho siempre todo el estudio, a ella no le gustaban las academias. Ella no lo necesitaba, porque era genial, nació genial. Yo no. Yo no tenía, nunca tuve las condiciones que tenía ella, nunca. Entonces tuve mucho que estudiar para poder llegar donde estoy...²⁵⁴.

Cuando le otorgaron el Premio Nacional de Artes Musicales en 1994, en una entrevista en el diario “El Mercurio”, Margot explicó el recorrido que debió hacer:

Yo aprendí primero de la tradición oral del pueblo. Esto para mi es básico. Luego fui a la academia, y he tenido suerte porque de la parva, del rodeo llegué a la universidad y de allí volví al rodeo. Así, me he nutrido tanto de la academia como de la tradición. En canto fui alumna de Blanca Hauser, la gran wagneriana de América, como yo la llamo. Si mi maestra no me hubiera educado la voz, a estas alturas ya no la tendría. No la mantengo exacta, porque eso es imposible a través de los años, pero tengo una garganta sana y una voz joven (...) creo que podré cantar hasta que muera y eso se lo debo a Blanca Hauser y a la enseñanza académica. También debo a la academia el conocer música y poder pasar al pentagrama lo que oigo. Yo transcribo lo que escucho. También tengo siete años de estudio de piano y puedo leer partituras, lo que es muy importante porque ahí se encuentra la raíz de muchas de las cosas que están en los campos²⁵⁵.

El riguroso estudio de Margot le permitió tener una voz bien entrenada. Sus maestros además la motivaron a recopilar canciones y danzas de diferentes zonas de Chile y Latinoamérica, lo que la llevó a hacer interesantes comparaciones y a indagar sobre los orígenes y cambios del folclor musical. Llegó a ser también ella misma una incansable maestra, formando miles de discípulos a lo largo del país. Violeta, por otro lado, con una voz menos ensayada, más pura, fue una excelente compositora, además de una artista con un talento y una originalidad fuera de todo canon, que la llevaron a ganar varios adeptos así como también detractores que se negaban a reconocer su talento. Hermana del gran poeta Nicanor, creó el concepto de “anticueca”, fusionando la música tradicional con otros estilos e interrumpiendo el sonido clásico de un instrumento. Fue además precursora de la Nueva Canción Chilena (1960-1973), movimiento que, adoptando influencias musicales latinoamericanas, se valió del canto como protesta, influyendo en el triunfo de la Unidad Popular en las elecciones de 1970, con la figura del ex presidente Salvador Allende²⁵⁶. Margot era sumamente respetuosa hacia la música vernácula, su principal objeto de estudio, y se mantuvo al margen de este fervoroso movimiento, negándose a interrumpir su línea de investigación folclórica, pero aceptando los cambios, como sostiene Osvaldo:

Fue una persona que se fue siempre reinventando. Ella me decía: “Me voy a esconder un tiempo y voy a estudiar solamente”. Y después salía con un nuevo recital, cosas nuevas. Con un planteamiento diferente, distinto. Entonces Margot era, en ese aspecto, muy cuidadosa con su público, como ella decía, y con que las cosas estuvieran bien hechas. No le gustaba improvisar; nunca lo hizo. La Margot había hecho canto con contenido social, pero ella misma decía: “yo no el tengo talento como gran compositora”. Esto de la nueva canción partió en la Unión Soviética, y la cuestión era tomar Cuba y toda Latinoamérica. Acá se hizo una reunión, donde estuvo Daniel Viglietti, Zitarrosa, la Margot Loyola, y otros más, y estaba presente Pablo Neruda. Y les dijeron: “Hagan canto con contenido social”. Y Margot les dijo: “Yo no puedo hacer, porque he hecho algunas cosas, pero lo mío no es la composición”. Ella se dedicaba al estudio, a dar a conocer las culturas. Ella tenía el Frente Patriótico Margot Loyola, que en vez de metralletas, tenían guitarras²⁵⁷.

Margot era bien cercana a Pablo Neruda. “Andábamos de allá p’acá haciendo actividades, presentaciones, recitales. Y qué decirle de las veces que fui a cantarle a los almuerzos que organizaba en su casa con sus amigos²⁵⁸. En una ocasión, el poeta la definió como “emperatriz absoluta de Chile y sus canciones²⁵⁹”.

y Julio Alegría con su criterio moderno de la música chilena, pero hermano a toda prueba. Yo lo quiero al gusto no hay nada más dulce y más fregado, pero yo lo quiero así, ¡si tu sufiere, las peleas que hemos tenido! Pero también hemos saboreado juntos rica chicha, y divinos causes.

Y Polando Alarcón, con su corabino de seis entorchados, batallando ~~en~~ cerca de mi barricada.

Y mi comadre, La Maiga, como yo le digo, con su tremenda carga de canciones, con su inmenso amor a Chile, con su inimitable "Clovellina" ^{54. 81 años Juan Pichón} cantada por ella, como yo nunca podré cantarla. Y mejor así, porque yo no me canso de oírsela.

Y la Gabi Fizarro con sus gruesos anteojos, con su mano rasguadora a lo Violeta Parra y con su negro envidioso, pero adorable!

| Extracto de una carta de Violeta Parra para su amigo José María Palacios. Escrita en Ginebra el 4 de junio de 1963. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.

A mí me gustaría dejar
 en estas líneas algo más
 que el dibujo de las letras,
 pero siempre que se trata
 de traducir los sentimien-
 tos, las palabras no se en-
 cuentran, de todas maneras →

Oswaldo, aprovecho de decirte
 que quiero y cuida
 mucho a mi comadre
 Margot, y que a través
 de ella llegues a ver
 el bailarín que Chile
 necesita.

Violeta Parra

Escrito por Violeta Parra a fines de los años 60. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.

Permanencia del folclor

Obras de gran formato con raíz folclórica, como la “Cantata de Santa María de Iquique”, generaron interesantes transformaciones en la línea que seguían los conjuntos folclóricos y se consiguió así que entre los años 60 y 70 predominara el folclor en la música popular²⁶⁰. Como señalan Gonzalez y Rolle: “Estas obras crean intersecciones entre la música típica, la proyección folklórica, el neofolklore y la Nueva Canción, cruzando el espectro completo de la raíz folklórica y contando con el pleno apoyo de la industria musical y del favor tanto de gobierno de Eduardo Frei como del de Salvador Allende”²⁶¹. Los más puristas miraban con preocupación algunos experimentos que se realizaban con la música folclórica, apuntando a que no se perdiera su esencia. Margot decía: “hagan cosas, pero hagan cosas que tengan raíz, que tengan verdad”²⁶², explica Osvaldo. No obstante lo anterior, habría sido ella misma junto con el conjunto Cuncumén quienes, en los años 50, sentaron las bases para que la renovación de la música de raíz folclórica que surgió en los años 60 tuviera buena acogida, como señalan González y Rolle:

Gracias a ellos, la institucionalización de un concepto de folklore y la consolidación de un repertorio, una práctica performativa y una forma de acercarse al folklore, contarán con el apoyo universitario, pero también de la industria musical, especialmente de la radio y el disco. De esta forma se crea una relación entre la academia y la industria, que permitirá masificar en Chile un patrimonio musical y una forma de abordarlo, que de otro modo habría permanecido sumergido bajo la cultura de masas²⁶³.

Pero para fines de los 60 la música folclórica chilena tenía escasa cabida en la programación radial²⁶⁴ y ya para comienzos de la década del 70, la música chilena prácticamente no se escuchaba en los medios de comunicación²⁶⁵.

El compañero de viajes

Margot Loyola y Osvaldo Cádiz se conocieron 35 años antes de casarse, en el gimnasio del liceo de hombres Leandro Schilling, en San Fernando²⁶⁶, ciudad natal de Osvaldo, en 1955²⁶⁷. Margot acompañó a Carlos Isamitt, quien fue dar una charla sobre los pueblos indígenas de Chile. A ella le correspondía hacer los ejemplos musicales cantados. La persona que iba cambiando el papel celofán de los focos era Osvaldo. Su tío estaba a cargo de la iluminación y no permitía que alguien ajeno a él o a su familia los manipulara y, como sus hijos no pudieron asistir, le tocó hacerlo a él. A Osvaldo le llamaron la atención la música mapuche y nortina, que desconocía a sus 15 años de vida. Tanto le impresionaron, que después de cumplir su rol como iluminador partió a los camarines a saludar a Margot²⁶⁸, quien minutos antes había estado arriba del escenario con un traje de plumas. Para ese entonces, el nombre de Margot ya era conocido y todos los hombres del liceo se encontraban revolucionados, a pesar que era el rock & roll la música que había comenzado a sonar en las radios y conquistaba a la juventud²⁶⁹. Osvaldo recuerda que él se impresionó, sobre todo, por su canto y sus piernas²⁷⁰. Un par de años después, cuando se encontraba viviendo en la capital —donde estudiaba pedagogía en castellano en la Pontificia Universidad Católica— tuvo una segunda oportunidad de reunirse con ella.

Yo era rocanrolero, me gustaba bailar rock, y había una polémica porque decían que los coléricos estaban matando la cueca y un animador, que tenía un programa radial que se llamaba “El Club del Rock & Roll”, dijo: “Yo voy a demostrar que los mismos que bailan rock, pueden bailar cueca”. Entonces regaló cinco cursos. Y yo mandé una carta y me gané uno²⁷¹.

El premio eran clases de cueca con Margot Loyola. Ella no era muy partidaria de la idea, pero finalmente accedió. “Recuerdo que bailábamos rock primero y después cueca. Y cuando terminó, yo le dije que me gustaba mucho la danza y le pregunté si me daba su teléfono para empezar a asistir a clases con ella”, cuenta Osvaldo. Margot lo llamaba cuando iban a hacer un curso y él aparecía. Más adelante él le pidió acompañarla cuando le faltaran bailarines²⁷². Así se fueron conociendo, hasta que ella un día le dijo que se estaba enamorando y que debían dejar de verse²⁷³.

“Pero si yo estoy enamorado hace rato”, le respondió él. Aun así, la compositora se resistió; le asustaba la diferencia de edad. Le decía: “me voy a poner vieja, tú seguirás joven, te vas a enamorar de una muchacha, yo te voy a plantar un par de balas y me iré a la cárcel, ¡no me conviene! Váyase usted por su camino y yo por el mío”, le aconsejó!²⁷⁴.

Osvaldo tenía apenas 17, era 20 años menor que Margot. Ella entonces le dijo: “...joven cuando usted tenga 40 años, me va a interesar. Joven, 40 años, entonces me va a interesar”²⁷⁵.

Cuando en 1961 Margot partió por alrededor de un año a la gira por Europa con el conjunto Cuncumén, el continuo envío de correspondencia por parte de ambos les ayudaba a paliar la distancia y les permitía irse conociendo en mayor profundidad. En esta postal escrita por Margot se aprecia cómo ella, además, iba instruyendo en la investigación folclórica a quien llegaría a ser su más fiel aprendiz o, en palabras de Margot, su “mejor discípulo y colaborador”²⁷⁶:

Osvaldo, querido amigo: Vengo viajando en avión de Minsk a Kiev... aprovecho que esta vez no traigo tanto miedo, pues estamos realizando un magnífico viaje, para escribirle esta línea, que luego despacharé de Kiev. He venido leyendo sus cartas y a través de sus palabras me parece verlo... En una de sus cartas me dice que ha ido al campo. Sería muy bueno que anotara toda esa leyenda y cuentos que escuchas de los hijos de campesinos, sobre todo, si estos son viejos. La gente joven por lo general sabe menos o no sabe nada... Ayúdame a hacer indagaciones sobre el Charrango. Si Ud. encontrara por ahí alguien que lo tocara y aprendiera, sería la mejor demostración de afecto... Trate

además de aprender la difícil técnica del “tamborero” sobre la caja de la guitarra. ¿Como van sus clases de guitarra? Muy extraño me ha parecido el interés de Joaquín y de Claudio Bobo. Yo le envié hace tiempo una tarjeta después una carta, pero no he tenido contestación...

La gira va “viento en popa”... aquí en la U. P. S. S. llevamos ya 18 recitales de los 40 programados... mi voz en perfecta condiciones y el éxito va siendo... Los deseos de volver a Chile, también crecen en mi alma.

El avión ha empezado a moverse y yo a marearme. Terminaré después... ya instalada en un regio hotel de Kiev puedo decirle algunas cosas más: no se extrañe frente a la actitud



| Postal enviada por Margot Loyola a Osvaldo Cádiz. Kiev, 1961. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.

Era una respuesta a una carta que le había enviado Osvaldo donde manifestaba su preocupación por la nueva línea que había tomado el conjunto que Margot había formado antes de irse, ya que estaban modificando las danzas. Un año después, en 1962, Osvaldo creó un conjunto en el departamento de pedagogía de la Pontificia Universidad Católica de Chile que llamaron Conjunto de la Universidad Católica, el que después se transformó en el Conjunto Margot Loyola y el año 75 cambió nuevamente su nombre, a Palomar²⁷⁷ —por Palacios, Loyola, Margot—, agrupación folclórica que continúa con su misión de dar a conocer la música tradicional de las distintas zonas del país.

Viajando juntos

En 1961 Osvaldo y Margot comenzaron a realizar viajes de investigación. El primer lugar que visitaron fue Chiloé, donde estuvieron durante dos meses. Osvaldo aprovechaba sus vacaciones de profesor; Margot en esos momentos hacía clases esporádicas, por lo que podía ajustar sus tiempos. Fueron primero a Puerto Montt y luego cruzaron el canal de Chacao en transbordador para visitar Ancud y Castro, donde ella ya era conocida por sus apariciones en radio.

No iban como meros observadores, sino que se involucraban con las personas de las cuales buscaban aprender sus tradiciones. Vivían con ellos a su modo y luego de transcurridos varios días de convivencia comenzaban a preguntarles por los temas que habían motivado el viaje en un primer lugar. Había veces en que no era



| Margot Loyola y Osvaldo Cádiz. Santiago, 2005 (año estimado). Autor: Jorge Salomón Gebhadi. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.

necesario preguntar puesto que la información brotaba de forma espontánea con un pie de cueca o una invitación de los dueños de casa a una fiesta.

Juntábamos plata durante todo el año. Yo era profesor, iba guardando, iba dejando todos los meses una cantidad de dinero; íbamos juntando por aquí, por allá, y yo decía: “Ya, ¿a dónde vamos a ir?” “Vamos a ir a Chiloé”. Pero ¿a qué íbamos a ir a Chiloé? “A vivir pu, a vivir con la gente”, las cosas iban saliendo solas. Margot de repente —lo tenía anotado—, me decía: “Necesitamos \$25.000 para arriendo de caballos”. Yo decía: “¿Arriendo de caballos?” No entendía na po... y era ¿por qué? Porque la máquina que teníamos, de grabar, era rusa y pesaba 25 kilos. Entonces era un caballo para echar arriba la grabadora²⁷⁸.

Desde que comenzaron a realizar los viajes no se separaron. “Yo he sido en tu vida como la gota de agua sobre la piedra”, dijo un día Osvaldo²⁷⁹. A pesar de que se jactaba de la infinitud de hombres que la cortejaban, Margot se resistía a asumir el compromiso del matrimonio, ya que sentía que coartaría su libertad. Tenía latente el recuerdo del sufrimiento de su madre cuando Recaredo no llegaba y pensaba que los hombres siempre se marchaban²⁸⁰; también la historia de Estela con Ramón había tenido un triste desenlace. Sin embargo, para ella, tras un largo recorrido, las cosas se dieron de forma distinta: “...porque con el matrimonio llegué a la libertad. Mire que cosa extraña: me siento libre desde el momento que me casé. Antes pensaba que era cárcel, porque una desilusión tras otra, porque primero, cómo le dijera, la magia y la luz, y de repente el abismo”²⁸¹.

Cuando Margot se casó con Osvaldo, en 1992, dejó de soñar casas vacías²⁸². Su gran amiga Cristina Miranda había fallecido un año antes y, con el dinero obtenido del Premio Nacional, Margot y Osvaldo pudieron terminar de pagar la casa en Exequiel Fernández 1140-G, donde había vivido junto con ella²⁸³ y su familia desde el año 73. Finalmente entró un aire de permanencia en su vida.

Las conversaciones entre Margot y Osvaldo eran variadas, siendo recurrente el tema de la muerte en una mujer apasionada como ella.

Yo le digo a mi marido: quedamos los dos en un cacharrito en una casa de campo y sobre un piano de cola para seguir la jarana. De repente nos ponemos a conversar y decimos estas cosas para ayudarnos, porque él tiene una tendencia a la angustia espantosa y nos ayudamos los dos diciéndonos leseras. Pero tiene que ser en el fondo de un árbol de hojas perennes para que yo nazca en cada primavera a través de las florcitas. Me gustan mucho los árboles, me dan sensación de permanencia (...) Quiero que sepan que estoy ahí y que vayan a verme, que se rían y que me canten y que bailen alrededor del árbol (...) Está bien pensado, ¿no es cierto? Y que me pongan un letrerito que diga “Canta ahora pus”²⁸⁴.

Cuando Margot Loyola falleció, a los 96 años, fue velada en el Centro Cultural La Moneda, donde Osvaldo le bailó un pie de cueca y diversas agrupaciones folclóricas le rindieron homenaje. Más de 12 mil personas²⁸⁵ salieron a despedirla en un día de lluvia, en Santiago, junto con la ex presidenta Michelle Bachelet (2010-2016). La calle Morandé se repletó de organilleros que le dedicaban su música y en la iglesia Recoleta Franciscana se oyó un canto en mapudungun. El carro fúnebre pasó frente a la pérgola de las flores, donde Margot fue cubierta con pétalos y despedida con pañuelos. Hoy sus cenizas se encuentran sobre el piano de su casa, donde siempre suena su voz por un equipo de música y entra y sale gente que la conoció y que continúa trabajando con Osvaldo.

Osvaldo y Margot no tuvieron hijos. Cuando ella era adolescente contrajo tuberculosis, por lo que un embarazo habría resultado extremadamente peligroso para su salud²⁸⁶. Siempre decía que sus alumnos eran, en realidad, sus hijos y, tal como lo hicieron sus maestros con ella, se preocupó de brindarles las mayores comodidades posibles. Así, su propia casa se transformó en parada obligatoria de sus estudiantes cuando viajaban a la capital, tradición que continúa hasta el día de hoy, donde son recibidos por Osvaldo. Víctor Jara era uno de quienes tocaban el timbre. Osvaldo recuerda que llegaba y decía: “Mire Margot, encontré esto, ¿qué es?” y entre todos se ponían a analizar la música²⁸⁷.

Una red de informantes

A fines de los años 50 Osvaldo se incorporó a las escuelas de temporada en reemplazo de Matilde Baeza, que se había retirado para pasar más tiempo con su familia. Estas duraban alrededor de un mes e iban generando una extensa red de alumnos a lo largo del país. Estos verdaderos informantes se conectaban entre sí y con su maestra Margot aportando, de manera recíproca, sus conocimientos en torno a la música tradicional. Las escuelas de temporada además tenían la cualidad de ser instancias de descubrimiento y motivación para aquellos alumnos que ya contaban con aptitudes especiales para la danza o el canto tradicional. Osvaldo se refiere a ellas:

Tenían un lapso bastante amplio, no era como ahora que duran tres o cuatro o cinco días, intensivo. No, había lugares en los cuales prácticamente duraban un mes. Entonces se trasladaba —como le decía yo a Margot— por un mes a vivir a una ciudad y los mismos alumnos la llevaban a los campos o a conocer a una cantora que vivía en la ciudad y de repente ocurría que entre las mismas alumnas había gente que cantaba y que bailaba por tradición. Fue así que en una de estas escuelas de temporada aparece la Gabriela Pizarro y Gabriela Pizarro venía, desde Lebu, con un bagaje heredado por tradición familiar, enorme. Entonces lo único que hace Margot es decirle: “mijita, usted tiene que seguir por este camino”, y la enriela y hasta los últimos días, porque siempre

Gabriela consideró a Margot su maestra y cada vez que encontraba cosas en los campos venía a conversar; le explicaba y le hacía escuchar los temas que había ido encontrando. Y así fueron llegando un Rolando Alarcón, un Jaime Rojas, una Silvia Urbina, un Alejandro Reyes, entre otra gente, a las escuelas de temporada²⁸⁸.

Las escuelas también dieron paso al nacimiento de conjuntos de proyección folclórica²⁸⁹. Entre los más conocidos, Cuncumén y Millaray. Cuncumén, cuyo primer director fue Rolando Alarcón —iniciador del neofolclor²⁹⁰ y después participante de La Nueva Canción Chilena—, y del cual fue director artístico durante varios años Víctor Jara, fue una de las primeras agrupaciones en proyectar sobre el escenario cantos y danzas recopilados en zonas rurales del país²⁹¹. Sus integrantes habían actuado en un inicio en el Conjunto de Alumnos de Margot Loyola hasta que se independizaron con su nuevo nombre, que en mapudungun significa “Murmullo de agua”. Millaray —o “Flor de Oro”, también en mapudungun—, por otro lado, comenzó en 1958 gracias a los esfuerzos de la folclorista Gabriela Pizarro y se enfocó en dar a conocer la música folclórica de Chiloé, alentado a esto por Violeta Parra.

CUNCUMÉN
(pasacalle)

Andantino

al a ma ne cer la au ro va CU CU LI MADRUGA DO -
 Por es ta calle a lo lar go
 Va mos can tan do y bai lan do

RA - - - ya se ter mi no la fies ta Ay EN CAN TO
 por es ta me doy la vuel ta Ay
 a nues tras ca sas lle gan do - ay

DE MI PER SÓ - NA

Versión recopilada por Enrique Luya
 y entregada mercaderalmente por
 Franco Japante, Piquen, estudiante
 de nuestra Escuela de Música. -

Horas = amanecida -
 pmajlé = criada, chiquiti (obrigue).

Partitura de una canción recopilada por un alumno de Margot con apuntes de ella (ver anotación en la esquina inferior derecha).
 Archivo personal de Osvaldo Cádiz.



| Margot Loyola haciendo clases de cueca en una escuela de temporada de la Universidad de Chile, Santiago, años 50. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.



| Margot Loyola bailando con Osvaldo Cádiz para la productora de televisión “Los Paparazzi”. Santiago, fines de los años 60. Academia Margot Loyola P.

Hasta el día de hoy Margot es reconocida por sus alumnos o “discípulos”, como ellos mismos se proclaman, bajo el título honorífico de “maestra” y, en este sentido, la reciprocidad de conocimientos transmitidos por ellos y Margot se hace latente en la siguiente frase de Osvaldo Cádiz: “Siempre Margot lo dijo, hasta los últimos días de su vida: ‘Los alumnos a mí me hicieron maestra’”²⁹².

La maestra

Pierina Cavalli Martínez

Primeras nociones de folclor musical en Chile

A fines de la década de los 40, cuando Margot Loyola comenzaba a ser reconocida en la escena musical chilena junto con su hermana Estela, se promovía desde el Estado y el mundo educativo un imaginario donde la figura del “huaso y la china”²⁹³ constituían el referente cultural nacional. El objetivo, como lo mencionara el investigador Agustín Ruiz²⁹⁴, era hegemonizar y centralizar un discurso estético del “ser nacional”. Este se basaba en el estereotipo de la música criolla de la zona central de Chile, que hacía caso omiso a los elementos musicales que provenían de otras regiones del país para no arriesgar el ideario de unidad geográfica y cultural que se buscaba mantener en la época²⁹⁵.

Los estudios sobre el folclor se iniciaron en Europa a mediados del siglo XIX, por la necesidad de construir una identidad de nación²⁹⁶. La palabra fue utilizada por primera vez en la revista inglesa “The Athenaeum”²⁹⁷, donde folk-lore se usó para referirse al saber tradicional del pueblo²⁹⁸. “En este ambiente, los folcloristas eligieron al pueblo, entendido aquí como campesinos analfabetos, y su cultura oral (poesía, melodías, danzas, fiestas, costumbres y creencias de las poblaciones rurales), como el único representante legítimo de la nacionalidad”²⁹⁹, explica el profesor Da Costa. Esto contrastaba con el simbolismo nacional del siglo XIX que imperaba en aquella época en Chile; la idea de nación, una vez terminado el proceso independentista, se había formado bajo las ideas ilustradas de la Revolución Francesa, donde los conceptos de “patria” y “nacional” estaban dados por el escudo y la bandera³⁰⁰.

Hacia inicios del siglo XX el país fue adoptando nuevas teorías provenientes de Europa. Las corrientes que influyeron en esto fueron el romanticismo alemán, que promovía el “espíritu nacional” o *volksgeist*, según el cual cada nación tendría rasgos constitutivos inmutables; y las ideas del social darwinismo francés, que se centraba en la base racial de las comunidades³⁰¹. Según estos postulados, lo que daba la cohesión a las naciones no eran los límites de su territorio ni las instituciones que las regían, como se pensaba en el siglo XIX, sino su base étnica y cultural. “El idioma, las tradiciones, los recuerdos compartidos, el folklore y la ‘raza’ se convertían en elementos relevantes a la hora de definir los lazos nacionales”³⁰², analiza la historiadora Sylvia Dümmer.

En Chile las primeras iniciativas en el campo de los estudios folclóricos datan del siglo XVIII. Aunque en esa época aún no se acuñaba siquiera el término, se realizaron descripciones y anotaciones de bailes como la cueca, el pericón y el cielito³⁰³. Luego, en la segunda mitad del siglo XIX, viajeros y escritores costumbristas registraron la vida diaria del chileno. Así quedó plasmado en la obra del alemán Juan Mauricio Rugendas, quien realizó dibujos y pinturas representativos del campo, destacando el vestuario de ese entonces, y en los escritos del argentino Domingo Faustino Sarmiento, autor de relatos testimoniales de la época. También están los casos de los chilenos José Zapiola, músico y cronista de cantos y danzas, autor de “La canción de Yungay”³⁰⁴; Alberto Blest Gana, diplomático y escritor, denominado el “padre de la novela chilena”³⁰⁵, quien presentó en varios de sus escritos su estudio genuino de las costumbres criollas; Daniel Barros Grez, considerado uno de los fundadores del teatro chileno, quien incursionó en distintos géneros literarios escribiendo sobre los tipos sociales y las costumbres de la vida republicana de fines del siglo XIX³⁰⁶, que incluyen, a modo de interposiciones festivas, realistas expresiones del folclor musical; y Benjamín Vicuña Mackenna, político³⁰⁷, historiador, escritor, defensor del americanismo y de los ideales del progreso y la modernidad³⁰⁸, que investigó sobre la historia chilena y expuso en sus escritos que el origen de la cueca sería africano³⁰⁹.

Pero fue Rodolfo Lenz³¹⁰, maestro alemán que llegó en 1889 al país contratado por el gobierno para realizar labores pedagógicas³¹¹, quien utilizó el término en profundidad, convirtiéndose en el precursor del desarrollo de los estudios folclóricos en Chile. En 1909 Lenz creó la Sociedad de Folklore Chileno, la primera en América Latina. Contó con la participación de Enrique Blanchard-Chessi, Agustín Cannobio, Eliodoro Flores, Maximiano Flores, Ricardo E. Latcham, Ramón A. Laval, Antonio Orrego Barros, Julio Vicuña Cifuentes y Francisco Zapata Lillo³¹². “Si bien es cierto que el interés por lo musical no fue lo primordial en las actividades de dicha Sociedad, no es posible desconocer la dedicación que algunos de sus componentes demuestran por esta especialidad”³¹³, sostuvieron los folcloristas Raquel Barros y Manuel Dannemann. Además, respecto al mismo periodo, señalaron que hubo una corriente centrada en la recolección y posterior divulgación de la música popular que carecía de conocimiento científico. No obstante, es posible ver en la monografía de Rodolfo Lenz “Sobre la Poesía Popular Impresa de Santiago de Chile”, escrita en 1894, que el autor se refiere a poetas, cantores y sus instrumentos, haciendo una prolija descripción del guitarrón³¹⁴. En este documento Lenz consignó:

...las verdaderas cuecas i tonadas populares sólo rara vez se apuntan i menos se imprimen. Andan por millares de boca en boca, en estrofas aisladas i menos a menudo en composiciones enteras; se varían i se improvisan siempre de nuevo. Cada chileno sabe de memoria unas cuantas estrofas al menos, i entre media docena de mujeres del pueblo casi siempre hai alguna que sepa cantar algunas cuecas i tonadas, acompañándose con algunos acordes de la guitarra³¹⁵.

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de la elite chilena que había gobernado el país desde su independencia, a mediados de la década de 1920 no había aún una “música nacional” que se representara plenamente en la ciudad. Incluso, según los investigadores Juan Pablo González y Claudio Rolle: “a dicha elite le incomodaba el rumbo que podía tomar un repertorio rural tradicional percibido como baluarte de identidad, que quedaba expuesto a la frivolidad de la vida urbana y que consideraba relegado a las casas de tolerancia y cantinas de mala reputación”³¹⁶, lugares a los que debía acudir un chileno o extranjero de la época si quería escuchar en Santiago o Valparaíso conjuntos de arpa, guitarras y piano, y ver bailar bien la cueca³¹⁷.

Para que la música criolla se sintiera como un referente nacional debía viajar desde el mundo rural al urbano. Por ello, a inicios del siglo XX, los estudios del folclor tomaron una dimensión performativa³¹⁸. Es decir, se centraron en el rescate de la música tradicional realizado por cantoras y grupos folclóricos, que reconstruían, a su vez, el repertorio de la música de zonas rurales en la ciudad, donde se le dio una nueva vida a través del disco y la radio. Este proceso se conoció como “folclor de proyección”³¹⁹, y nació con el objetivo de que subsistiera y se preservara el repertorio tradicional, que de otra forma arriesgaba su pérdida frente a los embates de la modernidad. Este tema fue el que marcó el trabajo de investigación que realizó Margot Loyola a lo largo de su vida, quien explicó así la proyección:

...tomas un hecho que está en un ámbito que tiene una funcionalidad determinada y se traslada a otro espacio, con otra función, y en otra ocasión. Se respetan los parámetros de la tradición para trasladar esto a un espacio escénico. El conjunto proyecta expresiones populares. En este sentido hay que estar atento, porque el folklore siempre se está transformando, siempre hay expresiones nuevas, quizás algunas no nos gusten, pero están representando a la comunidad que está usufructuando de ellas³²⁰.

En la década de 1940 la música folclórica se popularizó en la ciudad experimentando un apogeo que fue de la mano con el desarrollo que tuvieron distintos géneros como la cueca, la tonada y el vals en la industria discográfica produciéndose, en el año 1942, lo que la prensa reconoció como un auge discográfico de música típica chilena³²¹.

En 1943, bajo el auspicio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, se creó el Instituto de Investigaciones Folklóricas, a cargo de Eugenio Pereira Salas, Jorge Urrutia, Alfonso Letelier, Carlos Lavín, Carlos Isamitt, Vicente Salas y Filomena Salas³²², como se relató en el capítulo anterior. Esta fue una instancia formal, desde la academia, para tratar el tema del folclor. Luego, cuando el 22 de agosto de 1946 el Instituto celebró el Centenario del Folklore, se definió con mayor claridad el alcance del término:

El Folklore 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 en que queda grabado de una manera artística, musical, artesana, un aspecto original de las costumbres auténticas del pueblo³²³.

En el último día de estas celebraciones Las Hermanas Loyola subieron al escenario con vestimenta mapuche e interpretaron seis canciones recopiladas por Carlos Isamitt³²⁴. Hasta este entonces, la mayoría de las cantoras no tenía otro lugar para desarrollar su arte aparte de boliches y restaurantes. Algunas actuaban en casas de canto o quintas de recreo, lugares de entretenimiento popular que albergaban bebida, comida, canto y baile³²⁵, donde muchas veces eran ellas mismas las dueñas de casa. Funcionaban por las noches y eran visitadas después de una fiesta o a la salida del teatro pero, al contrario de sus símiles en Buenos Aires, las casas de baile eran recintos respetables a los que acudían familias, parroquianos, intelectuales, artistas, políticos y hasta presidentes de la república³²⁶. En este ambiente los conjuntos familiares eran habituales “debido a la costumbre de hacer música en casa y a la tendencia de las cantoras campesinas a cantar en dúos de hermanas, lo que les permitía protegerse mutuamente en el ambiente público de la diversión”³²⁷, establecen



| Margot Loyola posando con un arpa en una fotografía para promocionarla como artista. Santiago, años 50. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.

González y Rolle. Pero solo algunas lograban llegar al teatro costumbrista, a la radio³²⁸, o conseguían grabar un disco. A pesar de que fueron unas pocas, gracias a su llegada a estos medios de comunicación masivos, las cantoras pasaron de ser presentadas como cancionistas criollas —en los años 20— a folcloristas, “cooptando categorías del mundo del espectáculo y la investigación más que de la propia tradición rural”³²⁹.

Tras la actuación de las Hermanas Loyola, con la cual la prensa no escatimó en elogios para referirse a su desempeño³³⁰, “consolidaron su carrera mediante la práctica del criollismo culto que definió al folclorista y su labor en la sociedad chilena”³³¹.

En este contexto surgiría, posteriormente, la figura de Margot Loyola como solista, quien representó y rescató la diversidad cultural y étnica de Chile. “Su trabajo escénico y discográfico incidirán profundamente en un cambio de paradigma estético-ideológico, promoviendo las bases para revertir el proceso de hegemonía que representaba la música criolla”³³², sostiene Ruiz.

En la década de 1950, la música huasa alcanzó su máxima expresión por una serie de razones, como señalan los investigadores Juan Pablo González y Claudio Rolle. Las que más destacan son la activa presencia de los principales compositores del género, la plena incorporación de la mujer como artista del folclor, el amplio apoyo de los sellos discográficos, el auge de programas radiales especializados y la permanente actividad en vivo que desempeñaban estos músicos³³³. Esto fue posible gracias a la recolección en terreno de canciones y danzas y la posterior proyección folclórica desarrollada en el país, la que fue desarrollada intensamente por tres grupos musicales: Agrupación Folklórica de Chile (1952), Cuncumén (1955) y Milllaray (1948), que difundieron masivamente géneros musicales, bailes, repertorios y costumbres, ampliando el conocimiento e interés del público en diversas etnias y regiones del país³³⁴.

En la década siguiente aparecerán dos nuevas tendencias modernizadoras del folclor: el Neofolclor y la Nueva Canción Chilena. El Neofolclor se diferenciaba de la proyección folclórica al oponerse a la interpretación de canciones en su estado puro³³⁵. Esto se debió a que en la década de 1960 la cultura campesina estaba lejos de la cultura urbana. Los nuevos músicos que se oían eran jóvenes nacidos en la ciudad, no inmigrantes que evocaban su pasado rural escuchando tonadas y cuecas, como en tiempos pasados³³⁶. Tuvo un auge en 1965, pero a fines de la década decayó para abrirle paso a la Nueva Canción Chilena, movimiento que llegó a renovar el panorama de la música chilena con canciones creadas de la mano de las tendencias sociales y políticas de la época, y que se difundieron no a través de la mediación comercial —como se había visto con la proyección folclórica—, sino a través de la propaganda y mediación ideológica³³⁷.

La consolidación de la fama de Margot Loyola tras sus viajes por el mundo

Diecisiete días demoró la folclorista en llegar en barco a Europa. Corría el año 1956 y este era su tercer viaje al extranjero. Antes, cuando apenas comenzaba su carrera como solista, había estado en Argentina (1951) y en Perú (1952), donde además de haber sido aplaudida en sus espectáculos, pudo conocer a importantes personalidades del folclor musical, como el argentino Carlos Vega y el peruano Porfirio Vásquez, con quienes tuvo la oportunidad de estudiar fuera de su propio medio.

Cuatro años más tarde era el turno de ir a Francia. Margot llegó con su guitarra, kultrún y ukelele, unas cartas de presentación y unos dólares para desafiar París con tonadas, cantos mapuches y pascuenses³³⁸, pero no le resultó fácil:

En París vivió mucha angustia, porque habían quedado unos chilenos en ir a esperarla a la estación de trenes, que no llegaron, y ella parada ahí no hallaba qué hacer, hasta que de repente un viejito llegó y se acercó. Era español, le dijo que tenía un auto de lujo, que cobraba el doble que los otros. Le dijo: “¿a ver? ¿dónde va?”. Margot llevaba una dirección de una residencial³³⁹.

Permaneció seis meses en la Ciudad de la Luz, sin aprender una palabra de francés. Una noche participó en un concurso de una boite elegantísima, y se presentó así:



Margot Loyola junto a una vendedora de castañas. París, 1957.
Academia Margot Loyola P.

Je suis Margó Loyola, je chant chansons folkloriques chiliens... y hasta aquí no más llego, soy nacida en campos del sur de Chile y ustedes no pueden esperar que hable francés, en cambio yo sí puedo esperar que ustedes hablen castellano, pues pertenecen al país más culto del mundo, según dicen por ahí³⁴⁰.

Participó también en un recital para catedráticos y estudiantes en La Sorbonne, donde la introdujo el antropólogo Alfred Metraux; y se presentó en el teatro Cluny Palace y en el Instituto de Altos Estudios de América Latina. Su nombre salió en la prensa; una crítica publicada por el diario “France Soir”, el 8 de diciembre de 1956, decía: “Margot Loyola no es una cantatriz, ni una bailarina. Ella ejerce el severo oficio de etnógrafa y musicóloga que ha conducido a investigaciones sobre la música de América Latina”³⁴¹.

En París Margot se reencontró con Violeta Parra, quien cantaba en la boîte L’Escale, escenario en el cual Margot la reemplazó por dos noches³⁴². Un día Violeta le dijo a Margot que había un representante de artistas de nivel internacional y fueron a almorzar con él³⁴³. Le ofreció a Margot un contrato con la condición de que se presentara como artista mexicana. Ella recordó:

“¿Y qué cantaré?” —pregunté. “Lo que usted quiera... en lugares para turistas, nadie sabe nada”. “Pero señor —le digo—. Yo he venido a dar a conocer la música chilena, no a hacer leseras para ganar dinero”. “Es que usted con su música se morirá de hambre” y muy enojado golpeó la mesa. Pero el señor se equivocó, pues canté canciones chilenas y no me morí de hambre”³⁴⁴.

Participó además en el primer corto dirigido por Alejandro Jodorosky, llamado “La Cravate” (La Corbata), en 1957, que se basaba en un cuento del escritor alemán Thomas Mann³⁴⁵.

Luego Margot hizo sus maletas y partió a España, donde durante seis meses realizó recitales en el Instituto de Cultura Hispánica y en el Conservatorio Nacional de Música. Audicionó para la televisión y grabó dos discos. Uno de ellos fue “Aires Chilenos”, el que tuvo una gran venta. El periódico “Arriba”, de Madrid, publicó de ella el 16 de marzo de 1957: “El mérito mayor de Margot Loyola es que ha aprendido su repertorio en las fuentes, ha escuchado a los nativos y ha asimilado sus giros, cadencias y dicción, de manera que sus versiones poseen valor verdaderamente documental”³⁴⁶. Realizó una gira por el norte de España y se impresionó con Ríadesella, una ciudad con jardines llenos de rosas que nadie corta, porque les pasan multas a quienes lo hacen³⁴⁷. Contó Margot:

Finalizaba un recital y el alcalde abandona la sala. Me siento pésima. Vuelve ya en los aplausos finales con un ramo de rosas y lo pone en mis manos diciendo: “robé estas rosas en el jardín de una plaza, esto es penado con una multa... me pasé el parte y pagué la multa, pues no encontré flores cerca para comprar y su canto bien merece rosas”³⁴⁸.



Margot Loyola junto a un cartel que anunciaba su próximo recital. URRS, años 1957- 1958. Academia Margot Loyola P.

Una nueva aventura esperaba a Margot en la URSS. La invitó el Ministerio de la Cultura luego que el violinista Leonid Kogan la escuchara en Santiago y gestionara su viaje. Recibió 200 rublos por recital y pudo comprar su primera máquina grabadora, que pesaba 25 kilos³⁴⁹, la que luego ocuparía en sus investigaciones por tierras chilenas. Respecto al interés por su música en la URSS, Margot señaló: "... el folklore en el escenario es tratado con fines alta y eminentemente estéticos. La música aborigen chilena resultaba algo ajena al gusto del público y sus simbologías poco entendibles"³⁵⁰, pero aprovechó el tiempo y estudió canto y actuación.

La gira continuó por Polonia y Rumania, república donde realizó 20 recitales. "La canción chilena penetró hondo. Se me cansaban los brazos de tanto firmar autógrafos"³⁵¹, escribió. En 1958 continuó por Checoslovaquia, donde fue invitada por el ministro de la Cultura de esa república.

Cuando Margot Loyola volvió a Chile ya era una artista reconocida. Su gira había concluido con cinco discos con tonadas, cuecas, refalosas, villancicos y música de Rapa Nui; tres de ellos con el sello RCA en Francia y España, uno para el sello soviético Mezhdunarodnaya Kniga y otro para el rumano Electrecord³⁵². De esa época su hermano Juan Loyola recuerda: "triunfó en Europa, porque la proeza que hizo ¡ayayay!, no la hace cualquier persona, yo la admiro, tenía una tenacidad única. Una valentía única. Una decisión única"³⁵³.

En 1959 partió nuevamente a Argentina y fue también a Uruguay. Ella escribió: "conciertos Barry me lleva a Argentina presentándome en Radio Splendid de Buenos Aires como la primera folklorista de Chile"³⁵⁴. Inmensos carteles en las calles anunciaban su nombre, tenía agendadas entrevistas radiales y conferencias de prensa³⁵⁵. En la capital argentina conoció a la folclorista Amaia de la Vega, con quien intercambió repertorio; Amaia cantó tonadas y Margot milongas; y al musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán, quien la orientó en su investigación. "Me señala el camino que debo seguir en el estudio del couplet y su folklorización en Chile, que después de muchos años da por resultado mi trabajo de proyección, acerca de este género y sus derivados", contó Margot³⁵⁶.



Margot Loyola tocando el ukelele en una presentación sobre Rapa Nui. URSS, 1961. Archivo personal Osvaldo Cádiz.

El segundo viaje a Europa Margot lo realizó en 1961 con el conjunto Cuncumén. La empresa comercial Vía Mundi los llevó para que realizaran una gira de 80 recitales en 40 ciudades de cuatro lugares: Bulgaria, Rumania, Polonia y la URSS³⁵⁷. En este último, Margot grabó un disco (LP) bajo un estricto régimen de trabajo³⁵⁸:

Cinco expertos me sacaron la “ñoña” a pedido mío pues quería aprender más y más. Un cantante, un guitarrista, otro señor con un metrónomo para medir la exactitud de la pulsación, un intérprete de idiomas y un actor, cada cual aportando desde su experiencia (...) ¡Y me la pude! Logré lo que ellos pedían, la canción tratada desde un punto de vista artístico³⁵⁹.

Cuando, de vuelta en Chile, hizo escuchar el disco a su maestra, Blanca Hauser, ella exclamó: “ahora puedo morir tranquila, porque he formado una gran cantante”³⁶⁰.

Fue en este paso por la URSS cuando los rusos le ofrecieron quedarse dos años estudiando el rol de Carmen, del compositor Georges Bizet, para actuar con el Bolshoi en la Ópera de Moscú, a lo que Margot respondió: “Fue un honor, pero me devolví a Chile”³⁶¹. Es que, en palabras de Osvaldo, “sentía un amor por la tierra, por Chile, de una manera impresionante esa mujer”³⁶².

De vuelta en su país, Margot llegó con una mirada nueva. Se había desilusionado de algunas cosas, como de que niñas jóvenes debían trabajar con maquinaria pesada y señoras de mucha edad tenían jornadas laborales hasta largas horas de la noche. También había observado que las familias se encontraban divididas, puesto que sus integrantes debían trabajar por largas jornadas en zonas distantes. Le había parecido maravilloso, en cambio, el orden y el trato que tenían hacia el arte. Recordaba que alguien para poder ser payaso, por ejemplo, debía estudiar siete años en una universidad que preparaba especialmente a los artistas de circo³⁶³. “Se maravilló con el tony Popov que era cantante, músico, bailarín, equilibrista, cómico y actor. Las tenía todas”, comenta Osvaldo³⁶⁴.

En 1972 la colonia de chilenos residentes en San Francisco y Los Ángeles la invitaron a pasar el 18 de septiembre con ellos³⁶⁵. Estando allí dio una charla en la Universidad de Los Ángeles³⁶⁶, donde le ofrecieron hacer un curso durante unos ocho meses, “pero... tanto tiempo viviendo solitariamente, sin entender el idioma, con un sistema de vida tan distinto al nuestro, me acobardaron, agradezco y vuelvo a Chile haciendo una larga escala en Perú”³⁶⁷, explicó. En el país vecino tomó clases de canto, guitarra, cajón y baile con los hijos de Porfirio Vásquez, Vicente y Abelardo. Ese mismo año viajó a Ecuador junto con artistas plásticos y otros folcloristas, tras la invitación del pintor Osvaldo Guayasamín y la Casa de la Cultura de Quito. Ahí Margot realizó varias presentaciones junto con Osvaldo Cádiz.

En 1983 Margot viajó a Uruguay para representar a Chile en un Simposio acerca de la Danza Tradicional de América Latina y el Caribe, convocado por la Unesco³⁶⁸. “Este Simposio es un hermoso ejemplo para

otros ‘Encuentros’ donde el hombre-portador, parece estar ausente y donde a veces se pierde tiempo en debates de materias que no son tan primordiales, mientras las comunidades se desangran y nadie levanta la voz en su defensa”³⁶⁹, dijo ella.

En 1986 viajó una vez más a Argentina, junto con Osvaldo Cádiz, en representación de la Universidad Católica de Valparaíso y el Bafona (Ballet Folklórico Nacional), para desarrollar una labor docente de divulgación de los valores tradicionales chilenos³⁷⁰. Dos años más tarde volvió a cruzar la cordillera para participar en las Cuartas Jornadas Musicales Argentinas, organizadas por el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega³⁷¹. “Es realmente un honor para este Instituto recibir a la señora Margot Loyola como ella se merece. Ha sido discípula del fundador...”, dijo en su presentación la doctora argentina Ercilia Moreno Chá, sobre Margot. En el cierre de las jornadas Margot demostró en el escenario el proceso de folclorización, en Chile, del couplet.

Reflexiones en torno al folclor

Como ya se ha visto, Margot Loyola creció en Linares en el seno de una familia que cultivaba la música: su tía tocaba piano y cítara; su madre, piano, guitarra y cantaba; y ella estudió piano a muy temprana edad³⁷². Además, pasó su infancia escuchando cantos de campesinas, oyendo leyendas, absorbiendo así estos y otros temas relacionados con la tradición oral³⁷³. Por ello le resultó extraño cuando comenzó a estudiar con su maestro Carlos Isamitt y se dio cuenta de que lo que se entendía por folclor “era el huaso, cantando canciones de un autor muchas veces urbano, que no reflejaba exactamente lo que era la vida del campesino, sino más bien era una vida idílica, con canciones paisajísticas”³⁷⁴, recuerda Osvaldo Cádiz. En contraste, Margot decía: “Para mí, folclor es todo aquello que me identifica, que no me es ajeno, que me hace sentir que soy parte de una cultura y una comunidad”³⁷⁵. Años después, en 1994 —tras recibir el Premio Nacional de Artes—, diría:

El del folclore fue un llamado interno, eso que yo llamo vocación. Mi gran maestro ha sido el pueblo, la fuente viva, pero respeto mis estudios académicos. 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 popular³⁷⁶.

En las Escuelas de Temporada Margot Loyola fue tomando contacto con las distintas culturas regionales. Dijo la folclorista: “Estas escuelas me permitieron conocer las manifestaciones que teníamos en nuestro territorio. Mis propios alumnos me contactaban con personas que sabían cantos y bailes antiguos. De este modo fui conociendo manifestaciones genuinas que hasta ese momento me eran desconocidas”³⁷⁷.

Para sus investigaciones debía ir, en primer lugar, a la fuente original: “la observación directa y el acercamiento personal son lo que primero experimento. Luego grabo y posteriormente estudio. Indago, veo parámetros musicales, rasgos estilísticos, etc. Después, pienso”³⁷⁸. Su principal objeto de estudio era la persona misma: “Todo lo que yo investigo está relacionado con el hombre. 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”³⁷⁹. Luego, agregaría que por ello: “es necesario ser empático con quién se está tratando”³⁸⁰. Más que un método de investigación académica, el de Margot era una forma de vivir:

Es mío, es propio. Yo no lo aprendí en ninguna academia, porque la academia enseña mucho, pero no enseña el trato que uno debe de tener con la gente. Y la profundidad con lo que uno debe llegar a estudiar. Son conservatorios, son conversas, son distintas conversas para penetrar el sujeto. No la tonada misma, sino quién la canta, por qué la canta, cuándo la canta, qué siente cuando canta, qué universo maravilloso hay detrás de la tonada. Eso llego yo a estudiar en las conversaciones. Que han sido en muchas partes. Ha sido en un camino, sentada sobre el tronco de un árbol caído, con mucha pena, porque el árbol ya está muerto. Está frente a los braseros, bajo los parrones, está en un salón elegante, señor³⁸¹.

Para Margot la investigación “no es un trabajo propiamente tal, sino simplemente un acercamiento al otro. Y esto es importante, porque uno aprende en la convivencia con el cultor. Así no se le explota pidiéndole diez mil cosas. Son ellos los que determinan qué, cuándo, cuánto aportar. Así las cosas fluyen como de un manantial”³⁸⁴, explica Agustín Ruiz.

Sin duda, el trabajo de investigación de Loyola —al que con el tiempo también se sumaría Cádiz— ha permitido incrementar el repertorio de danzas folclóricas en diferentes regiones de Chile, e incluso rescatar aquellas que se creían extintas, pero esto tiene sus inconvenientes, según la folclorista Raquel Barros:

Como otras danzas nuestras no tienen la vigencia de la cueca, es frecuente que las encontramos en un solo informante en toda una región, lo que, a nuestro entender, presenta las siguientes dificultades: 1) No se puede comparar la versión con otras de lugar y, a veces, ni de la zona; 2) Las versiones muchas veces son incompletas, tanto en su parte musical como coreográfica o literaria; 3) como el informante es, a menudo, de edad avanzada, su interpretación es una pálida muestra de lo que bailó en su tiempo, y 4) como la bailó en su niñez, a vio en sus mayores, mezcla o confunde la coreografía y aun los nombres³⁸⁵.

Por ello quienes investigan deben cuidar de no ser categóricos. Para Margot:

Los investigadores, no deben nunca decir “esto es”. Debemos siempre decir, nos aproximamos, porque el mejor investigador se aproxima al pueblo. Se aproxima solamente, es muy difícil llegar y conocerlo todo, y afirmarlo todo, yo no afirmo nada. Yo digo lo que yo siento, lo que yo he aprendido de mi pueblo, de todo mi pueblo. Desde Arica a Magallanes, desde la cordillera al mar³⁸⁶.

En el medio natural, Margot se nutre del paisaje y del hombre. Identifica la esencia del folclor a través del raciocinio y el conocimiento previo.

Salgo del medio y conmigo viajan paisajes, escenas, posturas, movimientos, pasos, ritmos... pero antes sus cultores, son sus bagaje de sabiduría, dolores, alegrías y desesperanzas. Me ayudo con fotografías, diapositiva, filmes y grabaciones de voces, palabras, cuentos, sonidos de instrumentos y naturaleza. Miro sus rostros, escucho sus voces, pienso, gozo, sufro, añoro, revivo³⁸⁷.

Una vez hecha la investigación, el paso siguiente es interpretar las experiencias vividas: “Luego analizo los parámetros estructurales, estilísticos y expresivos de canto y danza. Vuelvo al medio. Todo esto en un largo proceso de maduración, hasta que en un momento la danza o la canción nace desde dentro hacia fuera, sin distorsiones y con toda su esencia”³⁸⁸, describió la folclorista, aludiendo a su interpretación como a un verdadero manantial que brota de la tierra. Pero para conseguir esto, se requiere de años de experiencia. “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 (danza tarapaqueña), me tomó 5 años. Para interpretar una machi fueron 7 años”³⁸⁹. Ya se ha visto el comentario que le hiciera su maestro Carlo Isamitt respecto a una primera demostración cuando la envió a decirle a Blanca Hausser que el desimposte la voz.

“Nosotros que somos aficionados a la investigación, recogemos la música y ¡la ha-ce-mos!”³⁹⁰, explicó Margot. Pero para conseguir esto último, debe haber un trabajo de interpretación y proyección. Es necesario recordar, en este punto, cómo Margot entendía la proyección del folclor:

Su interpretación fuera del contexto donde se gesta y vive, cambiando así su escenario, su función, ocasionalidad y el de los sujetos que la ejecutan. La danza o la canción en su medio surge como fenómeno socio-cultural cargada de contenido o significaciones que nos llevan a conocer parte de la cultura de una región o país, descubrir el maravilloso mundo interior de sus protagonistas y el

universo que los rodea. En cambio, en el escenario es por sobre todo movimiento que ha de hacernos gozar estéticamente y valorar el talento interpretativo del proyector-artista. Yo comparto los dos escenarios, adoptando en cada uno diferente comportamiento y actitud interna y externa³⁹¹.

Cuando Margot participaba en las actividades propias del campo como carnavales, vendimias, celebraciones de santos, velorios de angelito, se incorporaba de forma espontánea:

Mi integración dentro de la comunidad me resulta fácil. No me guío por técnicas aprendidas en la academia, pues estos esquemas no pueden ser aplicados indistintamente en medios disímiles. El vínculo se produce por la autenticidad de mi comportamiento, que no es premeditado y que está cimentado en un profundo amor, respeto, conocimiento y admiración por el hombre y su mundo circundante³⁹².

Incluso conseguía, en ocasiones, mimetizarse por completo con los seres que la rodeaban, como se puede ver en la siguiente anécdota:

...en una fonda después de verme bailar, una mujer me dijo: “si usted no bailara así, creería que es la Margot Loyola”... Y otro que me descubrió, pero no le gustó la cueca que bailé en ese momento y en ese lugar, exclamó: “¡qué gracia venir a bailar igual que nosotros!”. Y a mi pregunta: “¿Cómo quiere que baile?”, él agregó: “¡como en la tele, pué! ...”³⁹³.

Sobre sus experiencias vividas en el escenario y en el medio natural, hizo la siguiente distinción: “En el teatro soy actor que transmite un mensaje, una vivencia con ideales humanos y estéticos. En el campo, los demás son actores con quienes yo vivo la embriaguez o la congoja”³⁹⁴. De esta forma ella pasaba a ser una especie de puente entre estos dos espacios. Así describía su puesta en escena:

Yo en cada presentación tengo dos mundos: el que tengo delante de mí, la gente, lo que veo; 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 siempre en los escenarios. Tanto mundo que recorrí: ¡tanto! Yo 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”³⁹⁵.

Margot sostenía que, para que la proyección resultara enteramente exitosa, se necesitaba que el público fuera receptivo. “Si no se da la comunicación con el público, solo habría una interpretación fría y superficial”³⁹⁶. Explicaba que este “no es un ente pasivo y en gran medida, es responsable de la buena o mala interpretación. Necesito de su receptividad, de su aplauso o de su silencio para poder concentrarme y lograr una proyección convincente”³⁹⁷. Por eso decía que sufría cada vez que subía al escenario, sintiendo un verdadero terror de defraudar a su audiencia por no conseguir alcanzar la perfección que buscaba³⁹⁸.

El intérprete debe lograr que el público capte la esencia del espectáculo, pero sin perder de vista que se trata de una proyección, la que se da producto de una simbiosis entre aquello que se quiere mostrar y lo que la persona misma es:

Yo debo ser capaz, en el momento de la proyección, que a través de mi voz o mi danza emerja el o 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 del documento entregado, sólo entonces no queda en mí frustración alguna³⁹⁹.

La crítica más común a las actuaciones de proyección folclórica, según Marcelo Fuentes, investigador de la Universidad Católica de Valparaíso, es que descontextualizan el repertorio tradicional al sacarla de su contexto original, sin considerar que se está trasladando del campo a un escenario, a un auditorio radial o a un estudio de grabación⁴⁰⁰.

Quizás debido a ello a Margot le preocupaba que estuviera claro que ella no debía olvidarse de sí misma al subir al escenario. Sobre su interpretación, Lauro Ayesterán dijo lo siguiente:

Las versiones de Margot Loyola son para mí, un modelo en ese difícil primer paso de la utilización del folklore con fines estéticos. La cantante no depone aquí su personalidad, pero ceñida al documento folklórico, sin remediarlo ni parodiarlo, lo proyecta hacia el terreno artístico con límpido estilo y ejemplar respeto por la santidad del texto⁴⁰¹.

De esta forma, él, como público crítico, sostenía que Margot lograba el propósito que buscaba; no se puede pretender “ser otro”, a pesar de que esa búsqueda es latente. El actor y cantautor⁴⁰² Alberto Kurapel, agregaría: “la labor de Margot Loyola, ha sido la de volver consciente el inconsciente de presente popular para exponerlo e intercambiarlo”⁴⁰³, enfatizando en esa función de puente que se ha visto anteriormente y en el rescate de cultura viva.

También Agustín Ruiz se refiere a la proyección realizada por la folclorista, enfatizando en la complejidad del proceso:

Consciente de la necesidad de universalizar su propuesta, ella trasciende a la cultura, aplicando todo cuando ha estudiado en la academia. No se trata entonces de reproducir sin más una determinada versión original, confinada por el límite de sus códigos al uso local, sino más bien de reelaborar la versión original en una propuesta al alcance comprensivo de otros públicos y consumidores⁴⁰⁴.

Y además destaca: “Aunque su propuesta tienda a reivindicar los valores de la cultura rural-tradicional y reencontrar en ella las raíces de nuestra identidad y destinos sociales, todo su trabajo está orientado a un público y un consumidor urbanos”⁴⁰⁵. Es interesante como Ruiz también pone el foco en el receptor urbano, ahondando en la labor de mensajera que tenía Margot, que conseguía trasladar lo campesino y rural a la ciudad valiéndose de un código que fuera comprensible. Para poder lograr esto, Margot vivía un apasionado proceso de introspección:

...antes de cantar me aíso para revivir caminos y personajes; repito las letras incansablemente, cuido mi alimentación, duermo más de lo acostumbrado para recuperar mi físico. Aumento mis clases de canto, hago ejercicios de respiración y relajación. Y sufro y espero el día del recital o grabación como quien va a ir a patíbulo⁴⁰⁶.

El inicio de la docencia en las Escuelas de Temporada

En el capítulo anterior se contó que cuando Margot Loyola tenía poco menos de 10 años su padre la llevó a la ópera, definiendo para siempre su futuro. “Yo estaba en la galería, que se llamaba gallinero antes. Yo veía que todos dormían, todos dormían. Yo con los ojos abiertos, los oídos listos, oí cantantes. ‘Aquí está’, dije yo. Por aquí tengo que ir, por el canto, pero siempre relacionado con lo chileno, con todo lo mío”⁴⁰⁷. Ese fue el momento en que supo, de cierta forma, que dedicaría su vida al folclor.

Luego, en las Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile, Margot se inició como maestra, entre los años 1949 y 1963⁴⁰⁸. Ahí llegó, en sus propias palabras: “para asumir docencia en folklore práctico, instruyendo a profesores normalistas en el uso de la guitarra y, en general el cultivo de las expresiones folklóricas cantadas y bailadas conocidas hasta entonces”⁴⁰⁹. Esto ocurrió luego de que Juvenal Hernández, rector de la universidad, la invitara a participar como docente. “¿Pero cómo, si yo no sé lo que hago?”⁴¹⁰,

le replicó Margot. “No importa —me dijo—. Ud. tiene algo de los campos, así que va allá, se para, enseña lo que puede y aprende”⁴¹¹, recordó Margot. Y así comenzó. “La gente asistía para vivir la danza, cariñosos y agradecidos, maestras, escolares, obreros, dueñas de casa, políticos, uniformados, hasta cantantes de ópera había”, contó⁴¹². Las clases duraban un mes, donde se enseñaba a tocar guitarra y a cantar tonadas y cuecas. Cada curso terminaba con un paseo al campo o un “mitote”, en casa de Matilde Baeza, la ayudante de Margot. “Hasta 300 alumnos llegamos a tener. ¡La locura! Desde las 9 de la mañana hasta las 9 de la noche; éxito rotundo en todo el país”⁴¹³, detalló en una entrevista.

Durante 14 años Margot viajó por todo Chile, conociendo a una gran cantidad de alumnos que se entusiasmaron con lo que enseñaba:

Hice clases a lo largo de todo el país. Desde Arica a Magallanes. Y en todas partes fueron quedando grupos folklóricos. Y de ahí comenzaron los grupos folclóricos, antes no había uno solo, en todo el país. Después de esas escuelas, en cada escuela de mucho éxito, de mucho éxito, quedaba un grupito estudiando, en cada parte. Y así tenemos todo Chile lleno de grupos folclóricos que cantan y bailan lo nuestro. Unos mejor que otros, pero todos lo hacen con mucho entusiasmo. Y sin ayuda de nadie. Lo hacemos todos, porque nos nace, porque es parte de la vida⁴¹⁴.

Agustín Ruiz Zamora resume este periodo de la vida de Margot y se refiere a sus efectos en el tiempo: “el nuevo paradigma de la folklorista etnógrafa/ intérprete/maestra que ya a fines de la década de 1940 comenzaba a encarnar Margot Loyola, traería a la escena agrupaciones totalmente renovadas en su concepción estética y también ética”⁴¹⁵. Margot explicó en su libro *La Cueca: Danza de la vida y de la muerte*, realizado junto con Osvaldo Cádiz, que las Escuelas de Temporada fueron gestoras de los llamados Conjuntos de Proyección Folklórica⁴¹⁶.

En el año 1949 se creó en Santiago el Cuadro Artístico Margot Loyola, que tuvo gran éxito actuando en poblaciones y sindicatos. En 1953 fue el turno del Club Folklórico Margot Loyola, creado en Antofagasta y ese mismo año nació el Conjunto Margot Loyola en Concepción, casi al mismo tiempo que el Club Folklórico Margot Loyola, que se creó en Viña del Mar. En 1955 se fundó el conjunto Alumnos de Margot Loyola, el que realizó exitosas presentaciones en el extranjero (como en Brasil) y que daría origen en 1957 al conjunto Cuncumén⁴¹⁷.

En una primera etapa Cuncumén tocaba el repertorio que les entregaba Matilde Baeza o Margot Loyola, luego desarrollaron la idea de ésta última de cantar en coro canciones que antes eran interpretadas por solistas, dúos o tríos. “Esta agrupación ha marcado una línea de trabajo y presentación en el escenario de las manifestaciones tradicionales, que se ha convertido en un sello y en una norma para las presentaciones de algunos grupos folclóricos en el escenario”⁴¹⁸. Se ha visto que Víctor Jara era miembro de este conjunto, quien en ese entonces estudiaba teatro, y a quien Margot habría convencido, al presenciar su enorme talento, para que se dedicara completamente al folclor⁴¹⁹.

Otro grupo que nació bajo el amparo de la folklorista fue Millaray; también los miembros de Ancahual tomaron clases con ella⁴²⁰. Del grupo de alumnos que en 1962 formó el conjunto de la Pontificia Universidad Católica de Chile nacieron, además del conjunto folclórico Palomar, el dúo de mujeres Tierra y Canto y también el conjunto de la Escuela de Música de la Universidad Católica de Valparaíso⁴²¹.

Las Escuelas de Temporada de la U. de Chile, -
1949-1963, -

Famosas y siempre evocada con nostalgia, fueron estas Escuelas de Temporada, creadas y desarrolladas por la Universidad de Chile, bajo la guía de Doña Amanda Labarca, durante la brillante y fecunda Rectoría de don Juvenal Hernández. Y fue precisamente una casa bailada con don Juvenal, en casa de Doña Amanda, la que me llevó del medio y la fonda popular a las aulas universitarias, (uno de los tantos milagros que me ha otorgado el destino).

Años gloriosos, desde 1949 hasta 1962, que me permitieron conocer gran parte de mi país y sus gentes, desde Arica a Magallanes, ^{pasando por Iquique} y compartir mis clases de Tonada, Guitarras y Cuesca, con destacada personalidad, maestros, filósofos, artistas de Chile, Latinoamérica y aun Europa.

Hombreros como Carlos Traviña, Rubén Aguirre, Braulio Arenas, Julio Barrenechea, Ivo Platé, Heup Gylsach, María Brunet, Benjamin Subercassaux, Beatriz Varitaj, Felice Schwarzman.

Espejaron caticha de alto vuelo, que calaba hondo en el pensamiento y la emoción de alumnos chilenos, argentinos

Uruguayos, Colombianos, Venezolanos, Bolivianos
 en pie, y yo en tomada y mesa, en lugar
 privilegiado, ^{tratada} mirada por todos ellos con benevo-
 lencia y simpatía, zapateando y suaboleando
 pañuelos incesantemente desde la noche a mañana
 hasta la noche, junto a mi ^{querida} ~~querida~~ ^{querida} la maestra
 Matilde Baiza. — Esta clase ha sido irrepetible
^{por el gran nivel de} ~~por~~ ~~no~~ ~~existir~~ ~~diferencias~~ ~~de~~ ~~clases~~ ~~sociales~~, ni
^{ocio y económica} ~~de~~ ~~clases~~ ~~sociales~~, ni
 de edades, donde no imperaban las ideas polí-
 ticas, ni religiosas, todos unidos, bebiendo iden-
 tidad, ~~en~~ ~~el~~ ~~plano~~, ~~entre~~ obreros, estudiantes,
 profesores, dueñas de casa, ~~de~~ ~~monjas~~, hasta el
 militar severo y algún huero ~~de~~ ~~los~~ ~~charcos~~. —
 Después la primera Escuela en \$19, con una matrícula
 de 70 alumnos, que luego sumaron ciento en:

Mariela Ferreira, que busca entre crecitos y mareca
 por ~~su~~ ^{permanecer.} ~~popularidad~~ le sigue ~~además~~ los
 constantes [El Millaray, con Gabriela Pizarra que
 realiza un exhaustivo trabajo de investigación en
 Chile, dando a conocer música y danza regional
^{así como en los 2 subsectores}
~~de cada zona, de todo el país.~~ -

hasta
 incluso

Actualmente sigue la línea propuesta por Cencunum
 y otros; el Colchagua, el Granero, etc., línea propuesta
 por el Cencunum, que siguen hasta hoy.

El ^{mundo} ~~trabajo~~ de muchos de estos conjuntos es el resultado
 de ^{su} trabajo de recolección de canto y danza que ~~han~~
 entregado en manuscritos y grabaciones, expresiones
 tradicionales que se nos van desdibujando con la
 llegada del año 2000, que nos cambia el tiempo
 la lluvia, el sol, la velocidad, el ritmo, el
 pensamiento, los valores éticos, desde época donde
 al parecer ^{por el hombre primitivo} ~~la tierra se hace y seche, ~~no para mí~~~~
 y se siente la necesidad de volar a otras galaxias. -
 Por mientras tanto estoy algo inquieto.

prefero pensar en mi mundo interior, en
 mis pensamientos, en mis paisajes, en mis deseos
 pues, viviendo en ellos la aguja de mi mente
 acumula durante una vida.

Margot era reacia a los cambios. Dijo así: “Yo amo lo permanente. Y ahí está uno de mis grandes problemas, porque nada es permanente. La vida que tanto quiero no es permanente. El amor no es permanente, porque un día hay que separarse. Amo la permanencia, ese es uno de mis grandes problemas. ¿Qué le vamos a hacer?”⁴²². Le afectó inmensamente el que, con el tiempo, los conjuntos folclóricos se masificaran, perdiendo su “mística y profundidad” inicial, como señalara en 1994:

Muchos grupos estaban integrados por profesores, de modo que había un real interés por nuestra cultura tradicional. Pero más tarde, esto cambió radicalmente y el folclor se transformó en un elemento de entretenimiento. Así fueron surgiendo una infinidad de conjuntos folclóricos que hoy tenemos a lo largo del país⁴²³.

Junto con la formación inicial de conjuntos de proyección folclórica, se crearon los grupos de ballet folclóricos en los años 60. Margot le enseñó danzas al grupo folclórico Loncurahue, que había sido creado por alumnos de la carrera de educación física de la Universidad de Chile. Algunos de sus integrantes participaron en el recital que se hizo en el año 60 en el Teatro Municipal. Al viajar Margot a Europa, y de acuerdo con su anhelo de tener un conjunto, dejó a cargo del grupo que había participado en el concierto a Claudio Lobos y a su esposa Mirella Gallinato. Al volver Margot, le contaron que habían creado el taller experimental Loncurahue, emulando a los ballet folclóricos que venían en giras a Chile desde la Unión Soviética, como el Berioska, que había causado gran impacto en la época.

En 1964 Loncurahue se dividió. En mayo de 1965 algunos de sus antiguos integrantes crearon el ballet folclórico Aucamán, dirigido por Claudio Lobos, el que comenzó a trabajar bajo el alero del Ministerio de Educación. En noviembre del mismo año, otro grupo creó el ballet folclórico Pucará, bajo la dirección de Ricardo Palma.

En 1968 el ballet Aucamán invitó al destacado etncoreógrafo mexicano Rodolfo Reyes, quien ese mismo año fundó, con algunos integrantes del conjunto, el Bafona (Ballet Folclórico Nacional) vigente hasta el día de hoy. Claudio Lobos continuó a cargo del conjunto Aucamán hasta 1973⁴²⁴.

El Bafona contó con la colaboración del Ministerio de Educación y con una activa participación inicial de Osvaldo Cádiz y Margot Loyola. Respecto de él, Margot señaló: “Me parece que es el mejor ballet folclórico de Chile. Claro que ellos cuentan con academia⁴²⁵.”

Sus alumnos la hicieron maestra

“Tengo mucho miedo y necesito que me orienten”⁴²⁶, dijo Margot. Era 1972 y estaba parada frente a un aula llena de futuros profesores de música en su primer día de clases en la Universidad Católica de Valparaíso⁴²⁷. Fernando Rosas, fundador del departamento de música de la universidad, la había invitado a dictar tres asignaturas de folclor; para los alumnos de Educación Física y Musical, de Ciencias y Artes Musicales, y para quienes asistían al curso general de danzas tradicionales en la universidad. A pesar de sus temores iniciales por tener alumnos con una sólida formación musical, Margot cumplió este rol durante décadas. “Cada cátedra es como un programa de televisión, en que ella es la conductora y Osvaldo el co-animador. Ambos dialogan y se dirigen al público constante. Lo hacen partícipe e interactúan, a través de cantos o el baile”⁴²⁸, observó la periodista, investigadora y académica de la Universidad Católica de Valparaíso, Sofía Calvo. Pese a que era muy estricta, llegando a infundir miedo a sus alumnos en un principio, sus clases rebosaban de vivencias y anécdotas⁴²⁹. “Yo estoy muy agradecida de ellos porque en este plano, a mí me han hecho mis alumnos”⁴³⁰, dijo Margot. Mencionó también, en otra ocasión:

Mis alumnos me guían. Cuando mis alumnos me hacen una pregunta es una guía. Ah, me hizo esa pregunta, cuánto sabré. Y voy a un libro y estudio lo que no sé. Entonces mis alumnos me han ayudado. Yo cuando estoy frente a un alumno, estoy frente a una persona igual a mí, no estoy por sobre mi alumno, no es un instrumento, es uno más⁴³¹.



Oswaldo Cádiz enseñándoles a bailar pascuense a las alumnas de la escuela de música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Margot, al centro, baila con un pañuelo en la cintura para mostrar cómo se deben mover las caderas. Valparaíso, fines de los años 70. Academia Margot Loyola P.

También se refirió de forma similar a las cantoras: “Acá vienen cantoras, porque quieren cantar como yo. Y yo le digo: no, señora, usted es mi maestra, yo vengo aprendiendo de usted, yo aprendo de usted. Yo no le puedo enseñar a usted. Yo me siento halagada por lo que dice la cantora. Me siento muy halagada, porque me dicen cantora”⁴³². Resultaría una labor titánica, por lo tanto, sacar la cuenta del número de maestros que tuvo Margot. Y ella, como maestra, junto con Oswaldo, siempre mostraron interés por la formación de nuevos artistas y la importancia de estos como compositores. Así lo manifestaron: “estamos muy interesados en aportar a nuestros alumnos, formación y material que contribuyan a una línea de composición con carácter nacional. Creemos que es importante que el compositor chileno conozca sus propias raíces musicales”⁴³³.

La conexión con sus alumnos trascendía la sala de clases. Tras el régimen militar continuó trabajando en la Universidad Católica de Valparaíso y, junto con Oswaldo Cádiz, ayudaron a esconder a quienes fueron perseguidos, como se ha mencionado anteriormente. Oswaldo menciona en una entrevista: “yo vivía solo en un departamento en Bellavista y los escondíamos ahí. Benjamín Mackenna de los Huasos Quincheros [a cargo de la Cultura en el Gobierno de ese entonces] nos decía, vayan por este lado, los pueden sacar de Chile por este otro lado. Y así sacamos a varios, fuera del país”⁴³⁴.

Otra anécdota de esa época la protagonizaron los integrantes de Pujillay. Los cinco eran alumnos de la Universidad y participaban en un curso de Margot, incluido Álvaro Salas. Éste último imitaba al General Pinochet en clases, hasta que llegó a oídos de las autoridades. “Entonces [los militares] llegaron a buscarlos para expulsarlos y Margot les decía, ‘si son unos cabros tan rebuenos, si son puras tallas no más, se les va a pasar’. Y les hizo un ofrecimiento: ‘Yo los invito a que vengan ustedes a las clases y observen’”⁴³⁵. Y los integrantes de Pujillay siguieron con las tallas. Comenta Oswaldo: “Hicimos mucho tiempo clases con un milico con metrallera en el fondo de la sala (...) y al final el milico dejaba a un lado la metrallera y se reía a carcajadas, porque era imposible no reírse. Así que los salvamos a todos, no echaron a nadie”⁴³⁶.

Desde 1985 Margot Loyola trabajó por más de 10 años en las Escuelas de Temporada de la Pontificia Universidad Católica, las que eran organizadas por Fidel Sepúlveda, y dictó cursos de forma esporádica en otras universidades⁴³⁷, como la Universidad Técnica del Estado —actual USACH— y la Universidad de Concepción. Sin embargo, para Margot, nada superaba el aprendizaje por tradición, señalando en 2010: “No le hace falta la academia a mucha gente del campo. No le hace falta. Es mejor la academia del campo, para mí también. Es más hermosa, es más mía, es más profunda. Más certera, más simple, más entendible”⁴³⁸.

Relación con el público

Ahí está, ahí la estoy viendo. Está sentada, hay un brasero prendido, es un día lluvioso, es una mujer hermosa, joven. Tiene una guitarra en la mano, y parece que la guitarra y ella fueran lo mismo. Es como si fuera difícil separar la guitarra de sus manos, como si sus manos prolongaran la guitarra o la guitarra prolongaran sus manos. Es una mujer que está tocando en una mañana o en una tarde cualquiera, me parece que es un pueblito en el centro de Chile. Hay un brasero. Hay unos jóvenes que la están escuchando, alrededor de ella, la escuchan como mucha veneración, con mucha atención. Ella es la voz, es la voz del alma de Chile. Ella es Margot Loyola⁴³⁹.

Dijo el profesor de literatura, poeta y columnista Cristián Warnken el año 2015, refiriéndose con estas palabras a la folclorista en “Radio Oasis”, donde también pusieron la canción interpretada por ella, “La guitarra”, recordándola tras su deceso. En la ocasión Warnken también indicó la importancia de que un país mantenga y se preocupe por la cultura popular⁴⁴⁰.

*Por aquella calle viene
una guitarra de plata.
Por aquella calle viene
una guitarra de plata.*

*Y las cuerdas van diciendo
el amor es el que mata.*

*A la vidalita súbete a la torre
a la vida mía que viento que corre.
A la vidalita súbete a la torre
a la vida mía que viento que corre.*

*La guitarra pide chicha
y las cuerdas aguardiente.
La guitarra pide chicha
y las cuerdas aguardiente.*

*Y la que la está tocando
un joven de 15 a 20.*

*A la vidalita súbete a la torre
a la vida mía que viento que corre.
A la vidalita súbete a la torre
a la vida mía que viento que corre.*

*Ya no puedo tocar más,
porque me duelen los brazos.
Ya no puedo tocar más,
porque me duelen los brazos.*

*Es que no veo venir
la bandeja con los vasos.*

*A la vidalita súbete a la torre
a la vida mía que viento que corre.
A la vidalita súbete a la torre
a la vida mía que viento que corre⁴⁴¹.*

Aquello que Margot Loyola entrega son las manifestaciones tradicionales. Escuchaba el sonido de Chile y lo compartía con todo el público: nacional e internacional, rural y urbano, académico y popular, jóvenes y viejos. No importaba quién la escuchara, ella quería que el folclor creciera en las profundidades de la sociedad como las raíces de un árbol⁴⁴². Como dijo Osvaldo Cádiz, hay un fenómeno que envuelve a la folclorista, según los sociólogos que han estudiado su vida:

Margot es transversal a toda la sociedad chilena y a todas las épocas. ¿Y por qué? La conclusión que ellos llegaron [sociólogos] es que el canto de Margot Loyola es auténtico, dice lo que es Chile. Entonces todos se sienten identificados con lo que Margot interpreta. Si bien es cierto que hubo ciertas etapas en que el canto de Margot se silenció, porque ella no quiso cantar, y no podía cantar⁴⁴³.

Este periodo de silencio al que se refiere Osvaldo, ocurrió durante los dos primeros años del régimen militar (1973-1990), tiempo que Margot describió de la siguiente manera: “Yo silenció porque sufría, y no podía cantar por el sufrimiento. Pero no porque me cerraran la boca, no. Porque yo quise silenciar. Porque tenía tal angustia por mi pueblo que no podía cantar⁴⁴⁴”. Sus interpretaciones trascendían ideologías políticas. Ella lo planteó de la siguiente manera:

Mi canto me ha salvado, mi guitarra. Porque mi canto y mi guitarra ha estado para quien lo ha solicitado. Y hemos estado en todos los campos. Yo tuve un gran éxito con Franco, en España. Y en la Unión Soviética. Estuve en cinco repúblicas socialistas. En cinco. Estuve en Argentina, con Perón. A mí me reciben los peronistas. Y me reciben todos con grandes elogios. Y yo era una niña chica en el año 1951, recién separada de mi hermana. Y me despiden con grandes títulos, me dicen cosas preciosas, me enseñan y aprenden algo de Chile a través de mí. Fíjese la suerte⁴⁴⁵.

En 1971 Margot se hizo aún más conocida cuando tuvo la posibilidad de realizar el programa de televisión “Recorriendo Chile”, de Canal Nacional, dirigido por René Schneider⁴⁴⁶. “Ese programa fue muy importante, porque me dejaron trabajar absolutamente sola, sin ponerme ningún tipo de cortapistas⁴⁴⁷”. Allí Margot presentaba a grupos destacados, como Estudiantes Rítmicos, Las Cuatro Huasas, grupos mapuche y rapa nui, entre otros⁴⁴⁸. Pero el programa más importante para ella fue “Chilenazo”, de Jorge Rencoret y dirigido por Alfredo Lamadrid, en el que participó en 1975⁴⁴⁹. Ella explicó:

...me llevaron como jurado y, cuando me nombraron, se levantó toda la gente y se puso a aplaudir y, como era en directo, todo eso salió al aire. Me puse de pie y les agradecí y ahí me di cuenta de que estaba viva. Después, me contactaron para que fuera a cantar. Fue uno de los momentos más emocionantes que yo he tenido en mi vida como artista⁴⁵⁰.

Este momento fue una especie de resurrección de Margot, pues habían terminado los dos años de su silencio tras el golpe de Estado. Posteriormente, entre 1982 y 2002, siguió haciendo programas de televisión, donde fue la anfitriona indiscutida. En algunos la acompañaba Osvaldo Cádiz como coanimador. Fueron programas hechos y transmitidos por el canal porteño UCV Televisión, como: “Nuestro Canto”, “La cueca: una larga historia”, “Danza y Tradición”⁴⁵¹. Carlos Godoy, quien trabajó en el canal durante 40 años y dirigió todos los programas que Margot realizó, contó que a ella le gustaba mucho trabajar en televisión, porque veía este espacio como una forma directa de llevar el folclor al público⁴⁵². Y agregó: “tanto le gustaba que jamás cobró un peso por hacer estos programas. Más aún, muchos de estos fueron financiados por ella en su totalidad o en parte, porque incluso si faltaba una cinta para grabar, Margot la iba a comprar”⁴⁵³.

En el país, su público siempre la sintió como parte del pueblo y de la cultura tradicional. Osvaldo recordó un anécdota: “Una vez un taxista que la reconoció y no nos quiso cobrar la carrera, me dijo: ‘Mire caballero, usted será el marido de esta mujer, pero no se le olvide que la Margot Loyola le pertenece a todos los hombres de Chile’”⁴⁵⁴.



| En el programa “Recorriendo Chile” de TVN. Santiago, 1972. Academia Margot Loyola P.

Escuchando a Chile

Además de la cultura campesina de la zona central, de donde ella venía, Margot se dedicó a estudiar las tradiciones de otros lugares del país, destacando las Culturas mapuche y rapa nui. Sus investigaciones no solo fueron fundamentales en el aspecto musicológico, sino también en el rescate y preservación patrimonial de las lenguas de ambos pueblos⁴⁵⁵.

Un día se subió a un tren, se bajó en Temuco y se internó por un camino de la Araucanía. Llovía. Llegó a una choza que tenía un *rehue*⁴⁵⁶ y tocó la puerta. Le abrió una niña, a quien Margot le dijo: “Yo canto mapuche”⁴⁵⁷.

No sé cómo me prestaron un kultrún, porque el kultrún es un instrumento mágico privativo de la machi, pero me lo facilitaron. Yo quería oírlos cantar a ellos, pero me pidieron que cantara yo. (...) Terminé de cantar y una de ellas me dijo: “Tú cantas bien mapuche. Canta más”. No sabía muchas canciones y empecé a cantar otra que se llama “Canción para que se vaya el espíritu”, que canta la machi en el cementerio para que el alma o “alhué” se vaya del muerto, porque si no, se queda vagando y la gente le teme. Digo la primera frase que dice: “Mira hacia arriba, muerto estás” con el kultrún y todos comenzaron a alejarse de mí. Yo seguí cantando, porque con esa canción había tenido mucho éxito en Europa. Todos se entraron a la casa, me cerraron la puerta y hasta ahí llegó mi investigación⁴⁵⁸.



Margot Loyola, Juan Huarapil Huaramán (a la izquierda) y otros amigos mapuche en la plaza Bulnes. Santiago, fines de los 50. Academia Margot Loyola P.

Margot realizó su trabajo en el mundo mapuche entre 1955 y 1980⁴⁵⁹. Luego de su primera experiencia, relató: “En la academia no me enseñaron cómo hacer para relacionarme con la gente cuando iba a investigar. Eso lo he ido adquiriendo espontáneamente a través de la vida. Uno trata con individuos, por eso no se pueden enseñar normas generales de cómo llegar a la gente, de cómo sentirla, de cómo amarla”⁴⁶⁰. A medida que iba ganando experiencia, fue logrando ingresar al privado mundo de las machi, aprendiendo de Edelmira Lepillán, Marcelina Neculpán y Rosa Calfiqueo⁴⁶¹ costumbres, cantos e instrumentos. El kultrún, instrumento privativo de la machi, fue el que más llamó su atención. A sus informantes siempre les contaba que después difundiría lo aprendido, para que en Chile y el mundo se conozcan, respeten y valoren las tradiciones de los pueblos originarios⁴⁶².



Machi Edelmira Lepillán con Margot Loyola. Arauco, 1952. Academia Margot Loyola P.



Machi. Fotografía tomada por Margot Loyola en sus investigaciones sobre el kultrún. Villarrica, año 75-76. Academia Margot Loyola P.

5.
 Dentro del "kultrun" objetos simbólicos, "bolita de vidrio
 semilla, piedra, pedazo de plata. - Tienen poderes mágicos
 la plata para que tenga dinero. La bolita de vidrio
 poder - semilla para que no le falte remedios de
 yerbas medicinales - trigo y maíz para que no le
 falte el pan - hoja de canel en contra del mal,
 pelito de animal - caballo - vaca - oveja - chanchu,
 para que no le falten animales, pluma de ave, gallina
 guano, pato, para que haya muchas ave en la casa.

Una de varias anotaciones de Margot Loyola sobre la música mapuche, sus instrumentos y su significado realizadas en un cuaderno de viaje. Región de La Araucanía, años 50. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.



Margot Loyola tocando música mapuche en un recital. Años 50. Academia Margot Loyola P.

I ate reha - *Canción* Isla de Pascua.
 danza coral - femenina en homenaje
 a Reye y nobles. Jovencillas cantaban
 y bailaban en círculo como la luna llena,
 en semi círculo como la luna nueva,
 llevando en sus manos, hureu hureu
 flecos de plumas de manutara 10 collares
 llamados "maros" y otras ofrendas que
 después de danzar obsequiaban al festejado.

| Anotación sobre una canción realizada en un cuaderno de viaje. Rapa Nui, 1961. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.



| Margot Loyola en Rapa Nui. Autor: Sergio Larraín. Año 1961. Academia Margot Loyola P.

Estudié siete años para aprender el canto de la machi. Y fue muy difícil. La primera vez no llegué sola sino que con una maestra, y entonces la machi no se abrió ni dijo nada. Después me dijo “tú gustarme, ven sola, yo enseñarte”. Y fui sola. (...) Es muy largo y profundo ese estudio. El kultrún de la machi, por ejemplo, está lleno de símbolos y signos. Desde que empiezas a construirlo hasta que lo tocas. Es un instrumento mágico, a través del cual entras a otros mundos. Los aymaras tienen tres mundos: el mundo de arriba, el mundo del medio, y el mundo de abajo. Las machis, en cambio, hablan de siete peldaños que permiten acceder a sus siete mundos. (...) Y mire usted lo que me pasó la primera vez que me presento en el Teatro Municipal de Santiago, en 1960, en un gran recital con mapuches y pascuenses antes de irme a Europa. Hubo un momento en que pierdo el conocimiento. Yo no me doy cuenta que estoy en el Teatro Municipal, y entonces creo que estoy en una ruca. Ellos me llevaron a eso. Esta loca bailando, y solo volví en mí cuando sentí los aplausos. Es que estaba en otra altura: No estaba en la tierra y eso no se aprende en ninguna academia⁴⁶³.

Pero no solo se presentó frente a los mapuches. A Isla de Pascua, o Rapa Nui, también fue y en dos oportunidades: en los años 1961 y 1975⁴⁶⁴. “Cuando llegué en 1961, lo hice cantando y bailando junto a ellos. Mi entrada fue fácil y amada”⁴⁶⁵ contó Margot, quien había viajado en el Pinto, buque de la Armada de Chile que llevaba los víveres. Después de su última visita, que realizó con Osvaldo Cádiz, dijo:

En el aeropuerto de Mataverí no nos recibieron con flores y guirnaldas como hoy se acostumbra, porque no éramos turistas ni tampoco anunciamos nuestra llegada (...) Y la primera noticia: ya no existen los Sau Sau como fiestas espontáneas. Ahora éstos se realizan en el Hotel Hangara para turistas, con la participación de conjuntos folklóricos integrados por Toritos, o en el Piriti y el Toroko, dos discoteques donde se baila preferentemente música disco. Todo estaba cambiado. Sólo los Moais [estatuas ancestrales de piedra] permanecen inmutables frente al infinito, pero malos vientos soplan sobre sus cabezas y nubes negras no dejan ver el arcoíris⁴⁶⁶.

El patrimonio inmaterial que Margot rescató durante sus visitas a Rapa Nui fueron costumbres de gran influencia tahitiana, como los bailes sau sau y tamure⁴⁶⁷. Pero su trabajo más significativo se centró en la recopilación de antiguas tradiciones isleñas como el *kai kai*⁴⁶⁸, juego que consiste en hacer figuras con un cordel entrelazado en los dedos de las manos, al tiempo que se cantan diversas historias sobre los antepasados o la vida cotidiana de la isla⁴⁶⁹; y el *riu*, género musical en base a cantos que tiene como finalidad la transmisión de tradiciones isleñas⁴⁷⁰.

Otro lugar que Margot visitó en reiteradas oportunidades fue Chiloé, realizando un trabajo de investigación profunda desde 1961⁴⁷¹. “La primera vez que fui a Chiloé, fue para recoger antecedentes que me faltaban sobre algunas danzas de tierra que allí fueron muy populares en el siglo pasado y de las que aún guardaban resabios”⁴⁷², dijo Margot. Y agregó, sobre esa primera ida:

El pensamiento mágico de los chilotes es extraordinario, el pensamiento de vida, el pensamiento de amor...Es único. Yo trabajé con un hombre, don Silvestre Bahamondes de Mocopulli. Con él aprendí mi primera pericona, en su casa, con su madre de 82 años y su hermano que tocaba la guitarra. Él me decía: ‘Cuando los hombres se besen en vez de matarse, habremos logrado un mundo mejor’. Era un campesino chilote”⁴⁷³.

Carlos Gómez, profesor de castellano en la isla de Chiloé, celebró el trabajo realizado por la Margot Loyola: “por primera vez la música tradicional de Chiloé se proyecta y se difunde internacionalmente hacia países latinoamericanos por medio del Grupo Margot Loyola y del Conjunto Millaray”⁴⁷⁴.



| Margot Loyola con Clorinda Gallardo, viuda de Müller. Curaco de Vélez, Chiloé, 1962.
| Fotografía tomada por Osvaldo Cádiz. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.



| Margot Loyola con patagones en una estancia. Punta Arenas, 1952. Academia Margot Loyola P.

- 4
- como Chunchos, Cuzaca, los de... -
 El único Baile en Tarma que se exclusivamente femenina
 en las Cuzacas. En los "de salto" como los de... y Chunchos
 antes solo integrados por hombres, las mujeres han adoptado
 pantalones en el vestuario.
13. En lo coreográfico y en lo musical no. - En lo referente
 a referentes internos sí por ejemplo: no se permite por lo
 dar mientras se está en la fila etc.
14. Es relativo. - algunos grupos antiguos de mujeres
~~estaban~~ como los de... de Carancha se mantienen
 solo con integrantes hombre, otros aceptan mujeres. (En estos
 momentos en N. Chico, hay cofradías modernas de gente
 muy joven que aceptan en los Chicos, a mujeres. (Es una
 tendencia)
15. Depende de la cofradía: Gitano, Piel Pija - Chunchos
 mujeres, bailan relacionando las evoluciones.
 En Pichalade y Callagraya, esta relación es escasa.
 Hemos visto en Callagraya especialmente, Hombre a la derecha
 y mujer a la izquierda. En otros casos Hombre a la derecha
 y mujer a la izquierda.
16. - naturalmente que sí. Una mujer puede ser Caporal
 Quila - Presidenta, Tenora, etc.

Anotaciones de Margot Loyola sobre bailes religiosos del Norte. La versión completa es de 33 respuestas. Iquique, años 60.
 Academia Margot Loyola P.

Especie musical	hombre informante	Instrumento	Lugar	Fecha	
Melodía de Blamers		Punkalla	Toconao	18- <u>II</u> -1976	
Cueca (3 Grupos)	Alejandro Gonzales	acordion	Toconao	18- <u>II</u> -1976	
Melodía de Carnaval	Yolita Bartolomé Pizarro	Voz	Toconao	18- <u>II</u> -1976	080-0
" " "	" " "	Voz - Percusión	Toconao	18- <u>II</u> -1976	110-
" " "	" " "	Voz - Percusión	Toconao	18- <u>II</u> -1976	123
Ay ay ay	" " "	Voz - Percusión	Toconao	18- <u>II</u> -1976	
Y Blauca o Pate-pate	Alejandro Gonzales	Voz - Acordion	Toconao	18- <u>II</u> -1976	172
Cueca	Alejandro Gonzales	Voz - Acordion	Toconao	18- <u>II</u> -1976	215+24
Cueca - El Chival	Alejandro Gonzales	Voz - Acordion	Toconao	18- <u>II</u> -1976	248. a
2 versime					303
Cueca Tamayo de la Argentina	Alejandro Gonzales	Voz - Acordion	Toconao	18- <u>II</u> -1976	330
Melodía Carnaval - Ay ay ay	Alejandro Gonzales	Voz - Acordion Bumbo - Alfajetas palmas	Toconao	18- <u>II</u> -1976	345- 3
Y Blauca	Alejandro G y Lora	acordion - Palmas	Toconao	18- <u>II</u> -1976	420
Melodía Carnaval	Marija - Hombre	Bumbo	Toconao	18- <u>II</u> -1976	478 500

| Registro realizado por Margot Loyola de las canciones que grabó en un casete. Toconao, 1976. Academia Margot Loyola P.



| Aniceto Palza Pizarro, creador del baile Pielas Rojas, con Margot Loyola en su casa. Iquique, 1968. Fotografía tomada por Osvaldo Cádiz. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.

Una zona que la folclorista no dejó de visitar fue la altioplánica, en el norte del país. La primera vez que se encontró frente a grupos nortinos fue en 1952, en Iquique, donde registró bailes relacionados con la cultura andina, como la cacharpaya, y cantos en kunza pertenecientes a la etnia licanantay o atacameña⁴⁷⁵. Desde ahí recorrió localidades como Belén, Mamiña, Matilla, Sobraya (Azapa), Pica, Peine, Quebrada de Tarapacá, Socoroma, Toconao⁴⁷⁶ Margot recordó que recién después de cinco años consiguió lo esperado. En palabras suyas: “mi interpretación del cachimbo fuera mirada por nortinos como ‘danza de mujer del norte’ y no del sur”⁴⁷⁷.

Tampoco dejó fuera de su recorrido de investigación la región de Magallanes, donde se encontró con personas de los pueblos canoeros yagán y kawésqar. Las historias, mitos y cantos de estos últimos fueron registrados por la folclorista gracias a su contacto con Kau Shok, cantora, quien que le enseñó cantos de situaciones cotidianas y sonidos onomatopéyicos de animales⁴⁷⁸.

Premio Nacional

En 1994 se cumplieron cinco décadas desde que Margot grabara su primer disco junto con su hermana Estela. Ese año la folclorista viajó a México a realizar un estudio sobre la existencia de la cueca chilena en el país azteca⁴⁷⁹. Estando allá, le dieron la noticia de que había recibido el Premio Nacional de Artes Musicales, siendo la primera mujer en obtenerlo. Pero lo más interesante era el hecho de que por primera vez se reconocía la música popular a un nivel tan elevado.

Quando llegué a casa de Reyes [se estaba quedando en la casa de Rodolfo Reyes, creador del BAFONA]⁴⁸⁰, apenas me bajé del auto, me dijeron que habían estado todo el día llamándome de Chile. Era el Ministro de Educación, para avisarme que había ganado un gran premio. Era de noche y con Osvaldo nos abrazamos y nos pusimos a sollozar. Al día siguiente, a las 5 de la mañana, me estaban llamando otra vez de Chile, dándome la noticia, “¡Ganamos Margot, ganamos!” me dijo don Sergio Molina, el Ministro de Educación⁴⁸¹.

En ese momento Margot no podía parar el llanto⁴⁸² y recordó a quienes la habían recibido tantas veces en terreno, aportando a sus investigaciones sobre la auténtica música chilena:

...fueron lágrimas de profunda alegría, porque soy una mujer apasionada. En lo primero que pensé fue en mis ranchos humildes, en los campesinos, en los atacamos, pascuenses, mapuches, diaguitas que me entregaron su sabiduría. Pensé también en los profesores que he conocido en las escuelas rurales. En las radios populares, en la prensa que siempre me acogió desde que llegué a los 14 años a Santiago. Por eso lloré de alegría. Nací en Linares, soy una mujer de estirpe campesina que ha tenido mucha suerte en su país donde he podido vivir en autenticidad. He sido profeta en mi tierra y por eso soy agradecida⁴⁸³.

Quando Margot regresó de su viaje, el recibimiento en el aeropuerto la mañana de un lunes 9 de octubre fue impresionante. Unas cien personas la esperaban con flores y chicha en cacho para celebrar⁴⁸⁴:

Los aplausos resonaban en las murallas del Castillo Hidalgo, ubicado en la cima del Cerro Santa Lucía [...] Después del retraso de tres horas del vuelo que traería de vuelta a Margot desde México —realizó una escala por neblina en Mendoza— la expectación se acumulaba. [...] Una caravana de autos esperaba para acompañarla a Santiago y dejarla en la Estación Central, donde niños en ronda cantarían para ella. El alcalde de la ciudad, Jaime Ravinet, había dispuesto que el tránsito se detuviera en los lugares claves de la celebración, como una forma de agilizar su desplazamiento. ... La voz en el altoparlante silenció a la multitud: la ganadora había llegado. Representantes de todas las instituciones que cobijaron a la nueva Premio Nacional se aglomeraron para felicitarla. La subieron al auto y realizaron las paradas previstas⁴⁸⁵.

Según consignó el diario “Las Últimas Noticias” el 30 de septiembre de 1994, esta era la tercera vez que postulaban a Margot Loyola ante el Ministerio de Educación. La primera vez fue en 1991, y la segunda en 1993. El año que resultó ganadora la habían postulado unos amigos: “Un grupo de alumnos y ex alumnos lo hizo, y no me avisaron hasta que el proceso estuvo muy avanzado”, comentó la homenajead⁴⁸⁶.

Margot había recibido el Premio Nacional por votación unánime del jurado, compuesto por el Ministro de Educación, Sergio Molina; el rector de la Universidad de Chile, Jaime Lavados; el representante del Consejo de Rectores, Jaime Donoso; y el representante de la Academia Chilena de Bellas Artes, Miguel Letelier⁴⁸⁷. En el breve discurso que dio Sergio Molina al anunciar a la ganadora del Premio, destacó a Margot Loyola como un caso único dentro del medio nacional, por el trabajo que había hecho en rescatar expresiones culturales que corresponden a las etnias nacionales. “Es un ejemplo de rigor y consecuencia”⁴⁸⁸ afirmó. Las celebraciones se extendieron por meses a lo largo del país. Margot recordaba:

He sentido la autenticidad y generosidad de mi pueblo. Ha habido lágrimas, flores, mucha alegría en el hombre común y en el no común, en los homenajes y no homenajes. Hace pocos días viajaba en un taxi y el chofer me dijo: “gracias por todo lo que nos ha dado”. Este premio ha tenido una repercusión como nunca la tuvo antes y eso es muy bueno para nuestra música y nuestra identidad⁴⁸⁹.

Consideraba que no era un premio limitado únicamente a ella, sino que se extendía a todo el pueblo chileno. “Gracias al premio, también, mucha gente volvió a cantar en los campos, a tomar el arpa, porque se dieron cuenta que lo que hacían, tenía mucho valor”⁴⁹⁰. Así, en la ceremonia de entrega del galardón, durante su discurso de agradecimiento, Margot Loyola dedicó el premio a “las cantoras anónimas de mi pueblo”⁴⁹¹.

A Margot le otorgaron cientos de reconocimientos a lo largo de su vida. En 1984 recibió el premio Serpaj (Servicio, Paz y Justicia), distinción entregada por Monseñor Óscar Romero por su ayuda a presos políticos durante el régimen militar⁴⁹². En 1993 fue elegida como la figura fundamental de la música chilena por la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD). Fue nombrada Doctor Honoris Causa de la Pontificia



Recibimiento del alcalde de Linares (a la derecha), tras recibir el Premio Nacional de Artes Musicales. Un grupo de niños también la felicitó, con un esquinazo. Linares, 1994. Academia Margot Loyola P.

Universidad Católica de Valparaíso (2007); Doctor Honoris Causa de la Universidad Arturo Prat, en Iquique (2010); y recibió la Medalla Abate Juan Ignacio Molina, por la Universidad de Talca (2013). También recibió el Premio a lo Chileno en 2001, y como se ha señalado anteriormente, fue reconocida Hija Ilustre de Linares, Valparaíso, Codegua, Navidad y Pica. En tres oportunidades recibió el premio de la Asociación de Periodistas de Espectáculo (APES) y en dos oportunidades el Laurel de Oro. También se le entregó el Premio Altazor en 2014, pero ella le quitaba el peso a las distinciones: “No me importan mucho, fíjese. Me dan tanto susto, porque digo que me iré a morir luego, que me dan tantos premios. Yo no lo hago por eso, ni por los reconocimientos; sino porque es vida para mí, es una necesidad capital”⁴⁹³.

Estudios más recientes

En los últimos años Margot ya no podía realizar investigaciones en terreno, siendo más común que las personas que la habían conocido y también nuevos interesados en compartir con ella sus conocimientos, frecuentaran su casa en Santiago.

En los primeros años de mi investigación yo iba a los campos y recopilaba y estudiaba con las campesinas. En tiempos recientes se ha dado que vienen ellas a mi casa en Santiago, porque les gusta mi estilo y quieren aprender de mí. Pero también llegan señoras con sus casetes ya grabados, a veces con auspicio de la municipalidad y de fondos estatales para la cultura. Las campesinas mismas han aprendido a recopilar y documentar sus propias creaciones musicales⁴⁹⁴.

Así llegaban también artistas jóvenes en busca de consejos. Natalia Contesse se acercó a la folclorista en 2009, luego de hacer un viaje a Bolivia, donde se dio cuenta que no sabía de música chilena. Daniel Muñoz, tras su actuación con su grupo 3x7 Veintiuna en el Festival del Huaso de Olmué, recibió el llamado de la folclorista. “Nos agradeció la difusión de la cueca y comenzó una amistad. Cada cierto tiempo nos reuníamos, conversábamos, nos hacían comentarios y nos pasaban material”⁴⁹⁵, recordó el actor e intérprete. Otro cantante joven que llegó a su casa fue Daniel Riveros, más conocido como Gepe. Relató su experiencia cuando fue por primera vez, en 2013: “Para que me escuchara, tenía que cantarle al lado de su oído y fue súper emocionante, porque me decía ‘qué bonita esa parte’. Estaba muy atenta y ponía todo su esfuerzo para escuchar. Fue inolvidable”, recordó⁴⁹⁶. Ella entonces le decía a su marido: “Osvaldo (...) escucha eso, mira, ahh... y ahora está, ahora está haciendo el trino”⁴⁹⁷, y Gepe se sorprendía, porque no sabía que estaba haciendo un trino con su guitarra. Gepe destacó, sobre todo, la fuerza que tenía Margot y el trabajo que hizo para potenciar y conectar a grandes artistas, como Violeta Parra y el Conjunto Millaray. En 2018, el músico lanzará “Folclor Imaginario: Canciones de Margot Loyola Palacios y algunas otras que parten desde ahí”, un álbum con 10 recopilaciones hechas por Loyola y reversionadas por Gepe, junto a otras tres canciones más⁴⁹⁸.

Además de los videos *Danzas tradicionales de Chile* (1994), *La zamacueca* (1999) y *Los del Estribo, cantos y danzas populares de Chile* (2001)⁴⁹⁹ Margot Loyola publicó, desde los 80, un conjunto de libros sobre la cultura tradicional chilena: *Bailes de tierra en Chile* (1980), *El cachimbo, danza tarapaqueña de pueblos y quebradas* (1994), *La tonada: testimonios para el futuro* (2006), *La cueca: danza de la vida y de la muerte* (2010), *Me niegan pero existo: la presencia e influencia del negro en la cultura chilena* (2013) y *50 danzas tradicionales y populares en Chile* (2014)⁵⁰⁰, dejando por escrito, y para el público presente y futuro, los resultados de su investigación. En 1998, cuando fue distinguida como Profesora Emérita por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, se abrió, en una salita de la universidad, el Fondo Margot Loyola⁵⁰¹, con documentos sobre la folclorista y el folclor nacional, se puede consultar ahí por sus discos, casetes, más de 200 fotografías, 16 cuadernos de viajes, anotaciones en hojas sueltas y pentagramas, entre otros valiosísimos documentos. A pesar del inconmensurable trabajo que consiguió hacer, Margot Loyola siempre consideraba que el tiempo que tenía era escaso. Así, en una de sus últimas entrevistas, el año 2010, dijo:

Me va a faltar vida para vivir. Muy corta la vida. Es un suspiro, uno no alcanza a nada. Es un suspiro, yo quisiera tener miles de suspiros. Entonces, creo que no he hecho nada, y queda todo por hacer, en un momento angustioso de mi vida, y un momento angustioso de mi país. Porque no puedo entender que los hombres no se entienden con las palabras, por qué no se entienden a través de la música, por qué no se entienden a través de las guitarras, por qué no se entienden, cuando todos nos vamos a morir un día. Eso es lo que nos queda⁵⁰².



| Margot Loyola posando para promocionar una gira con una compañía artística. Años 40. Archivo personal de Osvaldo Cádiz.

*“Margot fue como una puerta, fue como
abrir las ventanas a conocer”*

Sara Montt Strabucchi (selección de textos y edición)

Estas entrevistas se hicieron en el año 2017 en distintos lugares del país. Se indica en cada una de ellas el lugar, el día que fueron hechas y los nombres de entrevistado y entrevistador. Los textos originales tenían entre ocho y 24 carillas. Se agrupó la información según los contenidos y se hicieron modificaciones mínimas de edición.

Del amplio universo de quienes conocieron a Margot Loyola, fueron entrevistadas en profundidad ocho personas sugeridas por Osvaldo Cádiz, acompañante de Margot en su intenso peregrinar por Chile:

Iván Guerra, de Iquique
 Silvia Coca, de San Pedro de Atacama
 Iris Arellano y su sobrino, Ramiro Venegas, ambos de Cobquecura
 Sofía Painequeo, de Dibalco
 Omar Maldonado, de Ancud, Chiloé
 Héctor Leiva, de Ancud, Chiloé
 Andrea Teiguel, de Castro, Chiloé
 Mario Moreno, de Colchagua

Estos relatos muestran, en primer lugar, la especial relación que establecía Margot con estos músicos y folcloristas que a todas luces trascendía el estudio mismo. A su vez, salen a la luz las diferentes vidas de personas que Margot tanto apreció con sus intereses, sus tradiciones y sus particulares vínculos con el folclor y la música tradicional.

Su valor, por lo tanto, reside en que permiten construir una imagen de cómo era Margot Loyola en terreno y también le dan la posibilidad al lector de aproximarse a sus puntos de vista sobre la música tradicional y el folclor. “Margot fue como una puerta, fue como abrir las ventanas a conocer”, dijo Andrea Teiguel en Quilquico, Chiloé. Se espera que estos testimonios sean también una ventana que permita visualizar el inconmensurable trabajo al que la folclorista se abocó.

Iván Manuel Guerra Olmedo

Iquique, 1961

A principios de los años 70, a los 12 años, escuché por primera vez el nombre Margot Loyola. Era estudiante de la Escuela Artística de Iquique y el maestro Eduardo Carrión Rivera, junto a la profesora Juana Maldonado, hacían el taller de folclor y el maestro mencionaba a la folclorista cuando se refería a las danzas. Una vez me dijo: “Tengo que subir con la maestra Margot a tal parte. —No sé si era Pica, Camiña, Mamiña, Macaya—. . . para ver una cosa con ella”. Eduardo Carrión se refería al respeto que sentía Margot por la danza tradicional. Rescataba lo que ella hacía yendo a Isla de Pascua, a Chiloé. . . recopilando las raíces, el purismo; en ese tiempo se hablaba de purismo, no de creación. Recuerdo esa primera impresión de ver a Margot Loyola y Osvaldo Cádiz por primera vez cuando visitaron al profesor. Para mí fue muy impactante.

Hasta los 13 años fui a la Escuela Artística —donde asistía después del colegio—, porque era sólo para estudiantes de enseñanza básica, pero seguí con el tema del folclor que ahí me impregnaron y así integré el Conjunto Folclórico del Magisterio de Iquique. Entonces trabajábamos con libros y bailes de la maestra, con recopilaciones suyas y también propias del Magisterio. Mi adolescencia no la pasé en la *discotheque*, no la pasé con John Travolta, sino en la de danzas tradicionales, en concursos de cueca, cuando los jóvenes no se interesaban por eso. En Iquique todos me conocían por “el chico que bailaba cueca”, lo que he continuado haciendo hasta el día de hoy; en 1987 participé como director artístico de la Universidad Arturo Prat.

Estudiar con Margot Loyola

Yo estaba cursando la enseñanza media cuando se creó la Escuela Nacional del Folclore, en Concepción, a fines de los años 70. Mis profesores iban ahí a hacer clases y en una oportunidad pude asistir a la Escuela, donde la maestra Margot Loyola iba a hacer exposiciones, conferencias y talleres. Ahí empecé a trabajar con ella de manera más directa. Después estudié pedagogía en educación musical en la Universidad de Chile, en Arica, donde integré el conjunto folclórico de don Manuel Mamani, quien también tenía mucha relación con la maestra. Él ya no se referiría tanto al purismo; nos contaba sobre la estructura del baile y la danza en términos de la estructura de la cosmovisión aymara, que le interesaba a la maestra. A Manuel Mamani le gustaba la creación folclórica. Ahí me introdujo en ese trabajo de la señora Margot. Entonces, cuando gracias a alguna beca yo podía viajar a la quinta región, iba a visitar a la profesora en la Universidad Católica de Valparaíso, asistía a sus talleres y clases y veíamos estos temas. Ella siempre me decía que era del norte; “el Nortino” me decía.

Cuando trabajaba como profesor de educación musical, llegaban a la Secretaría Ministerial de Educación muchos videos que nos recomendaban en los planes curriculares de asignatura. Eran el año 83, por ahí, hasta los 90. Entonces tenía acceso a mucho material audiovisual de Margot y de Osvaldo que les mostraba a mis alumnos. Luego nos fuimos encontrando en el camino. Si en un momento fui su estudiante y alumno, después fui par de ella, era expositor; daba charlas, conferencias y talleres y nos fuimos, de alguna manera, acercando.

Difusión y entendimiento del folclor

Si bien no se realizaron Escuelas de Temporada en Iquique, sí se hicieron talleres de perfeccionamiento con Osvaldo Cádiz. Margot Loyola es Doctora Honoris Causa de nuestra Universidad. La comunidad de Iquique y toda la comunidad del norte le agradece mucho lo que hizo en momentos muy difíciles donde había que difundir el folclor. Fue una lucha muy titánica la que dio, donde defendió a los pueblos originarios a través de la danza, la música. En el año 79 se promulgó la Ley de La Cueca⁵⁰³, que se asumió como danza nacional, y ahí hubo una gran lucha de Margot Loyola por los pueblos originarios; quería mostrar que son también importantes las danzas de Rapa Nui, las danzas aymaras, chilotas, huilliches, mapuches. Quería que no se vistiera a un país de una sola danza o tuviera un solo prototipo de hombre. Con esta idea de posicionar la cueca y al huaso como imagen del país, se realizaron los primeros campeonatos nacionales de cueca en Arica. Todo el mundo viajaba a Arica. Yo participé representando a mi región el año 79.

Enseñanza lúdica del folclor

Margot marcó un hito en una época en que era difícil trabajar lo que era la cultura tradicional, y aún más difícil investigarla. Marcó un hito en relacionarse directamente con los cultores, por ejemplo. Se preocupó de aquellos elementos que nos diferenciaban entre una zona y otra y eso conllevó a que hoy en día puedan coexistir la cultura tradicional con el mundo globalizado; perfectamente pueden conversar. Hoy tú vas a un pueblo del interior y encuentras música envasada o música tecno, pero la gente igual se divierte e igual tiene una deferencia hacia el santo o sea, el espíritu, el fenómeno no cambia. No importa si se usa un instrumento de caña, un bombo u otro, lo importante es que la fiesta se mantiene.

Margot contribuyó mucho a que nosotros hoy en día podamos definir —los que entendemos el folclor, los que estudiamos este fenómeno, los que nos hacemos más cercanos a la parte técnica y teórica—, porque una cosa es expresarse y otra cosa es darle sentido a por qué bailar o por qué cantar. Cuando hablaba, todo era gestual, se sentía su presencia. Cuando explicaba algún baile lo hacía bailando, lo hacía cantando. Eso me marcó. Los que me han visto hacer clases y los que me conocen saben que yo siempre entono una canción, bailo o expreso algo en un sentido... Lo que yo voy a exponer, o las conferencias que voy a dar... Mi metodología la marcó Margot Loyola. Ella siempre era muy lúdica para sus exposiciones, siempre eso me llamó la atención.

Yo ¿qué aprendí? Aprendí la sencillez de ella, el respeto que hay que tener por nuestros valores en relación a la música y a la danza, que son esenciales para la construcción de la historia de nuestro país. Lamento que se hayan perdido. Hoy en día se ha perdido mucho eso. Es muy difícil encontrar gente que investigue folclor como lo hacía ella, en terreno, con sus elementos básicos ¿no? un lapicero, un pentagrama, a veces una radio. Hoy están las fuentes de información, pero caemos en el error de no comprometernos con el legado de lo que hizo Margot, y no solamente ella sino también Osvaldo Cádiz. El mejor legado que dejó Margot fue el tremendo amor que sentía por su patria, por su gente; el amor que tenía por los bailes de tierra; el amor que la impregnaba el escuchar algo sencillo, pero tradicional.

El folclor hoy

Hoy en este mundo globalizado es muy importante la cultura tradicional, porque es algo que le da identidad a uno o a muchas de las personas que conviven en una región. El folclor para mí es algo que te da una identidad cultural. De alguna manera interactúan y transitan una serie de elementos componentes de una comunidad que se reflejan en una expresión; yo creo que son expresiones genuinas de las comunidades que se mantienen a lo largo del tiempo, que la hacen muy particular en un territorio determinado, en una geografía determinada, en esta sociedad multicultural.

El folclor es un elemento que está vivo y que transita permanentemente entre las personas. Tiene que ver más con la esencia de las personas, que con el traje o el atuendo. Te voy a dar un ejemplo: hace cincuenta años atrás para nosotros el rodeo era un deporte muy importante; hoy día está cuestionado. Puede ocurrir eso ¿por qué? Porque la cosmovisión de las personas va cambiando, la forma de mirar el entorno territorial y el entorno de las costumbres va cambiando. El folclor es algo dinámico.

Entrevista realizada en Iquique por Bella Araneda, 16 de agosto de 2017.

Norma Silvia Coca Tejerina

San Pedro de Atacama, 1945

Mis papás se dedicaban a la agricultura no más. Con mi hermana hacíamos artesanía, mi mamá nos enseñó a hilar y a tejer, nos exigía que hiciéramos, que siempre aprovecháramos la lana. Hacíamos ropa: tejidos de chaleca, blusas... con palillos y con crochet. Usábamos la lana de cordero con un huso, que se llama, que es un palito con una tontera así para que dé a la fuerza a dar la vuelta. Entonces ahí nosotras hacíamos la lana del grosor que usted quiera... a mí me hizo hilar ¡para un poncho! ¡harta cantidad! Pero ya no tejo, ahora solamente hago el almuerzo. Me dedico a labores de casa. Antes trabajé también como asesora de hogar en Calama y después en farmacias, hasta 1980. Fui ayudante de químico. Hacía pomadas, cápsulas, papelillos. Antes los medicamentos se hacían y yo tenía que pesar los gramos.

Cuando fue Margot Loyola a San Pedro

Ella vino a San Pedro y yo no estaba en ese tiempo, vino y conoció a mi familia; después la conocí yo a ella. Vino porque mi familia tenía información de comidas y muchas cositas básicas. Quería saber lo que hacíamos. Llegaba a la casa. Había una pieza que arrendaban, a ella le gustaba llegar ahí. Si siempre venía, en cualquier rato daba la sorpresa de que llegaba. No avisaba, porque antes no había medio. Posiblemente ella tenía teléfono, pero nosotros no teníamos, no teníamos ni tele, no teníamos nada, solo una radio donde se escuchaban las noticias. Venía a la casa de mis papás, en el ayllu⁵⁰⁴ de Solcor. Traía prendedores con su carita, para que la tengamos a ella. Yo podía ponerme uno en la ropa y andarla trayendo.

Después invitó a mi hermana a llevar artesanía a Valparaíso. Me acuerdo que viajamos 24 horas. Invitó a mi hermana no más, pero ella me dijo: “Anda tú, yo no puedo ir”. Yo no sabía por qué no quería. Pasaba que estaba esperando el niño, por eso no quería ir, mi sobrino ese chico que está allá [muestra una foto].

Entonces, “ya pu”, le dije, “yo voy”, porque yo ya no estaba trabajando y de ahí me fui con las cosas y con las personas que iban de Toconao, de Peine, Socaire. Fuimos como siete personas y llegamos donde la Margot Loyola, que nos estaba alojando. Después fuimos a exhibir los productos en la Severín, parece que era. Hicimos amistad con las otras personas. Lo pasamos bonito allá, nos recibió ella, nos andaba trayendo; estuve para el año 80, en el 21 de mayo.

Bailando cueca en Valparaíso

No sé por qué después Margot Loyola se comunicó en Valparaíso con dos colegios y me llevó a bailar la cueca de acá del norte. Algo sé bailar. Es de acuerdo a cómo uno la sienta. Todo una hace de acuerdo al sentimiento que uno le pone. Y a ella le gustó. Esta cueca tiene otro ritmo, es más o menos lenta. La mujer tiene que tener una actitud siempre picarona, no más, coqueta, para la cueca. Pero más que nada es importante la música.

Era muy buena Margot Loyola, el cantar siempre lo tuvo tan latente. Era tan linda para cantar, para tocar, bailaba tan lindo la cueca. Yo me admiraba en Valparaíso, porque como yo no la conocía mucho y allá ella me impresionó. Me gustaba cuando cantaba. Ya ni me acuerdo de las canciones, donde uno no las practica, se olvida... “Ingrato prometedor... tú me hicistes un desprecio y no me queriai ver...” así era su canto.

Instrumentos para la danza

A mí me gustaba Margot Loyola porque ¡quería tanto a San Pedro! Le gustaban los bailes tradicionales de acá, del pueblo. Ella traía guitarras de regalo; el folclor le gustaba mucho y le gustaba traer instrumentos. Y todavía la gente que hace esos bailes, los tiene. Los tienen para continuar. Se conservaron las tradiciones, eso le gustaba mucho a ella. Siempre los visitaba. Le gustaba ayudar, darles un instrumento, una cosita, pa que continúe el baile. Su carita me invitaba a pensar que ella lo estaba haciendo de verdad, con el cariño que le tenía a la gente⁵⁰⁵.

Ella buscaba y llegaba al lugar donde se bailaba El Negro de Séquitor. Y después preguntaba e iba a ver el Catimbano. Quería conocer, aprender, eso le gustaba. El 29 de junio se hacen. Ahí va a estar la Marta Medalla, que conoció a Margot Loyola. Ella tiene un baile y ese baile todos los años sale; ella lo hace, ello lo mantiene, es de ella. También hay otras personas que tienen un Torito, tiene que bailar el Torito, tiene que bailar también el Mayor, que tiene que andar por pillar al toro... Gumercindo Narváez es el otro, que tiene el Catimbano, donde varias personas bailan, hacen un zapateito; son más hombres que mujeres.

Todos estos bailes de acá son diferentes a otros, tienen una música muy bajita. Han venido bandas grandes con unas cornetas inmensas, pero tapan toda la música de los bailes de acá. Si hay una banda con esas tremendas cornetas, no se escucha nada, ni ellos pueden bailar yo creo. Esos bailes vienen para el 2 de febrero. Eso era lo que más le gustaba, para mí, aprender. A ella le gustaban las tradiciones de acá. Lo que más me gustaba a mí es que a ella le gustaba San Pedro, se encantaba cuando llegaba acá. Me regaló este cassette, pero ahora no hay... no tengo para tocarlo.

Pago a la tierra y a los abuelos

Después ya no vino, ya no pudo venir. Si cuando nosotros fuimos el 2010, ya estaba decaída, no tanto, pero igual uno va perdiendo fuerza. La última vez que la vimos, que fuimos a Santiago, porque el niño [sobrino] iba a dar la última prueba de su carrera de bioquímico, nos llevó a su casa. Nos invitó a almorzar y nos pidió que hiciéramos un pago a la tierra. Tenía un jardín lindo. Al fondo tenía su comedor, muy precioso, y después de su comedor tenía su terrenito, ahí, de árboles.

Las tradiciones le encantaban y allá, cuando fuimos a su casa, también nos hizo hacer el pago que se hace a la tierra. Quería que también se hiciera allá pu, en su casa, en su tierra, en su jardín, que tenía un árbol.

Es una tradición de acá del norte. Se hace ese pago, suponiendo: Acá en las tierras hay muchos abuelitos, o sea finados. Entonces se les entrega siempre un licor a los abuelitos que están enterrados. Usted, por ejemplo, antes del almuerzo, ya tiene todo para almorzar. Y tiene un vinito, por ejemplo, entonces usted va y le echa del vasito primero a la tierra con esta mano [derecha]. Esta otra, la izquierda, es para los abuelitos, porque la tierra es viva, entonces lo que pone allá, lo hace brotar. La mano derecha es para la tierra, para echarle, suponiendo del vasito, un poquito, a la tierra primero, y después cambia el vasito de mano y se le echa a los abuelitos. Se dice: “Para la Pachamama”, es la tierra, y “para la gente que pasó”, para los abuelitos. Por eso se llaman abuelitos, finaito, o finaita, lo que sea, la palabra muerto.

Pago por enfermedad

También se hace pago cuando... suponiendo: Si yo estuve enferma, después tengo que pagar. Hay que tener licor blanco, maíz blanco, todo blanco, que representa pureza, y juntarlo en tres vasitos, todo igual, y después eso se tira. Acá tiro uno, tiro el otro, pero el último lo tiró así para atrás y no miro más. Entonces estoy pagando a la tierra y a los abuelos igual.

Yo estuve una vez enferma, tenía una herida en el pie y llevaba mucho tiempo. Me raspé fuerte con una plancha de fierro y salió la primera piel. Fui a darles comida a los conejos, no sé por qué motivo la plancha estaba ahí y se cayó. No asistí a la posta.

Fui, puse el pie en el agua ahí, lo lavé, después le puse povidona yodada y dije: “se me va a pasar”. Y no se me pasó, después ya pasaba un mes. Traía a una señora para que me curara y me dijo: “No, parece que ya voy a llegar al hueso, mejor vaya a la posta”. “No —le dije yo—, no quiero ir porque soy diabética. Si voy para allá me van a decir: ‘no, usted tiene que ir a Calama porque está infectado y a la vez tendrá que ser cortada’”. Y mi hermana me dijo: “¿Por qué no vamos donde la señora María?” Hay una señora que a usted le lee acá, le lee la mano y ahí sabe todo lo que usted tiene. Y ella me dijo: “¿Sabes qué? A ti te tomó la tierra”. Siempre hay un pequeño motivo para que tú pagues a la tierra. “Te miraron los abuelos y te tomó la tierra. Tú vas a hacer esto...” Los tragos, todo eso, lo hice... La tierra me tomó y los abuelos me miraron. Esa herida fue un motivo para que yo pudiera hacer ese trabajo. Tuve ese percance tan pequeño, pero se hizo tan grande ¿por qué? Porque yo no les daba, no me acordaba de la tierra y de los abuelos. Como a los seis días después empecé a mejorarse la herida, y mi pie izquierdo está sanito hasta ahora.

Ella recibió ese don por intermedio del rayo, María Tejerina. Dice que en la tarde, porque antiguamente en las tardes llovía en San Pedro como en los pueblos del interior, porque ella es del lugar de Socaire y dice que en la tarde, ella estaba con los corderos en el campo y le pilló el rayo, porque al otro día despertó. Y después empezó a trabajar, porque Dios le dio el poder. El primer enfermo que llegó parece que fue el Señor, porque llevaba heridas en la mano, en el pecho, como que a él le curó primero. Es bastante difícil lo que le estoy contando, pero ella me contó así, entonces yo cuento lo mismo que ella me contó.

Entrevista realizada en San Pedro de Atacama por Bella Araneda, 22 de junio de 2017.

Edda Iris Arellano Venegas y su sobrino Ramiro Venegas Segura

Cobquecura, 1926 / Cobquecura, 1954

Desde siempre me interesé por la música, mi mamá cantaba y por ella aprendí. Toda mi vida he sido cantora, especialmente solista. Yo grababa a dos voces. En una radio chica ponía la misma canción [ya grabada por mí]; “La perla”, en la otra grababa mientras cantaba con la guitarra. Así yo me grabé en dos cosas, hice las dos: segunda voz y primera voz. Era yo la que cantaba, y me decían: “¿Quién te está acompañando?” “Yo misma”, respondía, pero ahora no me dedico a esas cosas de canto.

La primera vez que vio a Margot Loyola

La Margot estaba cantando con la Estelita, su hermana, en el Teatro Apolo de Rancagua. Entonces mi hermano Jonás era soltero, joven, menor que yo era, mi hermano el que murió, entonces: “¡Vamos a ver que llegó una tal Margot! —me dijo— que dicen que canta tan lindo...” y nos sentamos adelante. Y ella salió con la Estelita cantando esta canción, le decía: “Peritas de agua pa la calor, negrito mío dame un terrón de azúcar —y le dijo—: ¿Qué desea usted, joven?” Y estaba Jonás abajo. “¿Qué fruta es la que usted desea? [en la canasta]”. Y él le dijo, cantando: “Peróooooo” [risas]. Se largaron a reír... Tenía la voz alta, ¡linda! Cuando cantaba una canción... ja ja ja, ¡le sobraba la voz!

Pero ahí no la conocí, fue así no más, la vi como artista. ¡Si ella llegó aquí, aquí llegó, a Cobquecura. Y la Inés Arévalo, que vendía mantas y otras cosas, ahí en el centro, bailó una cueca con el marido. Ella tocaba el piano y le decía: “Rrrrítiqitití”. Cantó la cueca al piano. Ahora fui a ver el piano y con el terremoto está todo achurrascado, botado en el suelo. Era de cuando llegaban los barcos acá a Buchupureo, de los tiempos de la cocoa. Después el poeta Fidel Sepúlveda trajo a Margot a mi casa. Así la conocí.

Se escribían cartas

A mí me quería. Ella me hacía pedidos —esa es la carta que no encuentro, pero la voy a encontrar, es que hay tanto papel—. Me pide: “Mándamela por favor —no se la mandé nuuunca yo...— ‘La viejecita’”. ¿Cuál viejecita será? ¡Dios mío! ...No se llama “La viejecita”, se llama “El Espejo”, porque ahí la mujer se ve todos los defectos.

También el Ramiro, mi primo, la conoció mucho; es profesor de música. Le mandaba chuchoca molida, el café de trigo, harina de linaza... Es profesor en la escuela básica y en el liceo. Siempre me manda alumnas para que yo le haga un arreglo de canciones, que se las dé, pero yo creo que está bueno ya po ¡pa ponerle la nota! Y yo le digo: “A esta niña pónale la nota más alta, por tal y tal motivo...”. Es hijo de un primo mío, que se llamaba Heraldo. De chico este cabro me acuerdo yo que lo veía cuando se subía a las bancas a recitar. También componía canciones.

Mis amiga querida: aprovecho que nuestra común amiga Soledad
 mantendrá va a Coquecura para enviarle mis recuerdos y amor -
 que muy tarde (pero más vale tarde que nunca) me mejor deseo
 por este año que se inicia.

Siempre estoy escuchando sus canciones y su hermosa voz. Pienso
 grabar algunas de ellas, en su tiempo más. Le avisaré oportunamente.
 e inscribiré esa melodía a nombre suyo. Será, 'El Firule' - la repetición
 del espejo y la mazurca, he aconsejado que te olvide, de modo que le
 nunca en las reservas, pero me sigue temas sencillos. -

Y ahí va una guitarra como regalo de Soledad y mía, la idea fue
 de ella y también de Gabry Benitez. La guitarra fue construida por un
 amigo mío.

Dele mis cariños a todos mis amigos Coquecuranos a quienes no podré
 abrazar por ahora, pero no faltará tiempo. El mundo, mi tierra me
 está esperando.

Un gran abrazo de su amiga

Margot Loyola

30-1-1994.

Feliz Navidad
 y próspero Año Nuevo

Relato de Ramiro Venegas en la casa de Iris

Que yo sepa, Margot Loyola vino tres veces: Una invitada por la municipalidad, otra también, donde cantamos, el 93, y después vino en forma anónima, no programada ni para cantar, vino solamente, yo la pillé aquí donde mi tía. Eran muy compinches, mateaban juntas.

Yo la conocí por intermedio de Fidel Sepúlveda, éramos muy amigos. Y un día vino con la Margot Loyola para acá y me mandó a llamar y fuimos a comernos un asado a la Boca de Buchupureo. Allá canté un par de tonadas yo; a la Margot le interesó. Me preguntó de dónde había sacado la tonada porque era una que, según ella, no había sido grabada por nadie. Y resulta que después que canté un rato, me dijo: “Ramiro yo quiero cantar contigo esta noche”. Eso fue el año 93. Ya po. Nos preparamos, fuimos pa allá pal cerro arriba, a la casa de los papás del alcalde, en ese tiempo, y ensayamos. Era exigente, sí, súper exigente, en cuanto a corte, en cuanto a métrica, en cuanto a todo... ¡uf!

Después nos seguimos comunicando y ella me dijo: “Por favor, tú tienes hartas canciones de acá de la comuna. Grábalas. Porque yo ya bien poco... —porque ya estaba de edad ya— entonces ustedes son los sembradores del folclor que pueden hacerlo”. Así es que, ya po, hice una recopilación y es como de 20 años, creo, y grabé el año pasado el disco con 14 canciones donde hay habanera, mazurca, vals de novios. A mi tía Iris también le grabé tres canciones de esas. Yo las canté. Yo conservo la esencia de la canción... hay otras personas que recopilan y le cambian el ritmo, le hacen variación.

Y resulta que después, el año siguiente, volvió a venir y volvimos a cantar. Le gustó mucho como yo cantaba, los fraseos que hacía, nos llevábamos muy bien. Ella es soprano y yo, con voz de varón. Hacía una segunda alta, pero fenomenal, la maestra. Así que cantamos también aquí en la plaza de Cobquecura. Nos hicimos muy amigos. De repente hablábamos por teléfono.

Canciones y derechos de autor

Hay una canción de mujer, que la relacionaron con el puerto de Buchupureo que había en mil ochocientos y tanto. Yo no sé si para esa canción, que se llama “En la ciudad más oculta”, Margot me puso a mí en el disco. Me tinca que puso a la tía Iris, porque yo era menor y ella tenía mucho cuidado en ese sentido. Siempre, cuando recopilaba algo, decía que lo recopilaba de gente mayor que ella. Yo no la había grabado porque es una canción que tiene que cantarla una dama, yo la recopilé de mi mamá. Es una tonada de coleo. Hay distintos tipos de tonada: tonada de decepción, que habla de amor y desamor; tonada-canción, que es lentita, y la tonada de coleo, donde el último verso de la estrofa comienza la estrofa siguiente:

*En la ciudad más oculta
y el puerto más escondido,
y el puerto más escondido
vine a buscar mi largueza
hasta encontrar mi querida
voy a encontrar mi grandeza
hasta encontrar mi querida,
hasta encontrar mi querida.*

*Hasta encontrar mi querida
 voy dispuesto a navegar,
 voy dispuesto a navegar,
 dispuesto a perder mi vida,
 sobre las aguas del mar,
 dispuesto a perder mi vida
 sobre las aguas del mar.
 Sobre las aguas del mar...*

Le interesó, le interesaron varias, pero esa es la que cantamos con ella. Una vez hicimos una junta con todas las cantoras de acá, se sintió feliz.

Canciones para el futuro

Me parece que Margot Loyola, antes de caer enferma, hizo un set de canciones para después no perder la vigencia. Y después las fueron grabando, a medida que ella estaba de edad —porque ella las tenía grabadas ya—, en una matriz especial.

La obra de Margot Loyola es folclor científico porque ella, además de ser recopiladora... Tenía las tres facetas: era cantante, recopiladora y compositora; le conozco algunas canciones. Lo ha plasmado todo en libros: *El cachimbo*, *La tonada*, *Bailes de tierra*... Y eso a ella la hace quedarse en un pedestal donde pocos llegan. Algunos se quedan en el “folclor vida” no más. “Folclor ciencia”, eso es lo que hace Margot, y otros se quedan en el “folclor aplicación”, como el Bafona, porque ellos hacen ballet, entonces trasladan una naturalidad arriba de un escenario y le hacen arreglos; le aplican algo. Lo otro es “folclor vida”...los pescadores por ejemplo, ellos no saben que están haciendo folclore, es lo que hacen a diario.

Entrevistas realizadas en Cobquecura por Bella Araneda, 25 de abril de 2017.

Sofía del Carmen Painiqueo Tragnolao

Dibulco, 1957

Me llaman Ûlkantufe, nombre que recibe quien canta en fiestas y ceremonias fuera del contexto religioso. Dirijo el Conjunto Aflai, que significa “eterno” en mapudungun. Lo creé en 1982 para difundir cantos y danzas de la cultura mapuche⁵⁰⁶. También me dedico a la educación, enseñando mi lengua materna. He sido difusora de la cultura mapuche. Donde quiera que vaya siempre voy a hablar de lo que son nuestros derechos, de lo que significa la tierra para nosotros, el hábitat desde la cosmovisión mapuche... Y con toda esta lucha he tenido algunos espacios para ejercer aquí, como concejal mapuche, como consejera de la región de Araucanía en la Cultura y las Artes en el Consejo Nacional de la Cultura. Soy actualmente consejera presidencial ante la Conadi (Corporación Nacional de Desarrollo Indígena). Soy también consejera global de América Latina y el Caribe. Hay muchos indígenas que participamos en un organismo internacional. Nos denominamos: “religiones unidas”.

Cuando conocí a Margot Loyola

La conocí haciendo esto mismo que hago, cuando era estudiante de enseñanza básica en mi pueblo Lumaco y los profesores de deporte y cultura dentro de sus actividades involucraron la cultura mapuche.

A mí me echaban del coro, de la canción nacional, de cualquier cosa que había en la escuela: “Usted no sirve”, me decían. A mí me gustaba mucho hacer cosas... era una tremenda discriminación. Pero a la hora que les dijeron que los mapuches y todo... el profesor me dijo: “Sofía, usted sabe cantar mapuche?” “Sí”. “¿Usted puede cantar?” “Sí”. Canté un canto que mi papá siempre tarareaba, yo nunca había cantado, en la casa no cantaba, pero sabía. Después me dicen: “Oiga, Sofía ¿y usted tiene vestuario mapuche?” “Sí, si tengo”. “¿Y tiene instrumento [kultrún]?” “En la casa no tengo, pero podemos conseguir”. Listo. Y después me dicen: “Ya, ¿y usted puede tocar, podría dirigir este grupo?”. “Claro que lo puedo dirigir, no sé si dirigirlo, pero yo puedo tocar y decirles cómo tienen que bailar...”. Yo dije que sí porque en mi familia mi madre siempre me dice que el ser mapuche lo tiene que asumir uno donde quiera que vaya: “Todo usted lo sabe, no puede quedar mal, porque usted es mapuche, no puede decir ‘esto no lo sé’, ‘esto no tengo’. Usted lo tiene”. Era muy chica. Me dijeron: “Es que sabe que estamos invitados a un festival a Villarrica, tenemos que ir con un grupo mapuche y nos gustaría que usted hiciera de machi”. Y yo les dije: “Bueno, no es fácil, eso no lo puede hacer uno...”. Tenía unos 12 años.

A mí en esa época me hubiese encantado ser machi, una cosa es que a uno le guste ser machi, pero no es llegar y decir: “Ah, yo voy a ser”. Entonces ya, apoyados por mi mamá, siempre, mi papá: “que lo hagan así”, y fuimos a Villarrica, a un encuentro. Y había muchos mapuches de otros sectores, de otras comunas, y estaba la señora Margot Loyola. Seguramente en ese tiempo ya tenía una voz que se podía escuchar bien como mapuche.

A la señora Margot Loyola le pidieron que cantara dentro de la iglesia, porque había toda una organización compartida con la iglesia y con los vecinos. No sé qué fecha sería, pero había una actividad mapuche y la involucraron no más con las otras instituciones, para hacer presencia, seguro, y me hicieron cantar en la iglesia. Qué se yo que lo que canté, no me acuerdo. Y ahí conversé con la señora Margot, me dijo: “Qué bonito tu canto! ¡qué bien! ¡Qué lindo!”. Yo me acuerdo de ella, porque ella no era una cabra chica, era una artista. Lo que más me marcó es que otro artista mapuche, Cristóbal Railef, con un tremendo vozarrón mapuche, cantó ahí y le rindió honores a la señora Margot. Dijo que era una mujer importante, que era

cultora y que tenía una hermosa voz, que ella apoyaba, compartía y conocía a los mapuche, y yo dije: “¡Oh y esta señora me saluda...!”. Ella me felicitó, pero yo no me quedé ni con un teléfono ni con nada. Pasó un buen tiempo, yo la escuchaba por la radio, por la tele. De repente, alguna vez la vi.

Crítica a Margot

Yo seguí estudiando, fui a la enseñanza media en Angol. Después me fui a vivir a Santiago. Terminé la enseñanza media en el Liceo Nocturno de Ñuñoa, en ese tiempo era el Liceo 7; trabajaba y estudiaba. Ahí después me encontré con la señora Margot y ya no perdimos más el contacto.

La critiqué a ella porque, bueno, yo siempre he sido una defensora de mi gente, de mi pueblo. Ella era una gran artista y todo. Le dije que no hiciera cosas que no correspondían; que el kultrún era sagrado, que era solamente de machi y las canciones que son netamente de machi las hacen las machis y así un montón de cosas. Yo le dije que la gente que no era mapuche a veces atropellaba nuestra cultura, los valores, y la gente se confunde. Y en el fondo, a veces, lo que se hace no nos representa. Entonces me dijo que fuera a la universidad, a Playa Ancha, para hablar de ese tema. La señora Margot lo entendió muy bien también, porque antes yo no sabía ni hablar, echaba la caballería encima no más, no sé cómo lo dije... Capaz que se sintió [risas], pero lo tomó bien, me dijo: “Qué bueno que haya gente así, que se reconozca a sí mismo y haga esta lucha de los espacios, porque es lo que no hay. Entonces por eso yo la he traído a la universidad, nosotros debemos aprender de la cultura y aprender, aprender bien”. Dijo que estaba haciendo también una investigación en la Isla [de Pascua] y que ahí igual eran muy celosos. Y bueno yo en ese tiempo le dije que a mí me parecía bien que ella sea investigadora, yo no creo que ella pretendía ser. Ella como investigadora decía: “Esto lo aprendí”. Yo no lo entendía muy bien en ese tiempo pero, como sea, insisto en que el chileno no puede pretender ser si no lo lleva con todo adentro.

Ella me dijo: “Tienes razón, tiene que ser así, los mapuche tienen que tener su espacio, los mapuche tienen que cantar como tienen que cantar”. Creo que me dijo: “Tú tienes que entenderme que yo trato de rescatar para que esto no se pierda”. Ella lo puso ahí en ese nivel donde debe estar, claro, no a la perfección como uno quiere, como mapuche, bueno para eso tendría que estar yo no más u otro mapuche que canta bien. No se trataba de que ella se transformara en mapuche, sino de que diera el espacio para los mapuche, y ella lo hizo. Respeto y valoro el trabajo de la señora Margot Loyola porque ella fue un puente, un nexo para fortalecer el reconocimiento de los pueblos. El respeto que se tiene que tener hacia los pueblos originarios, ella fue una gran promotora de eso.

El canto de la machi

Ella interpretaba siempre el canto de la machi, si es su trabajo. Trataba de perfeccionarse, me decía: “¿Cómo pronuncio? Yo lo canto así”. Yo no pretendía que ella cantara como la machi. Ella me dijo que una machi le había regalado un kultrún... Es que ella con todos sus estudios y el respeto que le tenía a los pueblos... yo creo que sí, que una machi que tenía dos le puede haber dicho: “Mira, te voy a regalar este”, porque ella lo quería mucho.

Hizo un trabajo muy importante, la señora Margot. Es una de las grandes artistas. Bueno, ella es premio nacional por lo mismo. Se preocupó del respeto a la diversidad, no era así como de palabra, como los políticos que dicen: “ah, yo respeto la diversidad” jaja, y en la práctica no hay. Ella no solo me invitaba, sino que decía: “Ustedes quieren que los mapuche estén presentes, inviten a fulana, inviten a... ¿cómo se llama?” Ella tenía hartos referentes mapuche, no solo yo, y eso es importante. Porque hay hombres y mujeres que son destacados en la cultura del canto, del deporte, del arte culinario, de las artes manuales. Hay que presentar

esos referentes para que ocupen los espacios y eso hizo ella, la señora Margot. Así que por eso para mí su trabajo fue muy... es muy valorable.

Después nos vimos en la universidad, como el 76. Me invitó a la Universidad de Playa Ancha y a la Católica de Valparaíso, porque yo hacía clases de cultura y lengua mapuche en Valparaíso, para los funcionarios de la empresa portuaria de Valparaíso. Cuando llegué a Santiago no más me puse a hacer clases de mapudungun personalizadas.

Voz mapuche

El mapudungun fue mi primera lengua. La señora Margot sabía y por eso me llamaba, o me conectaba con alguien y me decía: “Allá te van a llamar para que vayas”. También me invitó a cantar en el Teatro Municipal de Santiago, alrededor del 2003. Ella tenía un concierto ahí, quiso que estuviera presente la voz mapuche y me dio un espacio de su repertorio. Me pidió que cantara y ella misma me presentaba. La Margot también cantó. Se sabía medianamente la letra. La entonación es difícil pues, es difícil entonar canciones mapuche, porque tienen mucho microtono. La pronunciación no era igual, pero se entendía. Ella no solamente cantaba mapuche, sino también kawésqar y rapa nui.

El microtono

Yo soy cantante mapuche, canto desde muy chica, soy cantautora. No estudié. Si hubiese estudiado me echan a perder. Yo bajito casi no canto, tengo una voz como de contralto, entonces mientras más canto con todo el volumen, sale mejor. Mientras más microtono tiene una canción, es más mapuche, más propia de la cultura. El que no tiene oído para oír los microtono los escucha así no más. Los cantos mapuche, mientras más microtono tienen, son más lindos. Es una voz que tú subes y bajas, subes y bajas y puedes ponerla en línea también, y mantenerla ahí. Tienes toda una vuelta que va haciendo... como un remolino, en parte, entonces si tú no los haces así, no se aprecia bien en el oído mapuche.

Mi esposo toca trutruca. Él no sabía tocar trutruca, pero es mapuche y tiene la melodía acá, la sangre lo lleva. Igual yo tengo que enseñarle para tocar con melodía. Lo bueno que nosotros tocamos solamente música mapuche, no tocamos otra música. No es que no nos guste ni nada, sino porque es lo nuestro, es lo que tenemos y nadie puede decir: “Oye están tocando mis temas. Se han hecho famosos con esto”, No. Tampoco hacemos traducciones. No podemos poner una estrofa en castellano. Me lo han propuesto muchas veces, grandes músicos: “Sofía, oye ¿y si le ponemos piano?”. Y yo les digo: “¿Y para qué?, ¿no te gusta como suena así? Si no te gusta mala suerte”...Es que me costaría mucho hacer una canción pensada en castellano, yo los cantos los pienso en mapudungun. Entonces después, ¿cómo puedo traducir eso?

El canto mapuche es tan diverso como la naturaleza. Las palabras en mapudungun todas tienen su entonación. También tenemos diversidad en el territorio; hay comunidades huenteche, lafkenche, puelche. Los sonidos van cambiando un poquito de melodía y eso es rico. No va a cantar un mapuche de los arribanos, de la cordillera, como canto yo, tiene otras melodías, y eso es muy lindo.

Con Margot en Santiago

Desde el 96 la señora Margot iba siempre a nuestra sede en Irrazával, Ñuñoa. Ahí teníamos un local donde hacíamos las clases de mapudungun, cursos de telares... Asociación gremial Folilche Aflai se llamaba. La señora Margot fue un puntal muy importante para nosotros. Hacíamos peñas y a veces iba la gente para conocerla a ella. Iba con sus alumnos, con su esposo, don Osvaldo Cádiz. Cuando la invitábamos, me decía:

“Sofíta yo la voy a acompañar, voy a ir”, y era un personaje importante. “Va a venir Margot Loyola, a una peña, Margot va a cantar...”. Ella cantó varias veces en nuestro local y en las exposiciones que hacíamos. Después estuvimos en Casa Piedra. A veces íbamos juntas a la cena de año nuevo organizada por la Sociedad del Derecho de Autor y me pasaba a buscar. Me invitó varias veces a su casa también, cuando vivía en Ñuñoa por ahí por los Tres Antonios. También conozco su casa, la última, donde vive Osvaldito, allá arriba. Dos veces fui, pero no recuerdo con certeza cuándo nos juntamos por última vez. Nos encontrábamos en ferias, en muestras, en San Fernando...

El mayor aporte de Margot Loyola

Su mayor aporte cultural ha sido que las culturas se reconozcan, porque ella no lo decía aquí en el escenario. Cuando tenía que hablar con las autoridades que dirigen el país ella hablaba de las culturas, del reconocimiento de los pueblos. Ese es un tremendo aporte, esa es una lucha política que damos, aunque ella decía: “Yo soy apolítica”. Siempre decía que las autoridades no tomaban en cuenta el trabajo de las culturas y, principalmente, que los pueblos estaban tan postergados, que no se les reconocían sus derechos. Si las autoridades, personas tan eminentes como ella que son connotadas, lo dicen y no una vez sino cada vez que se presenta la oportunidad, las autoridades escuchan. Ella era una persona de escenario y de gran trayectoria, conocedora de todo su país, de su cultura. Palabra que decía, le ponían atención. Creo que ese es un aporte muy grande que hizo Margot Loyola, que los pueblos fueran respetados, reconocidos, y toda la música chilena valorada.

Esa cercanía, ese amor que tenía por los pueblos originarios y, en particular, por los mapuche... A mí me adoraba. Siempre yo sentí tanto cariño y respeto de ella. La recuerdo como un familiar en el fondo, porque es como ponerse en el lugar del otro. Aprendí de esa exigencia que tenía ella, de ser perseverante, de cada cosa en su lugar y como tiene que ser. Ella trataba de perfeccionar todo y que todo fuera lo más cercano posible, lo más real posible, y creo que eso es importante, como uno encabeza como artista y como personalidad pública, no puede andar haciendo las cosas mal ni a medias.

Ella fue una gran maestra. Si una persona no actúa de esa forma, ya no es maestra. Es muy respetada y querida por la gente. Uno quisiera que todo Chile la quisiera, pero no es así, es que hay gente envidiosa. Es que a veces sus pares... a mí me pasa. Algunos dirigentes mapuche dicen: “Pero si esta mujer, pa que la invitaron, si pa lo que sirve es pa cantar”. Es mi gente la que me ha dicho eso, entonces... ah, yo digo: “No sabe lo que está hablando; no sabe lo que se pierde de escucharme” jajaja. Pero yo tampoco voy a hacer lo mismo, yo sé reconocer, y eso creo que lo aprendí de Margot, el reconocer al otro.

Ella siempre fue una persona de mucha presencia. Me daba cuenta que se preocupaba de que la presencia fuera notable. Claro, en algún minuto quizás ella era una más del grupo, con su gente, pero donde quiera que fuera tenía prestancia. Y eso es importante, porque en el fondo ella era una autoridad, una persona destacada y se tiene que destacar en todo sentido.

A mí me daba pena, porque decía: “Mire, mijita, yo no veo bien, pero me hago asesorar por los jóvenes para que me digan ‘ésa es la persona’”. Porque ya era mayor... la señora Margocita tenía ya 85 años y andaba muy bien paradita ella, se preocupaba de compartir especialmente con la juventud. Y eso es muy lindo, un maestro tiene que velar por la juventud, porque esa es la gente sucesora que tenemos.

Entrevista realizada en Lumaco por Bella Araneda, 14 de diciembre de 2017.

Andrea de las Mercedes Teiguel Alarcón

Castro, 1982

Me formé en Santiago como profesora, ahí conocí a la maestra Margot. En mi retorno a Chiloé se me presentó el desafío laboral en el ámbito de la gestión cultural y estuve en ese rol casi nueve años. Ahora estoy de vuelta en el ámbito educacional y no solo desde el aula, también estoy a cargo de la dirección de este establecimiento [Escuela Rural Quilquico]. Ingresé al área de gestión cultural por haber sido formada bajo el alero de Margot Loyola, por eso me llamaron. Fue como: “Andrea se formó con Margot Loyola es la persona que necesitamos en el departamento de cultura de Castro”. No hubiese sido posible de otra forma.

Cuando conocí a Margot

Aquí participábamos de unos talleres folclóricos que realizaba el grupo Senda Chilota, que había tenido contacto en los años 80 y 90 con ella, por lo tanto siempre estaba como omnipresente la figura de Margot.

Después, cuando si la prueba de aptitud, no me fue bien y la única opción que me quedaba era una Universidad en Santiago, la Católica Silva Henríquez, que era privada y tenía la carrera de pedagogía en castellano que yo tanto quería. Había postulado por todo Chile, porque no quería jamás Santiago, así que me fui con mucha desazón a la capital. Fue muy difícil adaptarme y una vez que llegó mi hermana a estudiar pedagogía en música nos trasladamos a la calle Carmen. En ese tiempo estaba Carmen 340, que había sido una de las casas de los Parra. La habían convertido en centro cultural y estaba al lado de nuestra universidad. Entonces veíamos afiches con la cartelera semanal y en uno decía: “Este viernes Margot Loyola”. Así que imagínate, esa figura omnipresente estaría ahí a media cuadra de donde vivíamos, de donde estudiábamos. Fuimos al recital y de ahí tratamos siempre de andarla siguiendo a todas las presentaciones. Me marcó profundamente. Era como una maestra en el escenario, mostraba algo muy distinto a los espectáculos de folclor que uno conocía.

Las fans de Chiloé

Me impresionó muchísimo. Me hice absolutamente fan de ella. Tú ibas a un concierto y aprendías todo lo que había detrás de lo que se presentaba. La posibilidad de tener este “dos por uno”, una clase y un espectáculo, era algo que yo no había visto nunca. Me acuerdo que presentó un montaje muy bonito que se llamó “Chile, voz de mujer”, donde explicaba la variación de los registros. Seguramente sin esta información no hubieras admirado ni la mitad de lo que se presentaba. Nos hacía valorar desde otra perspectiva toda la profundidad y sabiduría que había detrás del folclor chileno, y ahí dónde iba el Palomar⁵⁰⁷, allá íbamos, y tanto que nos empezaron a ubicar; éramos como las fans de Chiloé. Era el año 2002, 2003... 2004 ella nos veía hartos. Nos intercambiaron tarjetas algunos de los integrantes más antiguos y me dieron la tarjeta de Osvaldo Cádiz, me dijeron que lo fuera a ver.

Una noche de San Juan

Y llego un día y toco la puerta y me dice: “¿Quién es usted?” y le digo que venimos de Chiloé, que los admiro mucho. En cuanto dijimos que éramos de Chiloé, el trato fue increíble. Nos invitaron a un recital y de ahí nunca más desaparecimos de su vida. Conectamos muchísimo. Nos dijo: “Estamos preparando una

noche de San Juan, ¿por qué ustedes no preparan algo?”. A nosotras, como hermanas, nos gustaba igual la investigación y Osvaldo nos presentó este gran desafío, donde nos iba a ver la maestra Margot Loyola. Con mi hermana nos preparamos. Mostramos unos cánticos que la gente hacía en Chiloé en la Noche de San Juan cuando salían a los caminos los más jóvenes. Generalmente eso no se sabe mucho porque la mirada del folclor es baile, danza, baile, sin estas otras manifestaciones que la maestra Margot sí valoraba muchísimo. Nos preocupamos también de vestirnos como en Chiloé. Estaría Margot, que era muy temida, respetada y temida porque o le gustaba algo o no le gustaba. Y nos mandan a llamar al otro día, que había una convivencia, y nos dicen: “Margot quiere verlas en su casa”, habíamos pasado la prueba.

Tiritando llegamos. Desde ahí se generó un vínculo y nos decían “las Chilotas”. Captaron que más que los cimientos, porque éramos jóvenes, traíamos muchas ganas, y que en nuestra memoria oral había mucho material que ella sabía y que había visto. Mi hermana se formó con ella en la parte musical y yo me formé en la parte de danza, pero sobre todo me formé con sus conversaciones. En su cama, en su lecho, conversábamos del otro lado de Margot, de cómo ella veía los territorios, lo que estaba pasando, lo que hacen los políticos, sincronizábamos muy bien. Siempre estaba preocupada de Chile. Eso me rompió también esquemas. No conversábamos de lo material, la coreografía, los tres pasos... A ella le importaba saber cómo iba la vida de la gente de acá, los grandes conflictos como el canal de Chacao, las reivindicaciones indígenas, si de verdad había gente inteligente generando políticas públicas que resaltaran el valor del patrimonio. Estuvo muy preocupada de eso hasta el último día.

Ese perfil de Margot es desconocido, porque ella evitaba polemizar. Esa es la Margot que yo rescato; una mujer precursora del feminismo. Hoy todos hablamos de estudios de género. Ella, como maestra, fue una adelantada. Todas esas cualidades que son ultra valoradas en los hombres, ella las tenía y por eso era criticada. La encontraban estricta, dura y rigurosa y se ganaba otros calificativos. Tenía carácter, infundía miedo, respeto. Ambos sirven y eso le permitió ser lo que fue. Yo la vi los últimos años como maestra, evidentemente ya más agotada, cansada. Se cuentan muchas historias; ella detestaba una coreografía, un movimiento o un argumento sobre la cultura tradicional que no fuera con bases. Se cuenta que a ella esto la sacaba de las casillas al punto de tapizarte de adjetivos calificativos, dicen algunos que hasta se dio una cachetada en algún momento por eso. Era rigurosa y apasionada. Yo no alcancé a vivir las escuelas de temporada. Mis monitores aquí sí las vivieron; eran de mucha, mucha rigurosidad.

Lo chilote

Yo había participado desde muy jovencita en cuecas de campeonato. Aprendí mucho más a bailar la cueca del centro que la chilota; no me daba cuenta de esta estilización en que habíamos transformado nuestro folclor en Chile. Ese proceso de conciencia me lo entregó Margot y me di cuenta que estaba negando mi propia identidad y adhiriendo a un estereotipo de estética que es la estilización del folclor. Gracias a ella entendí que en el fondo son otras las manifestaciones de la sabiduría de las culturas populares de los territorios, que tienen sus propios códigos estéticos y sus propias formas. Entonces Margot fue como una puerta, fue como abrir las ventanas a conocer. Yo conocí Chile, no en los atlas ni en todas las clases de historia, yo lo conocí por ella; por su mirada de que este país tiene un patrimonio cultural enorme pero que lo utiliza y lo escenifica desde los cánones occidentales estéticos, desde el concepto de la alta cultura. La forma de presentar que tienen el Palomar y ella es con mucho respeto; tratan de ser lo más fidedignos a la realidad. Pero estamos en un Chile que ahora en el mes de fiestas patrias, ¿qué es lo que exalta? la zona central y sus estereotipos, este huaso estilizado y esta china aprincesada, que no es nada más lejano de nuestras mujeres campesinas. Entonces uno dice, en adherir a esto, ¿qué es lo que estoy negando?

Aquí, en el legado musical, tenemos a José Santos Lincoman, que fue un lonco poeta muy importante. Su reivindicación cultural la hizo desde la escritura, la poesía y el canto. A diferencia de la zona de la Araucanía, Chiloé está muy permeado por la cultura mestiza, con la cultura española. Las expresiones culturales están intensamente cargadas de mestizaje, con una gran presencia de la Iglesia Católica. No obstante, el legado de José Santos Lincoman, a quien Héctor Leiva⁵⁰⁸ acompañó, hizo posible mostrar que no todo es mestizo, como habíamos entendido. Al ser [la isla] el último reducto español, se pensaba que la cultura chilota había absorbido todo y no es así; las culturas indígenas siguen en resistencia, tienen su propio legado. Las canciones creadas por José Santos Lincoman en los 80 representan el dolor del arrinconamiento, el tema de las tierras. Cargado de ideología, sí, de cultura política también. Eso Margot lo reivindica.

Mostrar el dolor

Ella siempre nos decía que en Chile que no todo es bonitura, o sea ya basta. Es difícil; la mayoría de los grupos adhiere a ese concepto estético donde todos estamos felices y contentos bailando. Entonces decía que la labor de los docentes del mundo del folclor es también evidenciar en los escenarios los dolores de Chile. Eso me marcó mucho, es una postura que va muy en contra de este “bailamos todos maravillosamente y en Chile no pasa nada”, es una postura súper revolucionaria en el mundo folclórico. Teníamos en ella alguien que nos mostraba en sus clases la cueca de velorio. Los rezos de los velorios de Chiloé eran tan maravillosos de ver en escena como la cueca huasa.

Ella y Osvaldo con su material, su recorrido y su discurso, que no es muy evidente, pero está, hacen que salga el verdadero Chile. Si yo no hubiese tenido la posibilidad de encontrarme con ella, te puedo asegurar que no sería ni la mitad de lo profesional que me siento hoy día y no tendría ni la mitad de las convicciones con que volví a mi tierra. También estaba preocupada de eso. Me decía: “Tienes que volver y replicar todo esto que has aprendido, tú tienes que volver a hacer cosas por tu gente”. Así que ella representa no solamente una folclorista, una investigadora, para mí también fue una guía vocacional. “Ustedes dos se tienen que devolver a su isla, todo lo que han pensado tienen que acercarlo desde la pedagogía, desde la gestión cultural”, decía.

La escuela

Ese discurso misionero que tenía Margot a algunos les choca. No es sólo que tuviera discípulos, tenía un séquito que la seguía a todas partes. En ese sentido yo me siento discípula de Margot porque ella nos infundía ese espíritu misionero con respecto a lo que aprendíamos. Entendí que Margot era un puente, no era el objetivo. Margot fue un puente que me ayudó a conocer Chile, a reafirmar mis convicciones sociales y culturales, a admirar la cultura popular y esas pequeñas sutilezas... Incluso era como un: “Devuélvete, tienes que hacer lo que tienes que hacer”. Insisto que sin ella no sería ni la mitad de la persona que soy, porque hoy día en mis clases lo replico.

Tenía un profe de gramática que recuerdo con mucho cariño, pero era muy estricto. A mí me chocó mucho porque nosotras las chilotas hablamos con muchos modismos; tenemos palabras propias. Entonces en la primera clase nos dejó rayada la cancha. Nos decía que la gente del sur hablaba mal, que no se decía “la mar”, sino “el mar”. Y sobre el mismo discurso escuché después a Margot, sin contárselo: “La mar... que maravilla” me decía ella. Y yo: “¿Por qué maravilla, si está mal dicho?”, le dije. “¿Cómo que mal dicho? Detrás de la mar hay toda una carga cultural de significado, quiere decir que los chilotes le atribuyen un significado femenino”. Hoy día quizás estas son cosas que uno ya no pone en tela de juicio, pero estamos hablando de Margot, 50, 60 años atrás, 20 años atrás. Fue una precursora.

Estamos en deuda con ella. Yo creo que ella siempre quiso que con mi hermana nos transformáramos en una buena dupla de investigadoras que pudiera continuar la línea que Osvaldo y ella han hecho, sacar libros... en eso quizás le hemos fallado, pero no ha sido intencional. Siempre nos decía que teníamos que investigar la variante de la cueca en Chiloé; a mí me interesa más el tema del aula, el tema formativo.

El tema de género

Yo he hecho algunos seminarios pequeños y tesinas sobre el tema del género en el folclor, porque así como es parte de la tradición, está el germen de la cultura patriarcal de Chile. Aquí en el repertorio de Chiloé hay una cuecas que sigue sonando y que habla del zapatero furioso que le pega a su mujer. Como todos cantan se reproduce sin ningún análisis y se enseña en la escuela. Me hubiese encantando preguntar: “¿Qué opina usted maestra, qué opina usted de que todo por ser folclor tengamos que legitimarlo y proyectarlo a futuro?”. Mi conclusión hoy día, como docente, como madre, como chilena, es no. Tenemos que ser capaces de remirar nuestras tradiciones. Hoy día “El pavo con la pava” se la enseñan en segundo al niño a bailar, si sabemos que es una danza zoomorfa que representa el coito, pero nadie lo analiza.

Yo me he negado, no es posible que en el 2017 se siga cantando el zapatero furioso y toda la historia de cómo le va pegando a la mujer... yo la saco. Porque lo están normalizando y si suena por las radios también se normaliza. Entonces hoy día cuestionamos las letras del reggaetón y resulta que los niños de primero y segundo cantan la cueca “El zapatero furioso le dijo a su mujer... si te pillo te mato, y cómo te voy a matar...”. Esa falta de reflexión en el mundo del folclor es hoy día mi bandera de lucha.

En el fondo me enseñó a mirar, Margot. Alguien podrá hacerme un examen del repertorio que aprendí y no sé si aprobaría, pero es la mirada, la capacidad crítica, el replantearse muchas cosas. Lo más potente lo aprendí con ella, en los siete años que estuve allá en Santiago; lo que me hizo tambalear todas mis convicciones y querer volver a mi tierra y mirar las cosas desde otro prisma. Esta imagen idealizada de Chiloé no es fácil criticarla, cuestionarla. Algo heredamos del carácter de Margot y su capacidad de argumentar las posiciones. Por otro lado, lamentablemente me encontré con Margot, porque en el fondo nunca más he disfrutado una muestra de la misma forma [risas].

Estereotipos en el folclor

En Chiloé se creó un estereotipo de los medios comerciales. Tú vas hoy día y compras un vestuario de Chiloé. Te doy un ejemplo: Veinte, treinta mil se paga en una casa comercial por una pañoleta negra para el pelo, blusa blanca, puntilla negra, medias negras, falda negra y no se cuestiona por qué eso se transformó en el vestuario ¿Qué es eso? Es el estereotipo de una mujer anciana, porque las que usaban puntillas eras la mujeres ancianas y el color negro ¿qué es? La viudez. Y así mostramos Chiloé y después nos quejamos porque los niños dicen que es fome representarnos. Aquí nunca las mujeres usaron pañoleta negra, aun en la escasez, incluso a pesar del clima, aquí reinaban siempre en los colores del vestuario los azules, verdes, floreados sutiles. Pero mira a lo que hemos llegado, se reafirma el estereotipo. El niño después reniega de su cultura e identidad porque la encuentra fome y dice: “Me hubiese encantado nacer en la zona central porque hay huasos, chinas, hay princesas”. No es fácil, hay que hacer todo un proceso con los profesores porque somos parte de este sistema, pero lo logran entender y logran entender las consecuencias de un proceso que se hace de forma irreflexiva; la mayoría en este tiempo mira YouTube y hace las danzas.

La danza como algo personal

Yo me he ganado mucha resistencia aquí porque en el fondo es como: “Ah claro, porque se formó con Margot Loyola cree que se las sabe todas”. También tuve mucha resistencia en mi trabajo, con los artesanos y los folcloristas, pero hoy día ya estamos todos de amigos. Todo lo que me había enseñado Margot traté de entregarlo abiertamente. Eso es algo muy que decía la Margot, que también en la misma danza va tu identidad como ser. Si yo no soy coqueta porque no es así mi personalidad, por qué voy a andar sonriendo; si yo soy más pasiva o más tímida, también mi danza debe ser como mi caminar, porque la danza también es lenguaje, tiene que representar lo que soy, no puedo entrar en contradicciones. Eso era muy interesante para ella, el respeto por la identidad personal.

Acá armamos un colectivo cultural y le pusimos Tempilkahue, que es un mito de aquí de un barquero que te lleva al otro lado. Incursionamos en el área de teatro e investigamos distintos episodios que habíamos tenido en la historia de Chiloé. Y utilizamos el lenguaje del teatro, la danza y la música para llegar a definir cuál era la imagen que queríamos mostrar de nosotros mismos.

Coincidió con que uno del Palomar antiguo estudió teatro y se vino para acá y pudimos hacer el tema teatral. Era muy interesante. Cuestionábamos a las salmoneras, el discurso del terremoto del 60... fue un paso de madurez de discurso de hacernos cargo, como decía Margot: “Hácete cargo”. Era: “hagámonos cargo los veinte”. Nos dedicamos a reflexionar, recorrimos hasta Punta Arenas con ese montaje, hace unos cinco años atrás. Llenábamos teatros. Aquí en Castro también. Yo creo que lo revolucionario es que estábamos acostumbrados a los actores que nos representan, entonces era la gente de aquí la que actuaba. Hicimos todo un proceso de investigación. Hablamos con los mayores, hicimos entrevistas, tuvimos jornadas con investigadores. Nos dirigía por Alejandra, mi hermana.

Me hubiese gustado que Margot lo hubiera visto. Su entorno la cuidaba mucho y ella siempre se preocupó de que no la vieran mal. Yo les agradezco a Osvaldo y a ella que hasta el último momento, cuando pude ir a Santiago, le decían: “Es Andrea, de Chiloé”, y me hacía pasar a su pieza. No le gustó nunca mostrar esa imagen de débil o enferma y tuvimos esas conversaciones en su lecho. Es una imagen atesorada, es un privilegio que pocos tuvimos. Me decía: “¿cómo está Chiloé?” Trataba de contarle las cosas más buenas no más, porque era muy apasionada, hasta el último día estaba hablando de Chiloé. Siempre quiso volver y no alcanzó, así que yo llegara a contarle cómo estaba Chiloé era un pedacito que ella atesoraba. Esa imagen en su lecho de las dos conversando es lo que más voy a atesorar.

Entrevista realizada en Quilquico, Chiloé, por Sara Montt; 8 de septiembre de 2017.

Héctor Nivaldo Leiva Diaz

Ancud, 1949

Fui profesor en una escuela rural multigrado en la comuna de Quellón, de la comunidad huilliche de Huequetrumao. La escuela se llama Kume Ruka (casa linda-buena). Trabajé más de 30 años en la comunidad indígena. Al aniversario de la escuela me invitan y a cada festividad que hacen; la despedida del año, las veladas. Cuando muere alguien de la comunidad, voy al velatorio. La conexión que tengo con ellos va más allá, no era solamente el maestro de la escuela.

Trabajar en comunidades indígenas es andar pisando huevos, porque uno tiene que manejarse con mucho cuidado. Las comunidades tienen una serie de características, no exenta de conflictos. Imagínate, nadie quería ir ahí porque “los indios eran muy revoltosos”, y yo trabajé 35 años y nunca tuve ni una sola palabra negativa con los apoderados o con la gente de la comunidad. Siempre les aconsejaba a los jóvenes: “Yo jamás opino ni intervengo respecto de los conflictos internos que se puedan producir en la comunidad”. Aunque ellos se estén dando porrazos y yo tenga una solución, no la digo, porque significa que ya hay un elemento externo que está interviniendo, y esa intervención no le va a dar fortaleza ni contundencia para una próxima situación. Significa que siempre van a ser otros los que estén dando la solución.

Y eso fue mi vida hasta el año pasado, en que me acogí a jubilación y ahora dedico mi tiempo libre en hacer lo que me gusta, estar en estas cosas... [seminario en la isla]. Me gusta esta etapa de mi vida, porque tengo mucha libertad. Puedo mirar con distancia. Traté siempre de estudiar para entender mejor las cosas que me tocaban vivir. Hice un magíster a los 50 años en Gestión y políticas públicas con mención en educación y cultura en la Universidad de Playa Ancha. Ahí tuve que aprender a usar el computador, a usar internet.

Profesor de una escuela rural

El profesor de escuela rural multigrado es un tipo de docente al que nunca se la ha reconocido su especificidad pedagógica; pero hay que tener algunas condiciones especiales si es que se quiere hacer un trabajo medianamente bien. Significa mucho esfuerzo, porque tiene que hacer todas las asignaturas, a tres cursos, a veces hasta a cuatro a la vez, en un mismo espacio. Dentro de esos cursos hay niveles de aprendizaje, niños que son más lentos, otros que son más rápidos para aprender. Pero esa era otra vida y nadie se sentía ni héroe ni mártir.

Mi acercamiento a la música empezó por necesidad. Llegué muy jovencito, con 20 años recién cumplidos a trabajar en una escuela rural y cuando llegué la escuela se había desplomado en el invierno. Estaba en un lugar que es de Queilen ahora, se llama Pureo. Llegué a reemplazar a una profesora que tuvo esa intuición de sacar a los niños 20 minutos antes en un día de temporal y 20 minutos después se desplomó la escuela. El esposo de ella, que se quedó trabajando en la localidad, sacó lo que pudo sacar, lo internó en una bodega, y ahí trabajaba solo cuando yo llegué a reemplazar a la señora que se había ido trasladada. El único espacio que había estaba a la orilla de la playa; una bodega muy pequeñita, de unos cinco metros de largo por unos dos y medio metros de ancho, porque él tenía un almacén en el campo, y ahí era donde almacenaba sal. Y la sal en aquellos años venía en unas bolsas de arpillera de 80 kilos. Entonces la amontonaba ahí, una encima de la otra. Y el espacio este, no tenía ventanas, tenía dos huecos en la pared pa que entrara un poco de luz y aire y la puerta era como puerta de jardín, con tablas separadas. Y el piso era muy húmedo, porque estaba impregnado de sal. Entonces ahí trasladamos unos bancos, de esos antiguos, antiguos, antiguos, antiguos, esos que el respaldo del de adelante era la mesa del de atrás. Y ahí llevamos a los niños más grandes, que era los que podían resistir mejor: quinto y sexto básico. Eran unos doce.

Y pusimos una pizarra y eso sería todo po. Los niños tenían uno que otro cuadernito. Era el año 69. Y cuando había temporal de norweste, teníamos que salir porque la ola reventaba y pasaba hasta el otro lado de la pared. Bueno ese es el contexto. Los materiales que se contaban eran ínfimos; la pizarra, unos cuantas barras de tiza, el libro de clases para registrar la asistencia y las actividades, y eso sería todo. Entonces cada vez que necesitaba reafirmar un contenido, tenía que ingeniármelas; entonces empecé a escribir cosas... primero poesía y canciones para los niños. Después fui escribiendo otros textos. Ahora yo le digo a los profes: “Con un *click* tienen una poesía, antes había que hacerla no más p”.

Me pasé 40 y tantos años haciendo clases, con unos cuatro años de vacaciones obligadas, un tiempo de cuyo nombre no quiero acordarme, dijo el Quijote. Y eso ha sido un poco mi vida laboral; siempre ligado a la educación. Ahora estoy más ligado a la cultura, trabajo como en un cargo *ad honorem* en el Consejo Regional de Cultura. Soy Consejero Regional por la Región de Los Lagos.

Profesor normalista

Mi formación de profesor normalista en la Escuela Normal de Valdivia también me había adiestrado un poco en la ejecución de un instrumento: guitarra. La asignatura de lo que hoy es lenguaje estaban dividida en tres subasignaturas que eran gramática, literatura y ortografía. Entonces el profesor de literatura era *li-te-ra-tu-ra*. Había que leer mucho. Esa formación me dio algunas herramientas fui descubriendo después, lo he ido descubriendo hasta la fecha. Empecé a escribir poesías, canciones para los niños, y así me fui acercando al tema. Luego me fui vinculando al tema de la música tradicional de Chiloé. Estaba en un lugar donde habían músicos del campo que tenían todo un bagaje, repertorios tradicionales. También mucha influencia de gente que iba para la Patagonia chilena o argentina, que traían música, en fin. Luego uno también se va nutriendo. Eran épocas en que había un interés en cultivarse desde el punto de vista de la música, de la literatura.

Salíamos una vez al mes al pueblo y comprábamos un disco y un libro. Teníamos esa costumbre cuando nos pagaban. Entonces se vino todo este movimiento, a mí me tocó como alumno, el de la rebelión de los estudiantes el año 68. Hubo una efervescencia cultural en la juventud, muy fuerte. Éramos jóvenes con una formación política bastante contundente. No hablábamos porque escuchábamos la tele o la radio; había gente que se dedicaba a hacerte leer, a hacerte dialogar. La escuela normal era muy formal en lo externo, uno tenía que andar muy bien vestido, y en eso era muy formal, pero era muy liberal en términos del pensamiento.

Tipo de música

Primero escribía una cosa como se usa mucho en Chiloé, que es una música como paisajística, si quieres, que habla mucho de la costumbre. Casi se exagera muchas veces en esto de que Chiloé es una fiesta constante y yo empecé a sentir que eso a mí no me conmovía. Entonces empecé a buscar esta otra parte, el lado B de Chiloé. por ejemplo, el tema indígena, me conmovió muchísimo y escribí el tema de la agresión al medio ambiente, tan frágil que es, y entonces me centré en escribir y cantar esta temática que muchas veces no era muy bien vista, pero de a poco se fue imponiendo. Yo tengo que decir, muy honestamente, que sí se me considera como un compositor de Chiloé que tiene una línea de composición distinta, ni más buena ni mala, no tengo un juicio de valor respecto de eso. Tengo que reconocer que sí se me considera por esa diferencia que luego muchos compositores empezaron a incorporar también aquí en Chiloé; la temática de la agresión a los pueblos originarios, la irracionalidad en la extracción de los recursos naturales, el tratamiento al medio ambiente, etcétera.

Unidos por José Santos Lincomán

Como a mí me gustaba la música, trabajábamos en un conjunto folclórico que tenía el magisterio, pero fundamentalmente nos conocimos con Margot Loyola más a raíz de que teníamos un amigo en común, un personaje indígena muy importante, quizás el más importante del siglo XX y lo que va del siglo XXI, que se llamó José Santos Lincomán. Era cacique, poeta popular, un personaje de mucha sabiduría. Dice la historia oral que estos líderes indígenas iban a Santiago como podían a pelear por la tierra, permanentemente amenazada por las empresas, por los particulares, etcétera. Y un día estaban comiendo harina tostada con agua en la plaza de Santiago y la Margot Loyola se los encuentra y se los lleva para su casa. Entonces muchos años después, el 82, viene la Margot Loyola para Chiloé, va para Quellón, y el lonco estaba enfermo. Se produce el reencuentro entre ellos, que no se habían visto hacía muchos años. Mi amistad con Santos Lincomán, que se murió el año 84, hizo que nos reuniéramos y empezáramos a hacer una actividad para que le pudiéramos juntar algún recurso para que fuera a un médico.

De ahí para adelante fue un continuo conectarse, por una cosa o por otra, ellos venían. Una vez la invitamos a hacer un curso para la gente del pueblo y el año 84 se murió Santos Lincomán y yo escribí una canción en su homenaje: “Pericono por Lincomán”. A Margot le gustó y me pidió si podía grabarla y grabó esa canción de autor cuando ella nunca casi grababa canciones de autor.

*Pericono yo canto por Lincomán,
por lincomán.
Lonco, hermano huilliche, dónde estarás,
dónde estarás.
La flor que plantaste no se morirá,
mil manos morenas la cultivarán.
La flor que plantaste no se morirá,
mil manos morenas la cultivarán...*

Cuando venía a Chiloé siempre nos juntábamos, nos hicimos de una amistad... Yo alguna vez estuve en su casa, fuimos a una presentación que ella hizo. La acompañamos, cantamos. Se daba una relación bien especial, muy bonita y de mucho afecto. Cuando yo conocí a la Loyola tenía un poco más de 30 años, era joven, todavía era muy impulsivo, entonces ella, y otras personas también, le van entregando a uno señales, pistas, pautas, de cómo ser... Yo creo que intuitivamente ella, con muchos más fundamentos que yo, tenía un análisis que yo hacía en forma intuitiva. Tenía una relación tan integral con los cultores a los cuales accedía para que le entregaran su sabiduría... La forma como ella se integraba a sus familias, cómo manejaba la relación, era muy distinta frente a una persona que llega y va un cultor y después si te he visto no te conozco. Entonces en Chiloé por eso a ella también se le consideraba mucho. No tenía comparación.

Folclor chilote

Yo en ese tiempo componía. No investigué el folclor chilote. Nunca me atreví a hacer ese trabajo. Tengo algunas aprensiones respecto de eso. Tengo en mi cabeza miles de conversaciones con la gente con la que trabajé, los loncos, los comuneros de las comunidades, pero nunca quise grabar. Me parecía que estaba como de alguna forma forzándolos a hacer una cosa. Esa conversación que siempre teníamos después yo la escribía, hacía un texto poético. El registro de eso es el que hasta ahora me produce un conflicto. No significa que me

niegue, es un problema que tengo yo, en mi cabeza. Bueno, eso después se tradujo en un librito que tengo inédito, al que Margot le hizo una notita como pequeño prólogo. Todavía no se edita, pero ahí está, con todo ese bagaje de realidades y ficciones que fui construyendo sobre el tema indígena.

Margot Loyola

Yo de ella tengo los mejores recuerdos. Era una mujer de una personalidad exuberante, muy alegre. A veces un poco depresiva, cuando había cosas que la afectaban demasiado; la pobreza, la violencia. Sobre todo el tema indígena y de la discriminación, la violentaban mucho. El no poder hacer algo también la deprimía, le daba mucha pena. Tengo su imagen muy viva, presente. Ella alguna vez estuvo en mi casa, compartimos mi mesa, era una relación. Osvaldo, como siempre, andaba con ella igual. Ella tuvo una gran deferencia conmigo, fue una cercanía muy especial. Creo que la tenía con todas las personas, pero yo lo sentí siempre. Para todo ella me trataba con mucho afecto, con mucha consideración. Tengo muchos recuerdos. Siempre, cuando ella estaba, trataba de juntarme de alguna forma con los dos. Ya en los últimos años nos juntábamos en Castro, no en Quellón. Si ella tenía algún evento, me invitaba. Teníamos una forma de ver la cultura, sobre todo en lo que es la danza y la música, y yo coincidía mucho en cómo ella lo enfrentaba, con seriedad, con dignidad, en un Chiloé que fue como la “California”, en algún tiempo, de los folcloristas, investigadores, entre comillas, que venían y que hicieron mucho perjuicio. Muchos venían a buscar exclusividades o exotismos culturales y se robaron los cuadernos historiales y se llevaron los rabeles⁵⁰⁹ de las iglesias.

Siempre fue cercana con el hombre y la mujer, no buscaba cosas que fueran exotismo o funcionales a presentaciones artísticas. A mí me hizo mucho sentido y por eso me acerqué. Esa forma de ser fue lo que me atrajo y me hizo siempre tenerla muy, muy presente. Hasta ahora siempre, en mi casa, mucho se conversa; nos acordamos de sus cuentos, de sus anécdotas, de las cosas que le ocurrían. Ella se reía de sí misma.

El folclor en los 80

En ese tiempo, tiempo de dictadura, se promovía mucho el folclor. Yo coincidía con ella con que Chiloé se había enfermado de “folcloritis”, sobre todo en el sistema educativo, donde la escuela que no tenía conjunto folclórico no tenía razón de existir, casi. La dictadura utilizó la cultura tradicional de la música y la danza para penetrar y hacer funcionar los conjuntos, sobre todos los que eran del magisterio, para servirles en sus actos hasta en las festividades personales de los alcaldes. Y la gente por temor iba y los que nos atrevimos a pelearle a la dictadura los espacios y todo eso tuvimos que pagar no más p’. A mí me pasó poquito, me sacaron del trabajo no más, que no es nada, a otros les costó la vida, las casas, qué sé yo.

Había un cúmulo de grupos que hacían folclor y surgió una especie de competencia de quién tenía la novedad del año. Había cosas casi surrealistas que ocurrían y a la Margot Loyola le daba una indignación enorme; quería subir y sacar a patadas del escenario a los que estaban haciendo este tipo de cuestiones, se enojaba mucho con eso. Le molestaba la falta de rigurosidad en el trabajo y le molestaba mucho, mucho, esta banalización de la cultura. Siempre estaba dando su palabra. Iba infinidad de veces a hacer un curso en Chiloé y se le respetaba mucho por la seriedad y la dignidad que ella le imprimía al significado de la cultura.

Ella no lo vio, porque yo creo que si lo ve, le da un ataque. En una oportunidad, en Castro, yo estaba presente en un evento donde la novedad del año de un conjunto era un niño de unos 12 años que bailaba vals con su cara sumergida en los senos de una mujer. Y eso fue la apoteosis. ¡Ahhh! La gente no encontraba nada más gracioso. Aquí se hizo mucha caricatura del chilote. El Bafona hizo una reconstrucción y aparecieron los traucos bailando cueca. Si uno iba a la comunidad y veía a los viejos, estaban muy erguidos, muy dignos bailando, igual que la mujer, pero para darle más efectismo escénico el ballet folclórico, el Bafona hizo una

cueca del hombre agachado, la mujer bailando pa allá y corriendo lateralmente, y eso lo tomaron los grupos chilotes; había gente que los dirigía sin mayores conocimientos.

Ahí la Loyola se enojaba porque veía falta de rigurosidad. Era más fácil copiar lo que decía la tele, que pararse, a lo mejor, en una fiesta de un lugar y ver cómo bailaban los viejos. Los chilotes no tenemos necesidad de exagerar el lenguaje ni de hacer ninguna de esas cosas para que la gente sepa que nosotros somos chilotes. Si nosotros... nos escuchan y ya saben que nosotros hablamos medio cantadito, es así.

El lugar de Margot

Ella los espacios que tenía eran los del espectáculo, siempre estaba hablando. Cuando se presentaba hablaba sobre las culturas, sobre este patrimonio cultural tan especial que tenía Chiloé. En los cursos que hacía, los alumnos sufrían porque los interpelaba en forma muy directa, decía lo mal que se estaban haciendo algunas cosas. Después, en Santiago también, cuando la entrevistaban, daba su parecer. Y bueno, con sus más y sus menos creo que mucha gente entendió, mucha gente. Eso fue un poco mi relación con Margot Loyola en los aspectos tanto personales como en los del trabajo sobre la cultura del interior del archipiélago que ella tanto quiso. Es cierto que ella recorrió todo Chile, pero aquí en Chiloé siempre sentí que ella tenía una mirada muy especial respecto de la gente, de su forma de ser. ¡Y cómo le dolía cuando se iban relajando cada vez más las formas de vida, cuando empieza el chilote a proletarizarse en las industrias del salmón o de las faenadoras de productos del mar, cuando iba abandonando sus comunidades, perdiendo sus costumbres! Eso siempre le produjo mucha inquietud. Le costaba manifestarlo. Y pa que hablar del tema indígena, también. Su relación con los indígenas no nunca fue en términos de la danza y de la música; fue respecto de su historia, de sus problemas, de una cosa más social y más política, sobre lo que las comunidades indígenas estaban viviendo. Tuvo mucha relación con Santos Lincomán, y con el lonco mayor que quedó después, el sobrino, Carlos Lincomán, con ellos y con otros.

En los alrededores de Castro tuvo muchas familias amigas donde iba, se quedaba y conversaba en las tardes o en las noches. Las viejas le enseñaban y ella tenía en la cabeza una verdadera máquina fotográfica, se grababa las formas de expresión de las culturas. Uno la veía bailar una cueca chilota y era la cueca de doña Adela Díaz, por decir. Ella tenía esa habilidad para meterse en los personajes y representarlos muy bien.

Se buscaba detener el tiempo

Es un poco contradictorio lo que sucedió con el folclor. Primero, porque creo que hubo un momento en que también se exageró en hacerle un tratamiento casi científico-antropológico a la música y a la danza tradicional. Muchos sintieron la tentación de convertir esto en un museo. Convivieron dos versiones de una misma postura. Había grupos que vestían a los chilotes como espantapájaros, como pobres, como hilachentos, sin zapatos, y otros que decían “¡oy! Los chilotes nunca van a la fiesta así”. El chilote puede tener 30 años un traje, pero el día de la misa va a ir con su traje. Ambos tenían esa tentación de replicar una forma de vida que quisieran haberla estancado ahí. En muchos casos había gente que quería hacer un trabajo sociológico o antropológico de alto vuelo para presentar una obra, una costumbre, qué sé yo. Y tal vez en los grupos del magisterio eso significó que mucha gente abandonara, no quisiera seguir, porque la diversión no era tanta. El que iba a hacer una representación en un escenario, llevaba un mamotreto de información respecto de la investigación, de la danza que estaba representando, de los personajes o las costumbres. Luego esto fue evolucionando hasta sentir que el dinamismo de la cultura es una cosa que no se puede detener. Si uno hacía el análisis, las canciones que se cantaban, los vales de antes, pasaron a ser del folclor, pero era música que los viejos habían traído en las vitrolas. Entonces creo que en eso sí se ha ido evolucionando. Ese

empaquetamiento que se había querido hacer de la cultura tradicional musical, se liberalizó un poco. Yo estoy un poco retirado del tema, pero la visión que tengo es que hoy día la gente ha asumido que es imposible contener las influencias que de todos lados hay hoy día, más todavía con los medios de comunicación.

Margot Loyola y Chiloé

La Margot Loyola iba más por otro lado. Ella lo que una y otra vez demostró, en terreno, porque anduve con ella en varias partes, fue la consideración con que trataba a las personas. Cuanto más humilde era alguien, más considerada era ella. Teníamos muchas coincidencias respecto de Chiloé, de los chilotes, que somos nosotros; de las cosas buenas y de las cosas no tan buenas que tenemos. Yo tengo puros buenos recuerdos de la Margot Loyola. Tal vez eso sería como el corolario de todo. No recuerdo haberle escuchado ni visto una mala actitud para con las personas. A mí me tocó ver y actuar con otros personajes muy conspicuos de la cultura tradicional, de estos que siempre querían hacer escuela aquí en Chiloé, y no quería estar ni diez minutos con ellos. Querían tener discípulos. Esos personajes existían y existen todavía.

Entrevista realizada en Ancud, Chiloé, por Sara Montt: 8 de septiembre de 2017.

Omar Humberto Maldonado Vargas

Ancud, 1946

Soy profesor de electrónica en el Colegio Seminario Conciliar de Ancud. Llevo allí ya 24 años y medio y me gusta mucho lo que hago. Además sé y veo que es un aporte para los jóvenes, especialmente que han decidido tomar una carrera técnica. Estoy contento con eso.

Mi tiempo libre lo he dedicado toda mi vida al folclor. Desde que volví del exilio me he dedicado más a la lutería, una actividad que también me apasiona, porque transformar maderas en un instrumento que después reproduce sonidos es una cuestión maravillosa. Yo creo que quien influyó en la lutería fue mi papá. Cuando niño me regaló una guitarra que él construyó. Entonces la primera reacción fue dedicarme a aprender canciones, especialmente de folclor, y en segundo plano intentar construir instrumentos, pero lo encontré muy difícil y lo dejé postergado.

Mi papá construía instrumentos esporádicamente, no se dedicaba a eso. Él construía muebles, hacía casas, botes, lanchas, y estaba vinculado a las maderas. Era agricultor; vivíamos en el campo. Era una persona, como mi mamá, muy sabia, como gente de campo que vive con la naturaleza. En ese tiempo no había tantos distractores, conversábamos mucho y transmitía lo que él sabía. Yo era como su sombra; donde andaba él, andaba yo.

Y me gustó esto de construir instrumentos, así que después ya, de una avanzada edad, como a los 30 años, empecé a intentar construir, cuando estuve exiliado en Inglaterra. En Manchester me conseguí maderas y empecé a trabajar, y cuando volví, continué. Retomé la actividad electrónica, las clases, la docencia, y me fui dedicando con más dedicación a la construcción de instrumentos. Lo fui aprendiendo de diferentes maestros: el primero fue mi papá, después conocí el trabajo de don Anselmo Jaramillo, después a don Claudio, un luthier que hay en Castro, y conocí a mucha gente que trabaja en la lutería como oficio. Ojalá los jóvenes se interesaran para mantenerlo en el tiempo.

El oficio de un luthier

En el colegio ha habido algunos chicos interesados, pero no es fácil, porque para construir un instrumento uno tiene que preparar los materiales. La madera tiene que ser especial, tiene que cumplir ciertos requisitos. Yo las maderas las voy a comprar a Santiago en una barraca donde me aseguro que están secas, especialmente secas, y que han sido cortadas y tratadas de una manera especial. Eso me da certeza de que el resultado puede ser óptimo o bueno.

Mi primera intención era construir instrumentos con madera nativa, pero me ha sido muy difícil encontrar madera nativa tratada y cortada como corresponde. Lo ideal es que las personas sepan que hay que cortarlas en esta época, en invierno, cuando la sabia está abajo y después tratarla, en el secado, dimensionarla de manera especial. No hay maestros o profesionales que se dediquen a hacer un tratado especial, a pesar que en Chiloé ha habido muy buenos mueblistas, pero como que se ha ido dejando de lado, lamentablemente. Entonces compro madera extranjera: cedro canadiense, pino oregón canadiense, he comprado también abeto alemán, para hacer las tapas.

Las maderas nativas de acá que dan un buen resultado son el mañío, ciruelillo, el tenío también, que son las que conozco. Los charangos los construyo con ciruelillo de acá de la zona. El tenío es una madera medio complicada, pero he logrado guitarras con buen sonido. Depende mucho de las maderas, de las dimensiones y de las condiciones en que se trabaja. Es un oficio bonito. El alerce sirve también; tengo hecha una guitarra con alerce con muy buen resultado, pero no es fácil encontrar alerce con una veta radial, como se llama, así

bien derechita, entonces tiene sus peros. El ciprés también sirve; esa arpa está hecha con ciprés y mañío. Tiene partes y ribetes de alerce. Hago arpas, violines o rabeles, charangos, cuatros, pero especialmente guitarras. Me demoro como seis meses o más, porque en el invierno las condiciones no son muy buenas para trabajar maderas, especialmente para un instrumento hay que tener cuidado con el tiempo, el secado, la temperatura. Construyo por encargo no más.

El tiempo libre es para el folclor

El tiempo libre lo he dedicado siempre al folclor. Mi interés comenzó por mis padres. En mi niñez se mezclaban las actividades tradicionales, las actividades deportivas, los torneos, las fiestas costumbristas. Mi papá especialmente me inculcó que lo que hacía la gente, musicalmente, era interesante y era propio de nosotros, entonces siempre me llamó la atención. Estuve con los oídos y los ojos abiertos [risas], atentos.

Para mí el folclor es una expresión de vida donde está representado todo: penas, alegrías, esfuerzos, dolores, frustraciones, esperanza, y se expresa en las canciones, en las danzas también. Es importante la identidad. En una comunidad es muy importante, porque es el alma, la razón de ser casi. Un pueblo sin identidad, no me lo imagino.

En el caso de Chiloé, su identidad está relacionada con el clima, con el trabajo, con las actividades, con la forma de ser de cada persona; de vestirnos, de hablar, hasta de caminar, pero hay una influencia externa también que la hace cambiar, y ahí surge una nueva forma de ser.

Vinculación con Margot Loyola

Me he dedicado a la danza, a la música, allí aparece mi vinculación con la maestra Margot Loyola. Primero la conocí a través de las ondas de radio, el año 60, cuando recién empezó a llegar la radio a Chiloé. Después del terremoto del año 60 me empecé a interesar mucho en el trabajo de ella porque se escuchaban canciones que aprendió acá en Chiloé.

El 65 me fui a la Fuerza Aérea, a Santiago, a estudiar electrónica y salí aprobado para estudiar en la escuela de especialidad electrónica. Ahí me acerqué al curso que hizo ella, de cueca. Al final del curso fui el alumno aventajado, entonces me pidió que bailemos [risas]. Para mí fue como un sueño hecho realidad. No sé si lo hice muy bien, porque era tanto el honor que se daba de bailar con ella, que creo que se me olvidó todo lo que había aprendido, pero salí bien, así que de ahí Margot y Osvaldo me invitaron al conjunto, que en ese tiempo se llamaba “Margot Loyola”. Fue un hito en mi vida, un sueño hecho realidad.

Con el conjunto conocí más gente y conocí otras formas artísticas. Algo que me gustó mucho fue la música del norte y la música mapuche. Especialmente la del norte me impresionó, por la fuerza que tiene. Son expresiones artísticas que nos fueron entregando los maestros, Osvaldo y Margot. Después ella, en los aprendizajes, nos inculcaba disciplina en cada cosa que nos enseñaba; en la guitarra campesina, especialmente, que me gustó mucho, y nos daba tareas. Nos decía: “Yo les enseño esto, pero ustedes salgan a terreno y prueben que lo que yo les estoy enseñando es así”. Así que yo me iba a Talca, donde tenía unos amigos. Y conocí a una guitarrera, una señora que era abuelita ya. La maestra nos decía: “Vayan a probar lo que yo les digo, si se da o no se da, o cómo se da, pero conozcan a las personas, primero, a la gente”.

Yo estoy tremendamente agradecido de todo lo que aprendí, nunca separo la cosa artística de la persona, era lo que nos transmitía la maestra Margot; que las cosas que tenemos son creaciones de las personas.

El folclor en el exilio

En el conjunto tomé con mucha pasión todo el aprendizaje de la maestra. Era muy metódica, muy exigente también, entonces el trabajo se hacía interesante. Trabajaba con mucha dedicación. Ahí me dediqué a lo que era danza y música, especialmente guitarra, y empecé a aprender un poco de instrumentos andinos, como la quena, el charango, la zampoña, ya estando dentro del conjunto. Estuve del año 65 hasta el 73, hasta septiembre. Con el Golpe de Estado se terminó todo para mí. Primero estuve desaparecido. Fui torturado, estuve en la cárcel dos años y medio. Todos los aviadores que nos opusimos al Golpe de Estado fuimos enjuiciados con el general Bachelet, padre de la actual Presidenta, y después nos cambiaron la cárcel por exilio, y en el exilio continué mi actividad artística. Formé un grupo de danzas que se llamaba Tehuelche y un grupo de música andina que se llamaba Meliantú, con tres miembros de la ex fuerza aérea y con otro muchacho que conocimos afuera. Grabamos casetes en ese tiempo; a los ingleses les gustaba mucho la música andina, era novedosa para ellos.

Tocábamos en muchos lugares, especialmente en actividades de solidaridad con los compañeros que estaban acá en Chile, así que nos servía también de terapia. En el extranjero primero tuve que aprender el idioma. Y después hice un curso, por un año, de radio y televisión y saqué mi título y trabajé algo así como seis años parece que fue, (de los doce y una semana que estuve exiliado), en un servicio técnico, así que cuando volví seguí en la misma línea, con un taller, pero no me fue muy bien acá. Allá estábamos obligados a aferrarnos a algo que era nuestro y un quehacer como el folclor, la música, la danza, nos venía a solucionar un problema existencial, casi. Organizamos festivales y participamos en muchos lugares: en colegios, en centros culturales, organizaciones sindicales. Fue bien amplio nuestro quehacer artístico, así que tenemos una bonita experiencia en eso, un bonito recuerdo.

Después volvimos con la familia, con los dos hijos que nacieron allá, y nos fue sugerido que no nos quedáramos en Santiago, porque era difícil y peligroso. Entonces nos vinimos a Ancud, (como yo era de acá)... con un proyecto cuyo objetivo era ayudar a los artesanos en lana para exportar, pero mis contactos que estaban afuera se empezaron a venir y quedó todo trunco, así que de ahí me dediqué a seguir en la música. Especialmente en el colegio formé jóvenes que se interesaron por la música, andina o chilota. Y hace un par de años grabé un disco con mi hijo Inti, un homenaje a Margot Loyola que lo hice con mucha dedicación, con mucho cariño por todo lo que me entregó. La gente de acá la recuerda, siempre han querido a la maestra. La recuerdan con cariño, con respeto, porque ella hizo un trabajo muy serio. No se dedicó solamente a aprender canciones o bailes, primero se dedicó a conocer a la gente. Y al conocer a la gente podía entender su expresión artística.

El legado de Margot Loyola

Uno cuando por iniciativa propia hace las cosas, las hace por instinto, por intuición, pero la maestra me ayudó a poner en orden las cosas y me enseñó a rescatar de la gente lo que la gente sabe, y en eso ella era muy sabia. Reforzó mi interés por el cariño hacia las cosas que hace la gente, que conocemos como folclor. Ella lo reforzó y lo puso en un sitio de mayor importancia.

Después vinieron los espacios donde se podían mostrar las cosas. Antiguamente no. Antiguamente era lo tradicional y la gente lo hacía casi de manera instantánea, era lo propio y natural. El folclor está relacionado con el quehacer cotidiano de la gente; hay quehaceres artísticos, de danzas, incluso de siembras, que son propios de la zona y la gente las hace sin saber que es folclor.

También está el trabajo de aquéllos que se han dedicado a recopilar, a estudiar y después lo proyectan. Entonces ahí hay un trabajo muy interesante, importante, de la maestra Margot. En música yo creo que se ha rescatado lo que ha creado la gente en Chiloé, con sus influencias, sus mezclas; en danza, lo mismo.

Y después en gastronomía, en vestuario, en lenguaje, hay personas que han hecho trabajos serios, como por ejemplo don Renato Cárdenas, de Castro, que está lanzando ya un diccionario chilote-veliche, con las influencias y las explicaciones. Entonces se ha rescatado música, danzas, se ha rescatado formas de ser, de hablar, de vestir, que son propias nuestras. Ojalá se proyecten de buena manera.

Interés por las personas

Ojalá se le reconozca el tremendo trabajo que hizo en beneficio del pueblo chileno, porque ella dedicó todo su tiempo a eso y lo hizo con mucho respeto y cariño, como se deben hacer siempre las cosas. Con el maestro Osvaldo han hecho un trabajo de joyería. Estoy contento y feliz por haber trabajado con ella. Me enriquecí en conocimiento y espiritualmente. Una mujer que ponía primero a la persona antes que las cosas... yo creo que no siempre se da eso. Ella lo tenía, tenía ese don. Yo creo que hay personas que nacen con esos dones y a veces no lo vemos, entonces pasan. Como decía mi papá, mi mamá, hay que pasar en la vida, pero hay que mirar y ver, escuchar y oír, que no es lo mismo. Recuerdo que mi papá me enseñaba a meternos en el monte y me decía: "Ahora que estamos en el centro del monte, ahora tú busca la salida" y, para eso, me decía primero: "Tienes que ir mirando dónde vamos caminando, qué es lo que hay alrededor y después recordarlo, para poder volver". Y eso lo hemos ido, lamentablemente, perdiendo.

Tuve la suerte de tener la vivencia de un niño campesino, donde, después de las actividades, nos juntábamos en la casa y conversábamos sobre todo el trabajo hecho en el día. Y ahí aportaban la experiencia de los papás y las vivencias nuestras, entonces nos íbamos enriqueciendo y retroalimentando. Pero hoy día uno llega a una casa y los chiquitos están metidos en su celular o en la tele, no estamos aprovechando la tecnología, nos está haciendo esclavos de ella. Son muy pocas las personas que han tomado en serio la difusión radial o televisiva de lo que es el folclor en general, no solamente de la música y la danza. Entonces ahí hemos perdido mucho terreno. Y se busca más lo vistoso, lo llamativo, que no siempre es folclórico, entonces eso preocupa un poco. En los tiempos en que Margot Loyola venía a Chiloé creo que la gente tenía más conciencia de su actividad artística y cultural y lo valoraba. Yo creo que hoy día también lo valora, pero desde ese tiempo hasta ahora ha habido un cambio y se han modificado formas musicales, creyendo que es mejor, dejando de lado algunas costumbres que son ancestrales o antiguas. Se ha perdido terreno.

Proyectar el folclor

Recuerdo de ella que era exigente y muy disciplinada. En esto de aprender o reproducir o proyectar el folclor se requiere ser disciplinado, como en todas las actividades de la vida, porque de lo contrario, el resultado no va a ser bueno. Entonces siempre he dicho que lo que hago de folclor lo hago profesionalmente, porque profesional, para mí, es sinónimo de tomar en serio las cosas, y era lo que nos transmitía la maestra. Yo creo que gracias a eso, a su profesionalismo, ella llegó donde llegó; ella tomó en serio todo lo que hacía y de una manera muy respetuosa, porque se trataba de lo que le enseñaba la gente.

Su trabajo ayudó al rescate de tantas formas musicales y de danza... Yo creo que la obra de la maestra es inconmensurable; no se ha difundido de la manera que corresponde, porque a los medios de comunicación no les interesa mucho, porque no vende, cuando debiera ser todo lo contrario porque ahí está la esencia de lo que somos nosotros, los chilenos, y eso creo que lo plasmó en su obra de libros que ha hecho y clases que ha enseñado la maestra. Nos ha descubierto y nos ha enseñado cómo somos. Ella ha sido un instrumento para defender lo que es nuestro.

Entrevista realizada en Ancud, Chiloé, por Sara Montt; 7 de septiembre de 2017.

Mario Isidro Moreno

Colchagua, 1939

Yo siempre me sentí huaso colchagüino, era un honor para mí. A los cinco años gané mi primer concurso de cueca bailando con una compañera del colegio. Siempre me consideré un campesino para bailar la cueca. Mi madre quedó viuda y con varios hijos y empezamos a deambular de fundo en fundo. Ahí iba conociendo las expresiones de ellos. Tuve una comadre, tía de los hermanos Morales —folcloristas colchagüinos— que cantaba y yo le tomaba su guitarra y con una cuerda empezaba a hacer alguna melodía copiándole a ella, que era cantora popular de trilla. Y de este deambular llegamos en una ocasión al fundo de los De Ramón y ahí conocí a Raúl de Ramón, a la María Eugenia Silva y me influenció con ellos. A los 11 me fui de Colchagua a estudiar a Santiago.

En el año 67 vengo a Punta Arenas, donde llevo 50 años. Siempre he tenido ese pensamiento del trato de afuerino a pesar de que todo el mundo me considera Magallánico. Fui carabinero de la guardia de palacio en La Moneda y llegué a oficial de secretaría. Estuve ocho años en la escuela de carabineros y ahí me ofrecieron dos destinos para el traslado, Pozo Almonte y Punta Arenas. Estuve 23 años en la institución. Después me ofrecieron trabajos culturales en la intendencia de tal manera que pedí mi retiro. Trabajé también en radio, Radio Minería, Nacional y en televisión nacional. Eso me permitió empezar a recorrer, a pesar que cuando era funcionario de secretaría de Carabineros también recorría la región para las visitas de inspección que realizábamos los diferentes destacamentos. Me di cuenta de que el carabinero era la persona que más contacto tiene con la comunidad rural. Yo dije: “Ellos tienen que saber lo que necesito”. Me propuse, por intermedio de los carabineros, hacer un cuestionario y eso me sirvió para mi primer libro que se llamó *Raíces magallánicas*. Empecé a sacar otros libros, hasta llegar al número 20, sobre personajes populares, siempre con ese contacto permanente con la maestra Margot Loyola.

Llegué hace 50 años a Magallanes y escuché una frase que es la más acertada para referirse a la historia de acá. Dice: “En Magallanes las historias andan en busca de los autores”. Porque realmente esta es una zona muy nueva, es el fin del mundo prácticamente, con todos sus recovecos, sus provincias, sus islas, etc., entonces cada una de ellas tiene historias, historias y más historias y los personajes, que todavía uno puede conversar con ellos, gente que es longeva, y muchos que provienen de Chiloé, bien alimentados... resulta que ellos son gente de campo que dura muchos años. Hay algunos de 90, de más de 100 años a veces, que también tienen sus historias y las tienen fresquitas.

Soy un investigador de las cosas costumbristas. He tratado de construir la historia paralela, de aquellos seres humildes que han trazado los caminos con pala y picota, aquellos que han construido los pueblos con serrucho y martillo. Desde hace cuatro años estoy trabajando para la Prensa Austral que tiene una edición dominical “El Magallanes”, que incluye un suplemento que se llama El Sofá. Ahí publico historias justamente, entrevisto personas antiguas y a través de ellos se conoce el pasado magallánico. Cuando voy a terreno y me entrevisto con la gente, varios me dicen: “Sabe que los libros mienten mucho”. Sin ir más lejos, hace un par de años falleció una de las últimas tehuelches, en río Gallego, muy amiga ella era. Cada vez que conversábamos me decía: “Los libros mienten Mario, no es nuestra vida”. También hay unas chicas acá que son de origen kawésqar que me dicen: “Pucha Mario ya empezaron otra vez: “que murió la última...”, si nosotras a lo mejor no somos puras porque somos hijas de padre, pero de todas maneras tenemos todavía nuestra raza y tratamos de aprender nuestro idioma, tratamos de recopilar nuestras canciones, nuestras costumbres...”.

Una amiga en común

La maestra vino a Punta Arenas invitada por una amiga que teníamos en común que le dijo que yo investigaba el folclor. Me manda a llamar y empezamos a conversar, fue amor a primera vista y la verdad es que nunca más nos separamos; ella me prohibía ir a Santiago si no la pasaba a ver a su casa. Incluso en muchas oportunidades me alojé por unas temporadas en su casa y la verdad es que trabajábamos hartos y le entregué algunas de mis canciones, las grabó.

Me recuerdo con mucha emoción cuando yo iba con mi familia. Mis niños, Patricio y Paola “pingüinos de Magallanes”, tenían tanto calor que me decía la maestra: “Mire a esos niños, están al lado del refrigerador”, porque se allegaban ahí para sentir un poco de frescura. Era cuando ella vivía cerca del Estadio Nacional. Pero, como digo, viajó varias veces a Punta Arenas y me decía: “Ya, hágame conocer su canto”. Y la llevaba. Yo estuve trabajando mucho tiempo en la comuna de San Gregorio con grupos folclóricos de campesinos auténticos y la llevé. Le hicieron un asado, una parrillada, le bailaron, le cantaron, qué se yo, la hicieron bailar a ella igual y la verdad es que le encantaba eso. Fuimos después de que se produjo en Magallanes el terremoto blanco, cuando murió tanto ovino por la nieve.

El impulso

Siempre Margot me daba las temáticas para que yo investigara. A raíz de esas investigaciones yo hacía mis libros también. Me dijo un día: “¿Qué pasa en Magallanes con la cueca?” Y empecé a investigar y la verdad es que aquí siempre se bailó, porque llegaban discos y nosotros adaptábamos esa música. Entonces, revisando los diarios antiguos, el Comercio, el Magallanes, me encuentro con que hay un programa de fiestas patrias. Dice el diario: “Programa de fiestas patrias se inicia con el tedeum, desfile militar y luego fondas y ramadas, topeaduras, carreras a la chilena” y resulta que eso no es de Magallanes ni tampoco es de Chiloé, es la influencia huasa, de alrededor de 1890. Llegó una época en que en Chile, en todo Chile, se bailaba paso doble y también en Magallanes se empezó a bailar el paso doble y eso quedó como nuestro.

Antes se decía: “En Magallanes no hay folclor” y resulta que después de investigar y de conversar mucho con Margot, ella me dijo: “Sabes, mi colchagüino patagón, la zona donde hay más folclor es en Magallanes, porque es un crisol de razas, hay tantas corrientes migratorias que han llegado... Entonces todo eso se amalgama y se forma esta cultura tan especial, con costumbres suizas, croatas, alemanas, francesas, españolas, y la cultura de Chiloé, que también es especial”.

Entonces me avoqué a tratar de mostrarle a la gente de Magallanes que nosotros teníamos un folclor propio en el sentido de creaciones campesinas. Porque resulta que los campesinos hacen música, ellos no tienen escuela, nunca han tenido un profesor que les enseñe a crear, pero ellos crean con el alma. Entonces resulta que esas canciones que se basan en lo escuchan en la radio o en lo que sea, empecé a recopilarlas y a mostrar ese repertorio de canciones creadas, como digo, por cultores populares.

Autor incansable

La maestra Margot siempre que iba a Santiago me daba tareas. Por ejemplo, en una ocasión me dice: “Mario yo voy a hacer un trabajo sobre los juegos en Chile y necesito que tú me investigues respecto a qué jugaban los selknam, los indígenas de Tierra del Fuego”. Empecé a ver mis archivos de todo lo que tenía recopilado al respecto y después publiqué un libro que se llama *Juegos aborígenes del sur del mundo*. Ahí están enfocados todos los entretenimientos y juegos que tenían los aborígenes australes: los tehuelches, los selknam, los yaganos y los kawésqar, pero le mandé lo que me pedía la maestra Margot y ella lo consideró dentro de un DVD que hicieron con Osvaldo. Y así sucesivamente: ella daba las ideas. Muchos de los libros

salieron de sus ideas y otros de la necesidad de la gente. Mi casa es visitada por muchos alumnos, chicos de la universidad, todos van a hacer sus tareas allá; van a preguntarme cuando les dan cosas relacionadas con las costumbres de acá de la región. Entonces tengo esa necesidad de tener ese material para estos chicos. La gente de repente venía acá y decía: “Oye ¿y por qué Punta Arenas se llama así, por qué Puerto Natales, por qué Río Seco?”. Empecé a investigar e hice las toponimias del sur del mundo. El magallánico vive en lo cotidiano y no se da cuenta de la cultura que tiene, ellos no sabían los pormenores de por qué le besan el dedo al indígena en la plaza. Incluso hasta yo cometí un error; le hice la canción “Amigo indio patagón” y dice: “Vamos a ir a darle un beso al dedo del indio patagón...” y al que se le besa el dedo es selknam.

Pueblos originarios de Magallanes

En esta costumbre que me impulsó la maestra Margot de ir a las fuentes me hice muy amigo de los descendientes de estos grupos originarios. Incluso cuando vino el papa Juan Pablo II acá a Magallanes, resulta que le presentaron una familia kawésqar, la de Carlos Remchi, su esposa Celia Navarino y su hijita María Luisa. Yo los llevé a mi casa, compartimos una taza de té y empezamos una amistad muy fuerte, lo mismo después con Margarita Auxiliadora Molinari Edén [kawésqar], con Úrsula y Cristina Calderón, etc., y escribí la novela *Alayala*, que significa “adiós” en el idioma yagán.

Margarita Auxiliadora Molinari Edén fue muy amiga de Margot. Nos juntábamos en mi casa. Conversó mucho con Margarita, ella le contó de su vida y le cantó. Y uno de esos cantos justamente lo grabó Margot en “Otras voces en mi voz” y dice que el contacto se lo hice yo, en el disco. Margarita sufrió mucho, nadie la socorrió cuando tenía necesidades. Iba a mi casa, conversábamos, y eso me servía a mí para saber la cultura de su raza. Me cantaba y le grababa yo sus canciones y cuando se enfermó iba igual, hasta que falleció.

Resulta que también Úrsula Calderón, una de las últimas yaganas, hermana de Cristina, estuvo en la casa mía bastante tiempo, con ella salíamos a dar charlas a los colegios. Yo la llevaba para que los chicos la conocieran. Les decía yo: “Este es el eslabón de una raza que está desapareciendo”. Entonces le preguntaban, incluso que le pedían que les enseñara palabras.

Lo único es que de repente se produce un problema con la gente: se les confunden a veces sus leyendas, sus cantos. En la versión que grabó Margot en el disco dice que es “La caza del ciervo” y lamentablemente es un error; es la canción del tizón, porque cuando uno escucha es un juego que toma los tizones y los mueve para avivar el fuego y cuando están moviendo eso hace que salgan chispas. De todas maneras a la maestra Margot, cuando ella le contó su vida, le encantó. Estaba muy, muy emocionada.

La metodología

Yo hago mucha poesía en décimas, me sale innato, es lo colchagüino que tengo en mí. Conozco desde Torres del Paine hasta la Antártica, pero metiéndome en los interiores; no me voy por los caminos principales, me gusta ir a la fuente, encontrar a la gente que me cuente sus secretos. El pescador, el campesino, con ellos me gusta conversar. Cuando conversé con la maestra Margot, ella me dijo: “Mire, es muy lindo lo que hace, muy sabio lo que hace. Mario, yo utilicé su material, fui a tal parte, a tal otra, en el extranjero, y yo siempre menciono que usted es nuestro aporte principal en Magallanes; usted ha sido quien nos ha entregado todo este material y yo lo reconozco”. Y me daba vergüenza, yo soy humilde, sigo siendo un niño campesino. Me decía: “Lo que ha hecho usted es muy bueno y hay que reconocerlo, pero le falta algo, la metodología de la investigación, porque esto tiene un método, no es nomás llegar y que usted diga ‘aah parece que escuché que un hombre canta con unos tarros para hacer ritmo’, no basta eso, usted tiene que anotar. Primero:

¿dónde está esa localidad, dónde se ubica?, ¿es rural, urbana? El personaje ¿qué edad tiene?, ¿de dónde sacó esa costumbre?, ¿la heredó de sus abuelos, la hace más gente?”. Entonces toda una metodología de la investigación me explicó, y la verdad es que es fue un tesoro para mí porque a partir de entonces empecé a aplicar esos conocimientos.

Me enseñó la maestra: “Vaya con su guitarra, vaya con sus cuentos”. ¿Qué es lo que ocurría? Cuando iba al campo iba con mi guitarra. La dejaba en el auto e iba a conversar con el puestero: “Mario, ¿se toma un mate?”. “Ya pue. Me tomo un mate con usted, pa que pelemos un rato. Me imagino que los ancestros tuyos —le digo yo— eran buenos pa pelar”. “No, —me decía— las mujeres pelaban”. Yo le dije: “Sí po, las mujeres cuántos cuentos sabían, yo me acuerdo de los cuentos que mi mamita me contaba, de cantos...” y le empezaba a narrar un cuento y él me decía: “Mi mamá también sabía unos más o menos parecidos”, y me contaba. Entonces resulta que de ahí: “Sabe que estoy tan alegre de estar aquí con usted, ¿me permite que traiga... yo ando con guitarra?”. “Sí po, tráigala no más”. Así que llegaba y le cantaba. A la segunda canción ya como que se entusiasmaba y si yo, por ejemplo, tenía el tino de poder cantar una canción que él supiera, y él me acompañaba un poquito, yo le decía: “Oiga usted canta lindo también”. “Sí, canto algunos cantos de mi mamá”. Y yo le preguntaba: “¿Cuáles?, lo acompaño”. Y me contaban cuentos, me cantaban...

Yo le ponía, por ejemplo, “la trampita” que me decía la maestra Margot: “Hágale la trampita: cuando vaya a un puesto campesino dígame: ‘Oiga amigo yo vengo del puesto del otro lado y dicen que ese puesto es el que penan más en la Patagonia’. Se va a picar’. Y funcionaba. Me decían: “No eso no es nada, ese es mentiroso. Acá sí, fíjense ustedes”... y empezaban a contarme. Ese es el método, pero infalible, con el que le podía sacar sus secretos a quienes conversaba, entregándoles y a la vez recibiendo. Se ocupa mucho la memoria, por el hecho de que ante una cámara, una grabadora, se inhibe mucho el campesino. Me resultaba el hecho de poder memorizar lo que ellos me contaban; a veces también tomaba notas en forma callada.

Folclor magallánico

El folclor es vida, no es solamente música y danza, es vida. Eso es lo que yo les decía de repente a los niños: “Ustedes van a la plaza a darle un beso a un indígena, le van a pagar manda al indio desconocido, van a sacarse fotos con el ovejero o, de repente, cuando van bajando los zorzales del cerro ustedes saben lo que va a ocurrir... Ése es nuestro folclor”. Cuando recién llegué acá una señora me invitó a tomar once. Estábamos tomando un café y de repente me dice: “Don Mario, me disculpa un ratito, voy a entrar la ropa porque va a nevar”. Yo miro por la ventana y veo el cielo azul. Yo dije [para mí mismo]: “Tremenda mentira ¿cuándo va a nevar?”. Así que estaba con la ropa, la guardó y yo le digo: “¿Sabe qué, tengo confianza, le voy a preguntar, ¿por qué me miente? ¿Me quiere echar? Me dice: ‘va a nevar’ y no hay ninguna nube en el cielo”. Me dice: “¿pero no sé fijó que vienen bajando los zorzales del cerro?”. Y efectivamente cuando bajan los zorzales es que va a nevar. La explicación es que ven primero venir la nieve desde el océano y arrancan, esa es la fórmula, y así hay tantas cosas.

La maestra Margot luchó siempre por conservar las raíces, porque no se tergiversara nuestra esencia del folclor. Muchas veces ella estuvo presente con cuadros magallánicos que yo llevé al festival de San Bernardo. Me decía que nunca perdiéramos la esencia del pueblo. Era enemiga de los campeonatos de cueca y me decía: “Tú has visto cómo se visten las mujeres, parecen lamparitas de velador porque esos falsos que se colocan son falsos, tal como se nombra”. Es lo mismo que ocurre acá cuando los conjuntos folclóricos tratan de representar al hombre y a la mujer de Magallanes.

Nunca rendirse

Ella vino como tres veces; la acompañaba Osvaldo. Al final ella estaba muy disminuida, no veía mucho, no escuchaba bien, pero él era sus ojos, sus oídos, su interlocutor.

La maestra decía que debemos luchar por mantener la identidad propia del magallánico, que es única. De repente me agujoneaba a mí para que yo fuera el defensor de que aquí no se tergiversara el asunto del folclor, que se dijera la verdad, porque en más de alguna oportunidad ella vio un grupo de acá que no le gustó para nada y me decía: “Mario, ponga cuidado”. Yo le decía: “Ya estoy cansado”, y me decía: “No pue, yo tengo 90 y tantos años y no estoy cansadita, no tengo problemas, hágalo porque usted es una palabra autorizada”. Yo le decía que no era magallánico y ella me decía que era más que magallánico.

También yo la invitaba: “Maestra, vamos a hacer un trabajo con la universidad de Magallanes”. Y me decía: “Mire, hágalo usted, yo lo firmo”. Y yo le decía: “Es que la quieren ver a usted. Yo tengo toda la investigación hecha de la región, es cosa de que usted vaya y ahí sí que puede firmar, pero sin su presencia no podemos hacer el trato, no podemos publicar”. Pero me decía: “Es que yo tengo un problema tan grande...”. Tenía los huesos de cristal, ella se pegaba y se le podían quebrar sus huesos. Tenía miedo, terror, de viajar en avión y eso que era una admiradora del hombre magallánico. Quería venir. Mandaba siempre mensajes a la gente de Magallanes.

Al final me decía: “Mario yo tengo miedo de morirme, tengo tantas cosas por hacer”. Era peleadora, conversadora. Me mostraba unas fotos donde estaba con los presidentes y como que los estaba amenazando, advirtiendo. Ella nunca se achicó ante nadie. Me contaba de repente anécdotas de su vida, qué se yo, estuvo enamorada de un pascuense.

Días antes de su muerte quería reunirse conmigo. Lamentablemente no alcancé a despedirme de ella, estuvimos en su velatorio ahí en La Moneda, le cantamos incluso. Quedó pendiente usar el horno de barro que tuvo en su última casa, porque me había invitado a comer empanadas. También quedó pendiente que trabajáramos más, que ella viniera algún día más a Punta Arenas... son cosas que uno las guarda en el corazón no más.

Yo soy miembro de la academia de Margot Loyola, tuve el honor de que la maestra me hiciera parte de ella. También me hizo socio de la Sociedad de Derecho de Autor, ella inscribió mis temas. La SCD exigía en aquel tiempo que se mandaran partituras. Entonces la maestra a una alumna de ella le dijo: “Usted le va a escribir las partituras a mi patagón”. Eso también se lo debo a ella.

He dirigido como 15 grupos folclóricos, pero los años van pasando la cuenta y sufro una disfonía que no me permite cantar. Tengo problemas y la edad ya no me permite salir a itinerar con el museo porque no puedo cargar las vitrinas, entonces hay varias cosas que me han como relegado a mi computador prácticamente, pero la inquietud me impulsa a seguir en esto hasta que me dé la vida. Igual que Margot, de repente le copio a ella y digo: “no me va a alcanzar la vida para todo lo que tengo que hacer”.

Entrevista realizada en Punta Arenas por Sara Montt, 7 de septiembre de 2017.

La obra de una vida

Bella Araneda Puentes

La discografía contempla la totalidad de las producciones realizadas tanto por las Hermanas Loyola, desde que comienzan a grabar juntas en 1940, como por Margot solista, hasta su último CD producido de manera póstuma el año 2017. Se optó por un formato resumido donde se privilegia que los lectores se hagan un panorama general de la trayectoria de “las hermanas” y Margot en las casas de grabación por sobre un detalle específico de cada disco. Se adoptó, por lo tanto, un formato de orden cronológico general, que se diferencia de la usual clasificación por sellos discográficos. Se omiten compilaciones.

La discografía se divide entre las grabaciones de las Hermanas Loyola y la producción de Margot Loyola como solista. Dentro de esa división principal, se encuentran las siguientes categorías de formato: discos ortofónicos (78 rpm), discos de microsurco —de larga duración o Long Play (LP), Extended Play (EP) y sencillos o Singles (S)—, casetes (C) y discos compactos o Compact Disc (CDs). Además se agregan las categorías “Producciones en el extranjero” y “Realizaciones colectivas”, que priman sobre las primeras, incluyendo algunos de los formatos anteriores. Junto al nombre de cada disco, se agrega el año y el sello discográfico.

En el caso de los discos de 78 rpm, se utilizó una notación resumida que indica, entre corchetes, la cantidad de discos con el mismo nombre y producidos por el mismo sello discográfico el mismo año. Las canciones entre ellos difieren.

Por último, se complementó la información básica con comentarios en los casos de las producciones que se consideraron icónicas o de interés principal. Esta información adicional remite a aclaraciones en torno a sellos discográficos, fechas importantes, reediciones, etc.

Para la formulación de la Discografía se utilizó como base el trabajo de Agustín Ruiz Zamora, se consultó el libro “Los discos 78 de Música Popular chilena” de Juan Ástica, Carlos Martínez y Paulina Sanhueza y se revisaron el archivo discográfico del Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso) y el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional de Chile. Además se consultaron las páginas web Música Popular, Perrera, los catálogos online de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Universidad de Chile y Pontificia Universidad Católica de Chile y la colección personal de Osvaldo Cádiz.

El ítem Publicaciones sigue un formato similar al de Discografía. En primer lugar se encuentran los libros publicados por Margot Loyola y en coautoría con Osvaldo Cádiz, y en segundo las publicaciones en revistas especializadas.

Los programas de televisión fueron divididos por casa emisora: UC VTV, TVN y Universidad de Chile Televisión, y se contemplaron los programas dirigidos por Margot Loyola y aquellos donde fue invitada especial en una serie de capítulos. Se agregó información sobre la producción radial “Conversando Chile con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz”.

El último apartado, Realizaciones audiovisuales, incluye apariciones en cine donde participó Margot Loyola como actriz o a cargo de la musicalización; videos temáticos educativos, de su autoría; un videoclip de Hugo Arévalo y documentales sobre su vida. La información de este capítulo se basa, principalmente, en el Currículum Vitae de Margot Loyola, elaborado por Osvaldo Cádiz y facilitado por el Instituto Cultural Margot Loyola Palacios, de Linares.

DISCOGRAFÍA

Las Hermanas Loyola

*Discos 78 rpm*⁵¹⁰

s/f – Hermanas Loyola, RCA Victor [x6]⁵¹¹

s/f – Hermanas Loyola y otros intérpretes, RCA Victor

1940 – Hermanas Loyola, RCA Victor

Fue la primera grabación de Las Hermanas Loyola. Incluía las canciones “Moliendo maíz”, de Cristina Miranda y “Las Trenzas de mi huasa”, de Manuel Aranda⁵¹².

1944 – Aires tradicionales y folklóricos de Chile⁵¹³, RCA Victor⁵¹⁴

Disco antológico que contiene 27 canciones. Además participaron en las grabaciones: Derlinda Araya, Las Hermanas Acuña, Las Caracolito, Los Provincianos, Luis Garrido, José Molina, Ismael Navarrete, Rosalindo Allende y Pepe Icarte.

1945 – Hermanas Loyola, RCA Victor [x6]

En uno de estos discos apareció “Dolor del indio” (texto de Cristina Miranda). Esta canción pertenece al género de la tonada “mapuchina”, que refiere en su lírica a temáticas en torno al ser mapuche. Puede usar palabras en mapudungún y toma elementos compositivos e interpretativos de su música, sin ser música mapuche propiamente tal⁵¹⁵. Al año siguiente, Margot Loyola se presentó por primera vez tocando kultrún y cantando una canción mapuche, inaugurando con este acto la incorporación de la música de pueblos originarios a su repertorio⁵¹⁶.

1949 – Hermanas Loyola, Odeon

1950 – Hermanas Loyola, RCA Victor [x4]⁵¹⁷

s/f – Hermanas Loyola, Odeon [x2]

Margot Loyola

Discos ortofónicos 78 rpm

s/f – Margot Loyola, RCA Victor [x2]

s/f – Margot Loyola y su conjunto de arpa y guitarra, Odeon [x2]

s/f – Margot Loyola y Raúl Fabres, Odeon

En este disco Odeon contrató al cantante del Teatro Municipal para acompañar a Margot como segunda voz.

*Discos de microsuro*⁵¹⁸

s/f – ¡Aún tenemos música, chilenos!, RCA Victor (LP)

s/f – Isla de Pascua. Margot Loyola y conjunto pascuense, RCA Victor⁵¹⁹ (LP)

s/f – Villancicos Chilenos, RCA Victor⁵²⁰ (EP)⁵²¹

1956 – Margot Loyola y su guitarra. Arpa: Alberto Rey, RCA Victor (LP)

El mismo año aparece una versión francesa “Margot Loyola et sa guitare” (RCA, Francia). El disco se divide en “Norte”, “Isla de Pascua”, “Arauco” y “Música criolla”. Para la interpretación de la música mapuche, Margot Loyola se vale de kultrún y trutruca.

1956 – Selección Folklórica, RCA Victor (LP)

1962 – Isla Maravillosa. Margot Loyola y conjunto auténticamente de Rapa Nui, RCA Victor (EP)

1962 – Recorriendo Chile, RCA Victor (LP)⁵²²

Este disco refleja en su estructura la visión y metodología de Margot Loyola. Se divide en tres áreas geográfico-culturales: “norte religioso”, “sur campesino” y “mapuche”.

1964 – El amor y la cueca, RCA Victor (EP)

1965 – Salones y chinganas del 900, RCA Victor (LP)

La ilustración del sobre del disco pertenece al pintor serenense Carlos Castro Ossandón (1914-1993). El Lado Uno corresponde a un repertorio de salón y el Dos, a uno de chingana. En el sobre, Margot Loyola usa el concepto de “medio pelo” para referirse a las reuniones familiares de la burguesía, en la medianía entre el salón de la elite y las chinganas, donde destaca a la cantora Petronila Orellana como la “evocación más directa de aquella época”. La instrumentación se compone de bandurria, mandolina y piano, acorde al uso de la época.

1966 – Casa de canto, RCA Victor (LP)

En este disco Margot Loyola interpreta un repertorio de la Casa de Canto “Huasos de Petorca”, de Ismael Carter, en funcionamiento entre 1902 y 1912⁵²³. Se repite la instrumentación del disco anterior, agregando cítara, laúd y agrupación de estudiantina.

1968 – Tarapacá y Maule, Polydor (LP)

1970 – Margot Loyola. Visión musical de Chile, Polydor (LP)⁵²⁴

1972 – Siete compositores chilenos, Polydor⁵²⁵ (LP)

En el sobre de este disco aparece una reseña del crítico César Cecchi quien se refiere a Margot Loyola como “*la artista lírica que ella decidió no ser*”, agregando que “*podría haber hecho una brillante carrera de cantante operática*” mientras imagina “*la brillante Carmen que ella hubiera sido*”. La sitúa junto a Claudio Arrau y Ramón Vinay dentro de los tres más grandes intérpretes musicales que ha tenido Chile. El disco incluye el vals “El dolor del minero”, de Esther Martínez y Carlos Ulloa⁵²⁶, canción de 1920 que, según Margot, marcaría el inicio del canto de protesta en Chile⁵²⁷.

1973 – Canciones del 900, Dicap (LP)⁵²⁸

En este disco Margot Loyola interpreta canciones compuestas especialmente para “su voz, talento y versatilidad”⁵²⁹ por Luis Advis, Julio Rojas, Jaime Silva y Carlos Graves. Orquestación por Marcelo Fortin.

1974 – Recorriendo Chile, vol. II., Alba (LP)

Ilustración del disco a cargo del pintor porteño Pedro Olmos (1911-1991). La foto corresponde a un ejemplar del disco dedicado por Margot Loyola a Oreste Plath, quien escribió la reseña “Liviano esbozo de una artista”⁵³⁰.

1977 – Margot Loyola, Polydor (S)⁵³¹

Incluye las canciones estilo tamuré “A motu te tiare” (La flor que se fue) y estilo sau sau tradicional “Tau tiare iti” (Pequeña flor), de autoría de Ramón Campbell. Estas dos canciones luego se sumarán a las del LP “Bailes de Tierra” (1979, Polydor) en una reedición homónima en casete.

1979 – Bailes de Tierra, Polydor (LP)⁵³²

Producciones en el extranjero

s/f – Canciones folklóricas chilenas, RCA Victor, Argentina⁵³³ (LP)

1956 – Folklore Chilien. Vol.2, RCA Victor, Francia (S)

1956 – Margot Loyola et sa guitare, RCA Victor, Francia (LP)

1957 – Aires Chilenos, RCA Victor, Madrid⁵³⁴ (EP)

1957 – Recital de muzică populară chiliană. Margot Loyola (voce Șichitară) Electrecord, Rumania (S)

En este disco Margot Loyola graba dos canciones rapa nui, un esquinazo y una danza popular del siglo XIX. El disco especifica en su carátula autoadhesiva: “Desde la isla ‘*Pastelui*’, recogido por Margot Loyola de los indios Felipe Riroroco y Luis Atau”. Esta grabación se enmarca en la contratación de Margot Loyola por parte de la Agencia artística Pagart⁵³⁵. En ese viaje visitó las entonces repúblicas soviéticas del Cáucaso: Armenia, Georgia y Azerbaiján, presentándose en sus capitales⁵³⁶.

1957 – Концерт Маргот Лойолы, Mezhdunarodnaya Kniga (MEK), URSS (LP)

Este disco, en español: “Concierto de Margot Loyola”, incluye una canción rapa nui y la canción “La Pomairina”, cueca con texto de Cristina Miranda y música de Margot Loyola.

1961 – Маргот Лойола. Народные Песни Острова Пасхи, Mezhdunarodnaya Kniga (MEK), URSS (S)

En este disco single, en español: “Canciones folclóricas de la Isla de Pascua”, Margot Loyola graba únicamente cuatro canciones rapa nui, se acompaña de ukelele. Según Agustín Ruiz en la URSS Margot aprende la “metodología de registro más rigurosa que haya tenido la oportunidad de conocer”⁵³⁷.

1991 – Cancionero Latinoamericano, Ediciones Tacubé, Uruguay (C)⁵³⁸

Realizaciones colectivas

s/f – Margot Loyola⁵³⁹, RCA (EP)

Compartido con Claudio de Paul. Lado A: orquestado por Osvaldo Silva. Lado B: orquestado por Fernando Merello. Incluye el tema “Sau Sau”, que aparece como *fox trot* de Rapa Nui.

s/f – Antología del folklore musical chileno. Vol. 3 “Danzas de Chile”, RCA Victor⁵⁴⁰ (LP)

s/f – Recuerdos de Chile, RCA Victor (LP)

1960 – Antología del folklore musical chileno, RCA Victor (LP)

1965 – Extra folklórico, RCA Victor (LP)

1965 – Primeros Juegos Municipales de la Canción, RCA Victor (LP)

En este disco Margot cantó solo una tonada: “Me han dicho que has dicho”⁵⁴¹.

1977 – La gran noche del folklore, Alerce (LP)

Este disco corresponde a la grabación del primer concierto “La gran noche del folklore”, realizado en el Teatro Caupolicán en mayo de 1977⁵⁴². Organizado por el sello Alerce y Ricardo García —creador del sello—, en él se entregaban distintas categorías del premio Alerce a la música chilena⁵⁴³. En la ocasión Margot cantó “Quien canta su mal espanta” y fue una de las ganadoras⁵⁴⁴ del “Gran Premio de Honor Alerce 1977”. Este disco pasaría a ser uno de los pocos soportes donde se asocia a Margot Loyola al Canto Nuevo⁵⁴⁵, ya que compartió el escenario con el grupo Aquelarre —uno de los fundadores del movimiento⁵⁴⁶—. También porque se trataba del primero de los “conciertos de Alerce”, verdaderos actos de resistencia ante el régimen militar.

- 1978 – Canto nuevo au Chili, Le Chant du monde, Francia (LP)
Reedición francesa de “La gran noche del Folklore” (1977).
- 1979 – Oyendo a Chile, Editorial Andrés Bello⁵⁴⁷ (C)
- 1983 – ¡Neruda vive!, Raíces⁵⁴⁸(C)
Grabación realizada a partir del registro en vivo de un concierto en el Teatro Municipal de Viña del Mar (1955). Luego del Golpe de Estado le regalaron la grabación original a Osvaldo Cádiz y, con motivo del décimo aniversario de la muerte del poeta (1983), se editó este casete. Margot Loyola participa con las canciones: “Sau-Sau”, “Canto funerario” y “Cueca a Manuel Rodríguez (Pasión y muerte)”⁵⁴⁹.
- s/f – Chile ríe y canta, Alerce⁵⁵⁰(C)
Margot Loyola participa cantando “Nací con el fin de amarte”.
- 2004 – Las 100 mejores canciones chilenas de todos los tiempos, EMI (CD)
En este disco Margot participa con una zamacueca.
- 2013 – Grandes del Folklore (CD)
Este disco incluyó a Ester Soré⁵⁵¹, Hilda Parra y Margot Loyola
- Casetes*⁵⁵²
- 1980 – Simplemente Margot Loyola, Alerce⁵⁵³
- 1980 – Margot Loyola. Visión musical de Chile, Philips chilena⁵⁵⁴
El casete incluye la traducción de las canciones pascuenses y mapuche.
- 1984 – Encuentro metropolitano de folklore, Raíces
- 1984 – Bailes de Tierra, Star Sound
Esta reedición corresponde a la unión de canciones del LP “Bailes de Tierra” más el single “Margot Loyola” (1977, Polydor). En ambas versiones de “Bailes de Tierra” aparecen las canciones “Tanta naranja madura” y “Romerito verde”, textos tradicionales musicalizados por Margot Loyola.
- 1985 – Igual rumbo, Raíces⁵⁵⁵
Colaboración con Leda Valladares (Argentina). También participan en el disco Pedro Yáñez y Hernán Núñez. El casete incluye la zamba tradicional “La arribeña”, con letra del folclorista argentino Atahualpa Yupanqui.
- 1986 – El couple, Star Sound
Margot estaba grabando para Polydor y el sello quebró. Los másteres —entre ellos “El couple”— fueron rematados. A partir de éstos se fundó un nuevo sello: Star Sound⁵⁵⁶. En la contracara del sobre, Margot Loyola expresa: “Agradezco a Star Sound el rescate milagroso de estas joyas musicales que creí perdidas”. Este casete incluye el couplet cómico “Q.L.B.L.P”, que remite a la antigua fórmula epistolar romántica: “Que le besa los pies”. Es interesante notar que en esta producción aparecen tres canciones cuyo título se repite. Esto se debe a la elección de poner interpretaciones de couples originales españoles y sus versiones acriolladas en ritmo de vals, corrido, habanera, canción o tonada.

s/f – Margot Loyola, el folklore de Chile, Alerce⁵⁵⁷

1989 – Margot Loyola por el mundo. Memorias de viaje. Vol. I, Raíces

Este casete corresponde a una versión aumentada del LP grabado en la URSS, el año 1957, y se acompañaba de un pequeño librito titulado “Por el mundo. Memorias de viaje”. Las nuevas inclusiones son “Meriana” (canción de Rapa Nui) y la tonada tradicional “La clavelina”.

1981 – Isla de Pascua, cantos y danzas, Alerce⁵⁵⁸

1992 – Voces del Maule, Alerce⁵⁵⁹

1992 – Siempre Margot, Sony-Music /Okeh⁵⁶⁰

El musicólogo Rodrigo Torres Alvarado se refiere a este disco como poseedor de “dos facetas distintas de la canción popular chilena: cantos de raíz campesina (tonadas, cuecas y valeses) por un lado, y por el otro, un ciclo de canciones que con fino humor retoman el hilo de los espectáculos musicales ciudadanos que animaban la vida musical de las primeras décadas del siglo (revista de variedades, cuplés, tonadillas, sainetes)”⁵⁶¹.

1994 – Danzas tradicionales de Chile, Alerce/Fondart⁵⁶²

Disco documentado por Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, también locutor. Interpretado por el conjunto Palomar bajo la dirección musical de Margot Loyola. Músicos invitados: Carlos Medel, Agustín Ruiz Zamora en bombo y voz y Mirella Alegría, en violín.

s/f – Canciones de Chile, Compañía Sud Americana de Vapores (CSAV) (S)

En este disco Margot Loyola grabó canciones del folclor ori tahitiano y una canción mapuche: “Machi ül”, ⁵⁶³ para la que usó el seudónimo de Ayán Catrileo.

Compact Disc (CD)

s/f – Isla de Pascua, geografía musical de Chile, Alerce⁵⁶⁴

1992 – Siempre Margot, Epic⁵⁶⁵

1995 – Danzas tradicionales de Chile, Alerce⁵⁶⁶

1994 – Voces del Maule, Alerce

1996 – Margot Loyola, Arci

1998 – 21 temas de folclor, Warner Music

2001 – Legado musical inédito de un Premio Nacional de Arte, Fondart

El disco contiene 21 canciones, la mayoría grabadas en la casa de Margot en 1983.

2004 – ¡Neruda vive!, Raíces⁵⁶⁷

2006 – La tonada, testimonios para el futuro. Volumen 3⁵⁶⁸

2010 – Otras voces en mi voz (disco doble), Fondart

Los discos suman 43 canciones en total. Entre ellas aparece la tonada “Firulí, firulá”, cuyo título original es “El firulí” y le fue entregada a Margot por la cantora cobquecurana Eda Iris Arellano Venegas⁵⁶⁹.

2010 – La cueca, danza de la vida y de la muerte. Volumen 4⁵⁷⁰

2012 – Recorriendo Chile, Feria Music⁵⁷¹

2017 – Hermanas Loyola, Academia Margot Loyola Palacios. Fondart⁵⁷²

Este disco de 28 canciones fue lanzado como hito inaugural del año del centenario de Margot Loyola. Es un compilado de audiciones de la era radiofónica y de las casas grabadoras RCA Víctor y EMI Odeon.



Margot Loyola y su guitarra, 1956



Margot Loyola. Selección folklórica, 1956



Salones y chinganas del 900, 1965



Casa de canto, 1966



Siete compositores chilenos, 1972



Canciones del 900, 1973



Recorriendo Chile vol. II, 1974



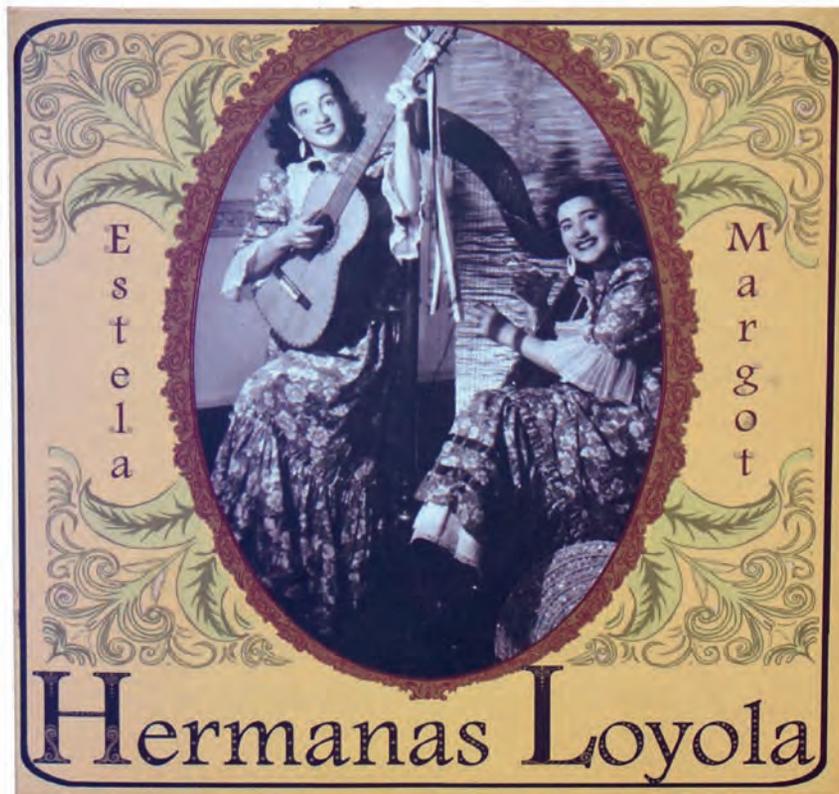
Recital de muzică populară chiliană, 1957



Маргот Лойола, 1961



El couple, 1986



Hermanas Loyola, 2017

PUBLICACIONES

- 1980 – Bailes de tierra en Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso
1980 – Personajes populares de Chile, (inédito)
1989 – Por el mundo. Memorias de viaje, Sello Raíces
 Libro de pequeño tamaño que acompañaba al disco: “Margot Loyola por el mundo”.
- 1990 – Memorias de Cantos y Caminos, Sello Raíces (inédito)
1994 – El cachimbo. Danza tarapaqueña de pueblos y quebradas, Ediciones Universitarias de Valparaíso⁵⁷³
2006 – La tonada: Testimonios para el futuro, Ediciones Universitarias de Valparaíso
2010 – La cueca, danza de la vida y de la muerte (coautor Osvaldo Cádiz), Ediciones Universitarias de Valparaíso
 Libro lanzado con ocasión del bicentenario de Chile. Rescata una visión diferente de la cueca. En palabras de Margot: “Tiene que ver con la ocasionalidad con que se baila la cueca, porque a veces se piensa que debe ser siempre chinganera, que siempre está en la alegría del hombre, y nuestra cueca también está en la pena y en la muerte, como hemos podido comprobarlo, a través de todo el país. Entonces es también devocional, no solamente festiva. Tratamos de decir todo lo que nosotros hemos encontrado en la cueca, bailada, cantada y sentida por nuestra gente”⁵⁷⁴.
- 2013 – Me niegan pero existo: la presencia e influencia del negro en la cultura chilena, Fondart⁵⁷⁵
2014 – 50 danzas tradicionales y populares de Chile (coautor Osvaldo Cádiz), Ediciones Universitarias De Valparaíso.
 Incluye un CD y un DVD.

Publicaciones en revistas especializadas

- 1968 – Danzas criollas tradicionales de Chile” [Margot Loyola Et. al] Editorial Ciencias, Academia de Ciencias de la URSS. Instituto Latinoamericano, Instituto Etnográfico N.N. Miklujo-Maklaia, pp. 186-200⁵⁷⁶
1988 – Mis vivencias en Isla de Pascua, Revista Musical chilena XLII/170 (julio-diciembre), pp. 48-86
1990 – Carnaval en Belén, Revista El Arado, ANFOLCHI⁵⁷⁷
1992 – Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana⁵⁷⁸. Editado por el Ministerio de Cultura de España y la Sociedad General de Autores de España, (colaboración)⁵⁷⁹
1993 – Cómo aprendo e interpreto, canto y danzo⁵⁸⁰. Primera muestra de bailes folklóricos por pareja. Bogotá, pp. 99-118

PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

Universidad Católica de Valparaíso Televisión (UCVTV)⁵⁸¹

1987 – Chiloé, aspectos de la cultura tradicional

- La tonada, forma y estilo
- Religiosidad popular
- Minorías étnicas de Chile. Mapuches y aymaras

1988 – Nuestro Canto

Conduce, actúa y entrevista a destacadas personalidades del ambiente folclórico chileno, como Pablo Garrido y Antonio Cárdenas.

1988 – El guitarrón en el canto a lo divino y a lo humano

- Guitarra y arpa tradicional
- Idiófonos en el acompañamiento de danzas tradicionales
- Instrumentos aborígenes

1990 – Ciclo Canto y Tradición

- Juegos tradicionales
- Identidad campesina
 - La guitarra tradicional
 - Canto en el salón de medio pelo
 - Presencia hispánica en el folclore de Chile

1991: – Ciclo Danza y Tradición II

- Danzas tradicionales de Chile
- Norte Grande
- Norte Chico
- Isla de Pascua
- Zona Centro-Sur
- Chiloé

1992 – Ciclo Canto y Tradición III

- La Tonada
 - Creaciones de compositores
 - En salones y escenarios
 - En casas de canto y chinganas
 - En el campo

1994 – Ciclo Cantores de Chile

Muestra de los géneros musicales más representativos de Chile.

Televisión Nacional de Chile (TVN)

1971 – Recorriendo Chile⁵⁸²

En esta serie Margot Loyola presentó a Los Estudiantes Rítmicos, al Conjunto Margot Loyola y Las Cuatro Huasas. Importantes folcloristas del país presentaban diferentes áreas culturales⁵⁸³.

Universidad de Chile Televisión⁵⁸⁴

1975 – Chilenazo

Margot Loyola fue invitada especial de este programa donde realizó siete capítulos:

- Introducción
- La Zaragüeña
- Una zamacueca limeña
- Zamba
- Marinera limeña
- Cueca chilota, resbalosa
- Cueca chilota

Franja Cultural - Consejo Nacional de Televisión

1981 – Margot Loyola y la raíz africana del folklore chileno⁵⁸⁵.

PROGRAMAS DE RADIO

s/f – **Conversando Chile con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz (25 capítulos), Fondart**⁵⁸⁶

- 1939-1950 Las Hermanas Loyola
- 1920-1950 Precursores del cantar criollo
- Cantos tradicionales del Norte Grande
- El canto y la danza Rapa Nui
- Conjuntos de proyección folclórica señeros
- Canciones de destacados autores chilenos⁵⁸⁷
- Margot Loyola por el mundo
- Chiloé
- Sentimiento Religioso
- Música en las calles
- Patagonia
- Bailes de tierra
- La tonada
- La cueca
- Pica
- El couplé
- Luis Advis compositor
- Las estudiantinas
- El piano en la Belle Epoque
- Varios compositores I⁵⁸⁸
- Compositores II⁵⁸⁹
- Mis canciones. Margot Loyola
- Mis canciones. Osvaldo Cádiz⁵⁹⁰
- Canto con contenido social
- El del estribo⁵⁹¹

REALIZACIONES AUDIOVISUALES

Videos temáticos de su autoría (VHS)

1993 – Danzas tradicionales de Chile, Fondart

1999 – La zamacueca. Sus andanzas y personajes en: tabladillos, ritos y fiestas. Chile-Perú-Argentina-México.

2001 – Los del estribo, cantos y danzas populares de Chile

Videoclips

1972 – La guitarra. Dir. Hugo Arévalo⁵⁹²

Documentales sobre Margot Loyola

1997 – A lo humano. Dir. Alberto Kurapel⁵⁹³

2015 – Margot por Chile: un poco campesina, un poco maestra y un poco cantora⁵⁹⁴. Dir. Carlos Godoy

2019 – El sonido del tiempo. Dir. Alejandra Fritis

Apariciones en cine

1950 – La hechizada. Dir. Alejo Álvarez⁵⁹⁵

En esta película Margot Loyola aparece bailando la refalosa “El diablito de Talamí”⁵⁹⁶.

1958 – La corbata (cortometraje), Dir. Alejandro Jodorowsky, Francia⁵⁹⁷

1961 – Recordando (largometraje), Dir. Edmundo Urrutia

Margot Loyola realizó la musicalización. El largometraje mostraba imágenes de noticieros chilenos entre 1910 y 1950. En él se pueden ver: cuecas del centenario de la independencia, los funerales del Presidente Montt, la pelea de los boxeadores Tany Loaysa y Luis Vicentini, la inauguración de la Plaza Baquedano y el terremoto de Chillán. Además aparecen Claudio Arrau, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, el cóndor Copuchita⁵⁹⁸ y dos episodios de ficción europeos sobre la Primera Guerra Mundial⁵⁹⁹. Esta producción logró un éxito sin precedentes en la historia del cine chileno, con 120 mil espectadores⁶⁰⁰.

1961 – Un país llamado Chile (largometraje). Dir. Boris Hardy, Chile⁶⁰¹

El escritor nacional Manuel Rojas fue el guionista de esta producción. El elenco estaba compuesto por: Margot Loyola, Sonia y Myriam, Los Huasos Quincheros, Los Perlas y el Coro de la Universidad de Chile.

*Siempre tendremos música. Porque el paisaje es música,
los vientos son música, los árboles...*⁶⁰²

1. La Tercera (1998), pp. 16-17

BIOGRAFÍA

2. Gob.cl (2016)
3. Arenas (1998), p. 12
4. Folclore y Cultura Chilena (2016)
5. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 11
6. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
7. Milosevic y Zerda (1998), p. 23
8. En Chile “curado” tiene dos significados; uno es sinónimo de estar embriagado, mientras que el otro se refiere a la práctica de realizar cuidados para que un enfermo o lesionado se recupere.
9. Arenas (1998), p. 12
10. Entrevista a Juan Loyola. Realizada el 08-11-2017
11. Arenas (1998), pp. 12-13
12. Arenas (1998), p. 13
13. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
14. Íbid. Realizada el 21-04-2018
15. Entrevista a Juan Loyola. Realizada el 08-11-2017
16. Milosevic y Zerda (1998), p. 17
17. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
18. Arenas (1998), p. 12
19. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 11
20. Ídem
21. Milosevic y Zerda (1998), p. 15
22. Jurado, (2010) p. 152
23. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 11
24. Milosevic y Zerda (1998), p. 10
25. Entrevista a Juan Loyola. Realizada el 08-11-2017
26. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 12
27. Jurado, (2010), p. 152
28. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 12
29. Arenas (1998), p. 12
30. Kurapel (1997), p. 21
31. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 12
32. Arenas (1998), p. 14
33. Ídem
34. González et al. (2010), p. 61
35. Entrevista a Juan Loyola. Realizada el 8-11-2107
36. Fucoa (2010)
37. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 12
38. Entrevista a Juan Loyola. Realizada el 8-11-2017
39. Poema del escritor modernista mexicano Amado Nervo, seudónimo de Juan Crisóstomo Ruiz de Nervo y Ordaz (versión recitada por Juan Loyola).
40. Entrevista a Juan Loyola. Realizada el 8-11-2107
41. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 13
42. Fucoa (2010)
43. Entrevista a Juan Loyola. Realizada el 8-11-2017
44. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 38
45. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
46. Milosevic y Zerda (1998), p. 28
47. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
48. Íbid. Realizada el 21-04-2018
49. Milosevic y Zerda (1998), p. 28

50. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
51. Arenas (1998), p. 17
52. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
53. Milosevic y Zerda (1998), p. 30
54. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
55. Íbid. Realizada el 21-04-2018
56. Íbid. Realizada el 22-05-2017
57. Íbid. Realizada el 21-04-2018
58. Milosevic y Zerda (1998), p. 30
59. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
60. Íbid. Realizada el 21-04-2018
61. La Tercera (1998), pp. 16-17
62. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
63. Arenas (1998), p. 17
64. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
65. Arenas (1998), p. 17
66. Jurado, (2010), p. 154
67. Arenas (1998), p. 24
68. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
69. Arenas (1998), p. 24
70. Música popular (2018) “Margot Loyola”
71. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
72. Revista PAT, N° 53 (diciembre 2012), p. 53
73. Arenas (1998), p. 21
74. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
75. Íbid. Realizada el 22-05-2017
76. Arenas (1998), p. 19
77. Cartas revisadas en la casa de Osvaldo Cádiz
78. Entrevista a Juan Loyola. Realizada el 8-11-2017
79. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
80. Íbid. Realizada el 22-05-2017
81. Ibíd.
82. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
83. Ibíd.
84. Entrevista a Juan Loyola. Realizada el 8-11-2017
85. Arenas (1998), p. 20
86. Jurado (2010), p. 153
87. Arenas (1998), p. 22
88. Jurado (2010), p. 153
89. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
90. Arenas (1998), p. 26
91. Gob.cl (2016)
92. Montecino (2014)
93. Una belleza nueva (2006)
94. Folclore y cultura chilena (2016).
95. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, pp. 29-30
96. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
97. Arenas (1998), p. 26
98. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
99. Ibíd.
100. Nuestro.cl (marzo de 2009) “El diablo en el cuerpo y en el alma de Chile (continuación)”
101. Extracto.
102. La Segunda (20 de junio 2014)
103. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
104. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 30
105. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
106. Loyola y Cádiz (s/f), “1939-1950 Las Hermanas Loyola”

107. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
108. Loyola y Cádiz (s/f), “1939-1950 Las Hermanas Loyola”
109. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
110. González y Rolle (2005), p. 375
111. Música Popular (2018), “Las Hermanas Acuña - Las Caracolito”
112. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 15
113. Música Popular (2018), “Las Hermanas Parra”
114. Loyola (2006), p. 79
115. Espacios destinados a la música folclórica similares a las actuales fondas. Diferían del clásico salón, reservado para la música docta. En estos lugares, en su mayoría administrados por mujeres, se bailaba, se comía y se consumía alcohol.
116. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 14
117. Loyola y Cádiz (s/f), “1939-1950 Las Hermanas Loyola”
118. Arenas (1998), p. 27
119. Domingo Santa Cruz en 1951 recibió el Premio Nacional de Arte, mención Música, por sus aportes a la institucionalidad musical del país.
120. Loyola y Cádiz (s/f), “1939-1950 Las Hermanas Loyola”
121. Milosevic y Zerda (1998), p. 42
122. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
123. Milosevic y Zerda (1998), p. 48
124. *Ibid.*, p.58
125. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
126. Milosevic y Zerda (1998), p. 48
127. *Ibid.*, p. 54
128. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
129. Boites: Palabras de origen francés. Lugares en las ciudades donde se podía ir a cenar, tomar té o consumir una bebida alcohólica mientras se disfrutaba de un evento artístico musical. Muy populares en los años 40 y 50. Para mayor información ver González et al. (2010), pp. 208-221
130. Loyola y Cádiz (s/f), “1939-1950 Las Hermanas Loyola”
131. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
132. Kurapel (1997), p. 25
133. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
134. Milosevic y Zerda (1998), p. 63
135. *Ídem*
136. Emol (8 de octubre de 2007)
137. González et al. (2010), p. 180
138. Revista musical chilena V,5 N°187 (1997)
139. Universidad de Chile (2018)
140. Artistas visuales Chile (2018)
141. Universidad de Chile (2018)
142. Música Popular (2018), “Carlos Isamitt”
143. Cáceres (1998), p. 59
144. *Ibid.*, pp. 65-66
145. *Ibid.*, p. 76
146. *Ibid.*, p. 76
147. Dannemann (1961), pp. 12-13. [Citado en: Cáceres (1998), p. 80]
148. Cáceres (1998), p. 57
149. *Ibid.*, p. 81
150. *Ibid.*, p. 58
151. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
152. Revista Musical Chilena (1945) N°1, pp. 40-41. [Citado en: Cáceres (1998), pp. 85-87]
153. Loyola y Cádiz (s/f), “1939-1950 Las Hermanas Loyola”
154. González y Rolle (2005), p. 405
155. *Ibid.*, p. 374
156. Memoria Chilena “La ópera en Chile (1830-2012) - Rayén Quitral (1916-1979)”
157. González y Rolle (2005), p. 408
158. *Ibid.*, pp. 406-407

159. Este cambio se agudizó tras la fuerte represión hacia los comuneros mapuche en 1934 contra el levantamiento en Ranquil y Lonquimay.
160. González y Rolle (2005), p. 406
161. Radiomanía (mayo 1945), p. 15
162. Instituto de investigaciones del folklore musical. Facultad de Bellas Artes - Universidad de Chile.
163. Las Últimas Noticias (23 de julio de 1946)
164. Ídem
165. El Despertar
166. Antonio Acevedo Hernández (dramaturgo). En el Diario “El Día” de Copiapó, viernes 31 de octubre de 1947. Citado en: Loyola (2007), pp. 80-81
167. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
168. Ídem
169. González et al. (2010), pp. 61-62
170. Ya en los años 30 le había cantado a Pedro Aguirre Cerda. Después les cantó a los presidentes Eduardo Frei Montalva; Patricio Aylwin; Ricardo Lagos, durante su campaña; y a Michelle Bachelet. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
171. Gob.cl (2016)
172. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
173. Ídem
174. Revista Hoy, N° 1.052 (22 al 28 de septiembre 1997), p. 18
175. Ídem
176. El Mercurio (24 de junio de 2018)
177. Arenas (1998), p. 28
178. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
179. Kurapel (1997), p. 39
180. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
181. Arenas (1998), p. 28 y Loyola y Cádiz (s/f), “Conjuntos de proyección folclórica señeros”
182. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 19-06-2017
183. Arenas (1998), p. 28
184. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
185. Ídem
186. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
187. Ídem
188. Jurado, p. 154
189. Milosevic y Zerda (1998), p. 50
190. Entrevista a Juan Loyola. Realizada el 8-11-2017
191. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
192. Íbid. Realizada el 22-05-2017
193. Loyola (2006), p. 82
194. Loyola y Cádiz (s/f), “1939-1950 Las Hermanas Loyola”
195. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
196. Ídem
197. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
198. El Mercurio (3 de octubre 1994). Cuerpo E, pp. 14-15
199. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 21-04-2018
200. Loyola y Cádiz (s/f), “1939-1950 Las Hermanas Loyola”
201. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
202. Ídem
203. Arenas (1998), p. 31
204. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 24
205. Milosevic y Zerda (1998), p. 72
206. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 24
207. Milosevic y Zerda (1998), p. 70
208. Loyola (1989), p. 3
209. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 25
210. Íbid., p. 24
211. Íbid., p. 25

212. Loyola y Cádiz (s/f), “Margot Loyola por el mundo”
213. Revista del Domingo, El Mercurio, (1 de noviembre 1996)
214. Milosevic y Zerda (1998), p. 74
215. Loyola (2006), p. 67
216. *Ibid.*, p. 68
217. Loyola (1989), p. 6
218. Universidad de Chile (2016)
219. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 26
220. Jarana: fiesta que se realiza en Perú y que se prolonga por varios días. Puede realizarse en un espacio cerrado abierto.
221. Arenas (1998), p. 32
222. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, pp. 26-27
223. Loyola (1989), p. 6
224. Loyola y Cádiz (2010), p. 65
225. *Ibid.*, p. 68
226. Parra (2015), p. 64
227. YouTube (2015) “In Memoriam: Margot Loyola cuenta cómo nació su cercanía con Violeta Parra”
228. *Ídem*
229. Parra (2015), p. 64
230. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 29
231. Parra (2015), p. 170
232. *Ibid.*, pp. 166-169
233. *Ibid.*, p. 168
234. Revista Ecran (22 de diciembre 1953) [Citado en: Ruiz (2006), p. 46]
235. Parra (2015), p. 58
236. *Ibid.*, p. 61
237. *Ibid.*, p. 64
238. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 29
239. Loyola (2006), p. 76
240. Economía y Negocios (21 de febrero de 2017)
241. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 29
242. González et al. (2010), pp. 234-235 y El músico N°31 (julio de 1966), p. 40
243. González et al. (2010), pp. 229-231
244. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017), p. 16
245. *Ídem*
246. Parra (2015), p. 14
247. *Ibid.*, p. 52
248. Revista musical chilena (1958) pp. 71-77
249. Folclore y cultura chilena (2016)
250. Ruiz (2006), p. 48
251. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
252. Ruiz (2006), p. 55
253. González et al. (2010), pp. 131-172
254. YouTube (2012) “Margot Loyola, más de 60 años de música popular”
255. El Mercurio (03 de octubre 1994) p. E14-15
256. Para mayor información ver: Rolle (2001)
257. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
258. Ruiz (2006), p. 54
259. Diario La Tribuna (9 de enero de 1995), p.2
260. González et al. (2010), p. 308
261. *Ídem*
262. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
263. González et al. (2010), p. 311
264. *Ibid.*, pp. 321-322
265. *Ibid.*, p. 337
266. Revista Caras (13 de febrero 2013)
267. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 19-06-2017
268. *Ídem*

269. González et al. (2010), p. 127
270. Revista Caras (13 de febrero 2013)
271. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 19-06-2017
272. Revista Caras (13 de febrero de 2013)
273. *Ibid.*
274. *Ibid.*
275. YouTube (2014) “La historia de vida de la folclorista Margot Loyola”
276. El Siglo (11 de agosto 2016), Sección Cultura, pp. 25-26
277. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 13-08-2018
278. *Ibid.* Realizada el 22-05-2017
279. La Tercera (20 de septiembre de 1998), p. 17
280. *Ídem*
281. Revista Hoy, Nº 1.052 (22 al 28 de septiembre 1997), p. 17
282. La Tercera (20 de septiembre 1998), p. 17
283. Revista Hoy, Nº 1.052 (22 al 28 de septiembre 1997), p. 17
284. *Ibid.*, p. 19
285. YouTube (2015) “El funeral de Margot Loyola”
286. Revista Caras (13 de febrero de 2013)
287. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 25-04-2018
288. *Ibid.* Realizada el 19-06-2017
289. Para información sobre proyección folclórica ver p. 66
290. Para mayor información sobre Neofolclor ver p. 60
291. González et al. (2010), p. 338
292. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 19-06-2017

APORTES AL FOLCLOR MUSICAL

293. Campesinos de la zona central de Chile.
294. Profesor de Educación Musical dedicado a la investigación de trabajos etnográficos relacionados al ámbito musical y fundador del Fondo Patrimonial Margot Loyola de la Universidad Católica de Valparaíso. Autor también, de una de las entrevistas más completas en la vida de la folclorista.
295. Ruiz (2004), p. 58
296. Da Costa (2012), p. 50
297. Revista literaria publicada entre 1828 y 1921.
298. Instituto de Investigación del Folklore Musical (1946), p. 1
299. Da Costa (2012), p. 50
300. Dümmer (2010), pág. 87
301. *Ídem*
302. *Ídem*
303. Da Costa (2012), p. 51
304. Dannemann (2010), p. 58
305. Memoria Chilena “Alberto Blest Gana (1830-1920)”
306. Memoria Chilena “Daniel Barros Grez (1834-1904)”
307. Intendente de Santiago entre 1872 y 1875, diputado, senador y candidato a la presidencia.
308. Memoria Chilena “Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886)”
309. Barros y Dannemann (1960), p. 84
310. Instituto de Investigación del Folklore Musical (1946), p.1
311. Memoria Chilena “Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886)”
312. Dannemann (2010), p. 58
313. Barros y Dannemann (1960), p. 84
314. *Ídem*
315. Lenz (1894), p. 522
316. González y Rolle (2005), p. 376
317. *Ídem*
318. González y Rolle (2005), p. 375
319. *Ídem*
320. Vistazos (enero-febrero 2001), p. 20

321. González y Rolle (2005), p. 415.
322. Barros y Dannemann (1960), p. 85
323. Instituto de Investigación del Folklore Musical (1946), p. 2
324. González y Rolle (2005), p. 413
325. Padilla y Muñoz (2008), p. 170
326. González y Rolle (2005), p. 312
327. *Ibíd.*, p. 314
328. Ruiz (2005), p. 64
329. González y Rolle (2005), p. 371
330. *Ibíd.*, p. 414
331. *Ídem*
332. Ruiz (2005), p. 59
333. Gonzalez et al. (2009), p. 311
334. *Ibíd.*, p. 338
335. *Ídem*
336. González et al. (2009), p. 346
337. *Ibíd.*, p. 372
338. Loyola (1989), p. 8
339. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
340. Loyola (1989), p. 9
341. *Ibíd.*, p. 10
342. Música popular “Margot Loyola”
343. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
344. Loyola (1989), p. 11
345. El Definido “Cinco razones para recordar por siempre a Margot Loyola”.
346. Loyola (1989), p. 12
347. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
348. Loyola (1989), p. 11
349. *Ibíd.*, p. 13
350. *Ídem*
351. *Ibíd.*, p. 15
352. Música popular “Margot Loyola”
353. Entrevista a Juan Loyola Palacios. Realizada el 08-11-2017
354. Loyola (1989), p. 18
355. *Ídem*
356. *Ibíd.*, p.20
357. *Ídem*
358. Ruiz (1995), p. 24
359. Loyola (1989), p. 23
360. Ruiz (1995), p. 24
361. Jurado (2010), p. 155
362. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 22-05-2017
363. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 13-08-2018
364. *Ídem*
365. Loyola (1989), p. 24
366. Arenas (1998), p. 82
367. Loyola (1989), p. 25
368. *Ibíd.*, p. 27
369. *Ibíd.*, p. 28
370. *Ibíd.*, p. 29
371. *Ibíd.*, p. 31
372. Ruiz (1995), “Conversando con Margot Loyola”, p. 11
373. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 05-06-2017
374. *Ídem.*
375. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 05-06-2017
376. La Nación (6 de septiembre 1994)
377. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 21

378. *Ibíd.*, p. 22
379. *Ídem*
380. *Ídem*
381. *Una belleza nueva* (2006)
382. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 23
383. Loyola (2007), p. 24
384. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 23
385. Barros (1962), p. 63
386. *Una belleza nueva* (2006)
387. Loyola y Cádiz (2010), p. 21
388. Loyola (1989), pp. 32 y 33
389. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 22
390. *Ídem*
391. Loyola (1989), p. 32
392. Loyola y Cádiz (2010), p. 22
393. *Ídem*
394. *Ídem*
395. Nuestro (23 de julio 2018) “Tonada cosechada en el campo”
396. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 31
397. Kurapel (1997), p. 67
398. Loyola y Cádiz (2010), p. 22
399. Sepúlveda (1983), p. 85
400. Fuentes (2010), p. 2
401. Loyola (1989), p. 20
402. Memoria Chilena “Alberto Kurapel (1946-)”
403. Kurapel (1997), p. 59
404. Ruiz (2005), p. 61
405. *Ídem*
406. Loyola (1989), p. 33
407. Fucoa (2010)
408. Universidad de Chile
409. Ruiz (2006), p. 44
410. Ruiz (1995), p.16
411. *Ídem*
412. Arenas (1998), p. 28
413. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 16
414. Fucoa (2010)
415. Ruiz (2006), p. 45
416. Loyola y Cádiz (2010), p. 25
417. *Ídem*
418. Gob.cl
419. El Definido, (12 de agosto 2015)
420. Ruiz (1995), p.17
421. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 13-08-2018
422. Fucoa (2010)
423. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p.17
424. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 13-08-2018
425. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p.17
426. Calvo (2017), p. 27
427. *Ídem*
428. *Ibíd.*, p. 29
429. *Ídem*
430. Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena “Margot Académica”.
431. Fucoa (2010)
432. *Ídem*
433. Loyola y Cádiz (2010), p. 15
434. Periódico La Pulenta, (2014)

435. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 19.06.2017
436. Ídem
437. Ruiz, (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 17
438. Fucoa (2010)
439. Otro canal, (6 de agosto de 2015)
440. Ídem
441. “La Guitarra”, LP grabado a mediados de los 50.
442. Otro canal, (6 de agosto de 2015)
443. Fucoa (2010)
444. Ídem
445. Ídem
446. Música Popular “Margot Loyola”
447. Arenas (1998), p. 81
448. Gob.cl
449. Memoria Chilena “Margot Loyola (1918-2015)”
450. Arenas (1998), p. 59
451. Entrevista a Carlos Godoy vía correo electrónico. Realizada el 16-08-2018
452. El Mercurio (13 de agosto de 2018)
453. Ídem
454. Revista Paula (4 de junio 2013)
455. El Definido (12 de agosto de 2015)
456. Altar sagrado del pueblo mapuche, generalmente ubicado en la casa del lonco.
457. Arenas (1998), p. 59
458. Ídem
459. Museo Nacional de Historia Natural (2015), p.3
460. Arenas (1998), p. 60
461. Museo Nacional de Historia Natural (2015), p.3
462. Ídem
463. Revista del Domingo (1 de noviembre de 1996)
464. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 13-08-2018
465. Pontificia Universidad Católica de Chile (2016)
466. Arenas (1998), p. 87
467. Museo Nacional de Historia Natural (2015), p. 8
468. Ídem
469. Garrido (2013), p. 115
470. Museo Nacional de Historia Natural (2015), p. 8
471. Gómez, (1988), p. 24
472. Ídem
473. *Ibíd.*, p. 94
474. Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena “Margot Académica”
475. Museo Nacional de Historia Natural (2015), p. 7
476. Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena “Margot Académica”
477. Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena “Biografía Margot Loyola Palacios”, p. 14
478. Museo Nacional de Historia Natural (2015), p. 8
479. El Mercurio (30 septiembre de 1994)
480. Ídem
481. Arenas (1998), p. 85
482. El Mercurio (30 septiembre de 1994)
483. Ídem
484. La Tercera (10 de octubre de 1994)
485. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
486. Las Últimas Noticias (Viernes 30 de septiembre de 1994), p. 33
487. El Mercurio (30 septiembre de 1994)
488. La Época (29 septiembre de 1994), p. 33
489. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p. 24
490. Arenas (1998), p. 90
491. Memoria Chilena “Margot Loyola (1918-2015) figura mayor de nuestra música”

492. Gob.cl
493. El Mercurio (2 de junio de 2006) [Citado en: Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios (s/f), p. 18]
494. Loyola (2007), p. 261
495. Radio Universidad de Chile (29 de junio de 2015)
496. Ídem
497. Cooperativa, (26 de diciembre de 2017)
498. Revista Wikén (27 de julio de 2018)
499. Memoria Chilena “Margot Loyola (1918-2015)”
500. Revista Musical Chilena (2015)
501. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
502. Fucoa (2010)

ENTREVISTAS

503. Ley de la Cueca: El 18 de septiembre de 1979, mediante el decreto N° 23, se declaró la cueca como danza nacional de Chile.
504. Ayllu (también ayllu): Comunidad atacameña.
505. Esta información se incorporó tras una llamada telefónica; no se encontraba en la entrevista original.
506. Ídem
507. Conjunto folclórico Palomar —por Pa-lacios, Lo-yola, Mar-got—. En 1975 la agrupación, que tiene como misión dar a conocer la música tradicional de distintas zonas del país, recibió su nombre actual.
508. Ver entrevista a Héctor Leiva (p. 111).
509. Rabel. Instrumento de tres cuerdas similar al violín. Su origen es hispánico, pero continúa tocándose en la isla de Chiloé.

DISCOGRAFÍA, PUBLICACIONES, CINE Y TELEVISIÓN

510. Los discos de 78 rpm no solían incluir año ni título, solo el nombre del artista y contenían no más de dos canciones por lado. Dejaron de fabricarse en la década de 1950. Véase en: Ástica (1997) p.5
511. s/f: sin fecha.
512. Ruiz (1995) “Discografía de Margot Loyola [Versión extendida]”, p.1
513. Este disco fue producido por el Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile - Facultad de Bellas Artes. Está catalogado por RCA Victor en su serie CX desde el n° 17 al 22.
514. En 1929 el sello Victor Talking Machine, más conocido como Victor, masificó su catálogo con la compra de RCA (Radio Corporation of America). En ese momento, el sello pasó a llamarse RCA Victor.
515. Entrevista a Agustín Ruiz. Realizada el 07-06-2018
516. *Ibid.* La presentación mencionada ocurrió en un concierto tripartito, de música mapuche, criolla y folclórica, realizado en el marco del centenario de la disciplina del folclor, en el Teatro Municipal (1946). En la ocasión, Margot y Estela Loyola interpretaron, de forma pionera en la escena musical chilena, canciones auténticas mapuche. El programa impreso del concierto —a cargo del Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Universidad de Chile— también fue novedoso en su concepto; tenía un formato más extenso que el habitual, justificado en fines educativos.
517. En el año 1950 se separan las Hermanas Loyola y Margot sigue su carrera en solitario.
518. Incluye Long Play (LP), Extended Play (EP) y Single (S) de 33 1/3 y 45 rpm.
519. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 17-05-2018. Cádiz estima la fecha del disco hacia 1960, ya que para el recital del año 1960 en el Teatro Municipal ya existía el LP.
520. *Ibid.* Osvaldo Cádiz estima la fecha de este EP en 1959.
521. El disco Extended Play es un formato intermedio entre el *Single* (S) y el *Long Play* (LP).
522. Se reeditó en formato casete con el nombre “Simplemente Margot Loyola” (1980, Alerce).
523. Loyola (2006), p. 71
524. Reeditado en casete (1980, Philips chilena)
525. Polydor era filial de Universal Music Group y el año 1972 se fusionó con Philips. En el disco —del mismo año— aparece consignado este último sello.
526. Héctor Pávez había grabado el vals con el nombre “Las penas del minero” en su disco *Canto y guitarra*, (1967, EMI). Señaló como autor a Juan Segundo Plascencia. Véase en: García (2013), p. 22
527. Ruiz (1995) “Conversando con Margot Loyola”, p.18
528. El sello Dicap —o “Discoteca del Cantar Popular” fundado en 1967 por las Juventudes Comunistas de Chile— y posteriormente Alerce (1975), fueron los principales promotores del movimiento de la Nueva Canción Chilena y el Canto Nuevo. Véase en: Centro Cultural Palacio de La Moneda, (2012)
529. Palabras de Luis Advis en la contracara del sobre del disco.

530. Esta reseña fue publicada en 1995 en la Revista Musical chilena 49 (183), p. 60
531. “Disco Sencillo” o *Single*.
532. Reeditado en casete bajo el nombre “Bailes de mi Tierra” (1984, Star Sound). Incluyó 2 canciones aparecidas en el single “Margot Loyola” (1977, Polydor).
533. Ruiz (1995) “Discografía de Margot Loyola [Versión extendida]”, p. 18. Reedición de 5 canciones de “Margot Loyola y su Guitarra” (1956, RCA Victor).
534. Reeditado en 2009 por Sello Vintage Music.
535. Astudillo (s/f), p. 5
536. Ídem
537. Ruiz (1995) “Discografía de Margot Loyola [Versión extendida]”, p. 5
538. Producción auspiciada por la UNESCO. Véase en: Ruiz (1995) “Discografía de Margot Loyola [Versión resumida]”, p. 57
539. En estricto rigor este disco es de Margot Loyola acompañada de orquesta.
540. Margot Loyola no participa en el volumen II. Estos discos fueron gestionados por el Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile.
541. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 17-05-2018. Los Juegos Municipales homónimos fueron gestionados por la I. Municipalidad de Santiago.
542. En el concierto, presenciado por 8.000 espectadores, además de Loyola, Pizarro y Aquelarre, se presentaron Illapu, Tito Fernández, Barroco Andino, Chamal, Huampara, Trilogía, Kollahuara, Aymará, Palomar, Jorge Yáñez, Los Curacas y el Ballet Folklórico Antupay. Véase en: El disco rayado (2007)
543. Véase en: Perrerac (2014) “Obra colectiva: La gran noche del folklora (1977)”
544. Gabriela Pizarro ganó el mismo premio. Interpretó la tonada “El imposible”, la primera canción que Margot aprendió de su madre. Véase en: Perrerac (2014) “Obra colectiva: La gran noche del folklora (1977)”
545. Movimiento musical heredero de La Nueva Canción Chilena. Sus inicios se dieron hacia el año 1977 y se prolongó hasta mediados de los años 80. Véase en García (2013) p. 259
546. Véase en Música Popular (2018) “Grupo Aquelarre”
547. Esta fue una producción anexa al libro homónimo de Samuel Claro. Fueron incluidas las Hermanas Loyola entre otros intérpretes. Véase en: Ruiz (1995), p. 57
548. Se editó en casete y el año 2004 (centenario del natalicio de Neruda) la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso sacó una (re)edición limitada en CD.
549. Margot Loyola musicalizó e interpreta en este disco esta canción cuya letra corresponde a un poema de Pablo Neruda.
550. Entrevista a Osvaldo Cádiz. Realizada el 17-05-2018. Estima fecha del disco en 1987.
551. Seudónimo de Marta Yupanqui Donoso (1915-1996), cantante de bolero y folclora y actriz chilena.
552. Este formato sustituyó por completo al vinilo desde 1979. Véase en: Ruiz (1995), p.3
553. Reedición del disco LP “Recorriendo Chile” s/f catalogado por RCA Victor CML-2187.
554. Reedición del LP homónimo. No incluye material nuevo.
555. Este sello pertenecía al investigador del folclor Ramón Andreu.
556. Agustín Ruiz señala: “RCA y Polydor vendieron sus derechos y másteres siendo Alerce, Raíces, Star Sound y Okeh los sellos que continuaron la distribución de la producción discográfica de Margot Loyola”. Véase en: Ruiz (1995) “Discografía de Margot Loyola [versión extendida]”, p. 3
557. Reedición de “Simplemente Margot Loyola”. Véase en: Ruiz (1995) Discografía de Margot Loyola [Versión resumida], p. 54. En el catálogo de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso aparece con fecha de 1990.
558. Reedición de LP “Margot Loyola y Conjunto Rapa Nui” catalogado por RCA Victor CML-2096. No incluye material nuevo.
559. Esta producción apareció en casete y fue reeditada en CD en 1996.
560. Este disco fue reeditado en CD por el sello Epic (Sony). No incluye nuevas canciones.
561. Véase en: Repositorio Universidad de Chile. (1992) Margot Loyola. Siempre Margot.
562. Disco financiado por el Fondart del año 1993. Salió a la luz en 1994 y fue reeditado en CD por el Sello Alerce en 1995. Grabado en los estudios de Balmaceda 1215.
563. Ruiz (1995) “Discografía de Margot Loyola [Versión extendida]”, p. 5
564. Reedición del casete “Isla de Pascua, cantos y danzas” (Alerce, 1981). No incluye material nuevo. En el catálogo de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso aparece con fecha de 1996.
565. Reedición del casete homónimo. No incluye material nuevo.
566. Ídem
567. Ídem
568. Esta grabación se editó en 3 CDs y Margot solo aparece en el tercero. Posteriormente apareció una edición especial en caja de cartón.
569. Entrevista a Eda Iris Arellano Venegas. Realizada el 25-04-2017

570. Este CD se acompañó de otros 3 CDs y un DVD que fueron editados juntos al libro “La Cueca, danza de la vida y la muerte” (2010)
571. Reedición del LP y casete homónimos.
572. Fondo Nacional de la Cultura y las Artes, en la línea de Fondo de la Música.
573. Portada: Dibujo del pintor chileno Pedro Olmos, mismo ilustrador del disco de vinilo “Recorriendo Chile” (Alba).
574. Véase en: Loyola y Cádiz (2010), pp. 160-163 y Universia (2009)
575. Incluye un CD.
576. Ruiz, Agustín (1995) “Discografía de Margot Loyola [Versión resumida]”, p. 59
577. Asociación Nacional del Folklore de Chile.
578. Catalogado por el musicólogo Rodrigo Torres Alvarado.
579. No fue un producto pensado para la difusión masiva, su precio de venta fue de miles de dólares.
580. Publicado un año después como apéndice del libro *El Cachimbo. Danza tarapaqueña de pueblos y quebradas*.
581. Dirigidos por Carlos Godoy Vera quien posteriormente dirigió un documental sobre Margot Loyola.
582. Programa dirigido por René Schneider. Tuvo un año de duración.
583. Véase en: Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (2017) “Biografía Margot Loyola Palacios”, p. 11
584. Nombre del actual canal “Chilevisión” en la fecha de transmisión del programa.
585. Video producido junto con el Consejo Nacional de Televisión. Margot Loyola canta y entrevista al músico y antropólogo Pablo Garrido. Además se presentan distintas danzas tradicionales de Chile, interpretadas por el grupo Palomar. Véase en: YouTube (2015) “Margot Loyola y la raíz africana del folklore chileno”
586. Radiodifundido por Radio Minagri (Ministerio de Agricultura) en 2018.
587. Margot menciona a: Pablo Garrido (Valparaíso, 1905-1978), de quien asevera “trajo el jazz a Chile”; María Luisa Sepúlveda (Chillán, 1892-1958), una de las primeras mujeres licenciadas en composición en Chile; Ester Martínez Núñez (1903-1989), guitarrista clásica y arpista; José Goles (1917-1993), creador de “Los Estudiantes Rítmicos”; Carlos Isamitt Alarcón, Premio Nacional de Arte 1965, investigador, compositor y pintor. Margot dijo de él que “hablaba el mapudungun como los mapuche”; Elenita “La Chillaneja” Carrasco, compuso la tonada “La feria de Chillán”; Hernán “Nano” Núñez Oyarce (1914-2005), creador de “Los Chileneros” y defensor de la cueca brava.
588. Margot menciona a: Gabriela Vidal Tagle, que escribió varias canciones para las Hermanas Loyola, como “Mamiña”, composición de su creación que más le gustaba a Margot; Clara Solovera, quien compuso, sin saber ejecutar ningún instrumento, “Hojita verde de trébol”; Petronila Orellana (del dúo “Hermanas Orellana”); Juan Huarapil Huaramán, a quien Margot atribuye la mayor parte de la música mapuche que ella cantó; el Dúo Molina-Garrido y el Dúo Rey-Silva.
589. Margot menciona a: Héctor Leiva (Chiloé); Marina Lara, quien le entregó muchas canciones; Cristina Miranda, junto a quien trabajó en varias oportunidades; Ramón Campbell, médico de profesión, quien escribió el libro: “La herencia musical de Rapa Nui” y compuso piezas como “Amo tu te tiare”; Pedro Yáñez, payador, compositor y fundador de Inti Illimani (1967).
590. Osvaldo Cádiz selecciona el repertorio de Margot que más le gusta.
591. Expresión tradicional campesina que alude a lo “último”, en relación al jinete que pone el pie en el estribo, ya dispuesto a partir.
592. Músico y realizador conocido como el creador del videoclip en Chile.
593. Autor del libro “Margot Loyola. La escena infinita del folklore” (Fondart, 1997).
594. Año de televisación (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso Televisión). El Museo Nacional de Historia Natural realizó una exposición homónima itinerante entre el año 2014 y 2015.
595. Esta película, producida por Soprocine-Viña del Mar, está basada en la novela homónima de Fernando Santibáñez —conocido como Santiván—, quien fue fundador de la Revista “Artes y Letras” y Premio Nacional de Literatura en 1952. Esta película es considerada como la culminación del género cine-tonada. Véase en: Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. (2017) “Biografía Margot Loyola Palacios”, p. 11
596. Letra de Cristina Miranda y música de Margot Loyola. Versión orquestada por Vicente Bianchi.
597. Este cortometraje de mimos también fue conocido como “Las cabezas traspuestas” (*Les tetes interverties*) y marcó el debut del cineasta en París.
598. Personaje animado de Carlos Trupp y Jaime Escudero, protagonista de la película “15.000 dibujos” (1941) que —junto con la película de Disney “Saludos amigos” (1942) — inspiró a René Ríos Boettiger, Pepo, para crear Condorito (primera publicación en 1949).
599. Véase en: Cine Chile “Persona. Margot Loyola”.
600. Ídem
601. Ídem. Producida por Chile Films. Esta película, producida por la empresa argentina Emelco, se estrenó solo un mes después que “Recordando”, de Edmundo Urrutia.
602. Editorial Usach (2012) “Margot Loyola, más de 60 años de música popular”

LIBROS

- Ástica, Juan et al (1997). *Los discos 78 de Música Popular chilena*: Fondart
- Arenas, Desiderio (1998). Margot Loyola. Colección nuestros músicos. Santiago, Chile: Sociedad Chilena de Derecho de Autor (SCD).
- Astudillo, Cecilia (s/f). *Extracto de Artículos y Entrevistas realizadas a Margot Loyola entre 1957 y 2007*. Disponible en: <http://www.pucv.cl/uuaa/site/artic/20171004/asocfile/20171004132138/prensa.pdf>
- Barros, Raquel (1962). La danza folklórica chilena: Su investigación y enseñanza. *Revista Musical Chilena*, 79, pp. 60-69. Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902002005600016 (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Barros Aldunate, R., & Dannemann, M. (1960). Los problemas de la investigación del folklore musical chileno. *Revista Musical Chilena*, 14 (71), p. 82-100. Disponible en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/14076> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Cáceres, Jorge (1998). *La Universidad de Chile y su aporte a la cultura tradicional chilena 1993-1995*. Santiago: Esparza.
- Calvo, María Sofía (2017). *Margot Loyola, su vida*. Disponible en: http://www.pucv.cl/uuaa/site/artic/20170807/asocfile/20170807170122/margot_loyola_su_vida.pdf (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Da Costa, Tania (2012). Reconfigurando la canción, reinventando la nación: la folclorización de la música popular en Brasil y en Chile en los años cuarenta y cincuenta. *Historia* (Santiago), 45, p. 49-68. Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-71942012000100002 (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Dannemann, Manuel (2010). Tres Buscadores De La Chilenidad : Lenz, Laval Y Vicuña Fuentes, *Anales de literatura chilena*, 14, p. 57-92. Disponible en: <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/7257> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Dümmer, Sylvia (2010). Los desafíos de escenificar el "alma nacional": Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). *Historia Crítica*, 42, p. 84-111. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0121-16172010000300005 (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Fuentes, Marcelo (2010). *Nociones de folklore en Chile*. Disponible en: http://www.pucv.cl/uuaa/site/artic/20171005/asocfile/20171005170929/nociones_de_folklore_en_chile.pdf (Accedido el 23 de julio de 2018)
- García, Marisol (2013). *Canción valiente 1960-1989. Tres décadas de canto social y político en Chile*: Ediciones B.
- Garrido, Marcela. (2013), El Kai Kai: La cultura más allá de la lengua. *Contextos*, 29, p.113-116. Disponible en: http://www.umce.cl/joomlatoools-files/docman-files/universidad/revistas/contextos/N29_08n.pdf (Accedido el 23 de julio de 2018)

- Gómez, Carlos. (1988), *Margot Loyola en la investigación musical folklórica festiva de Chiloé*. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-296109.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. (2005). *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago, Chile: Eds. Universidad Católica de Chile.
- González, Juan Pablo; Oscar Ohlsen y Claudio Rolle (2009). *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Jurado, María Cristina (2010). *Creadores contra viento y marea : Protagonistas del patrimonio cultural de Chile*. Santiago, Chile: Catalonia.
- Kurapel, Alberto (1998). *Margot Loyola: La escena infinita del folklore*. Santiago, Chile: Fondart-Mineduc.
- Lenz, Rodolfo (1894). *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile: contribución al folklore chileno*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7746.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Loyola, Margot (1989). *Margot Loyola por el mundo. Memorias de viaje* : Sello Raíces
- Loyola, Margot (1994). *El cachimbo: Danza tarapaqueña de pueblos y quebradas*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso.
- Loyola, Margot (2007). *La tonada: Testimonios para el futuro*. Valparaíso: Eds. Universitarias de Valparaíso.
- Loyola, Margot y Cádiz, Osvaldo (2010). *La cueca: Danza de la vida y de la muerte*. Valparaíso: Eds. Universitarias de Valparaíso.
- Milosevic, Ximena y Zerda, Guillermo (1998). *Margot Ilustrada*. Proyecto Fondart, Santiago.
- Padilla, Pablo y Muñoz, Daniel. (2008). *Cueca Brava. La fiesta sin fin del roto chileno*. Santiago, Chile: RIL Editores.
- Parra, Isabel (2015). *El libro mayor de Violeta Parra*. Santiago: Chabe producciones.

ARTÍCULOS DE REVISTAS Y DIARIOS

- Economía y Negocios (21 de febrero de 2017). “*El último amor de Violeta*”. Disponible en: <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=336883> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Diario La Tribuna (9 de enero de 1995). “*Margot Loyola*”. Los Ángeles.
- El Definido (12 de agosto 2015). “*Cinco razones para recordar por siempre a Margot Loyola*”. Disponible en: <https://www.eldefinido.cl/actualidad/plazapublica/5652/Cinco-hitos-por-los-que-siempre-recordaremos-a-Margot-Loyola/> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- El Despertar (21 de noviembre 1947). “*En radio Esmeralda se encuentran en venta las entradas para el primer concierto de Hnas. Loyola*”.
- El Mercurio (3 de octubre de 1994). “*Margot Loyola: Algo está pasando con los chilenos*”.

- El Mercurio (30 de septiembre 1994). “*Margot Loyola: ‘Cuando supe, lloré, lloré, lloré’*”. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-80165.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- El Mercurio (24 de junio de 2018). “*Benjamín Mackenna se despide de Los Huasos Quincheros*”. Disponible en: <http://impresa.elmercurio.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=24-06-2018%200:00:00&NewsID=579621&dtB=24-06-2018%200:00:00&BodyID=3&PaginaId=20> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- El Musiquero (julio de 1966). “*Las peñas: ¿estimulan el folklore?*”, N° 31. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0064016.pdf> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- El Siglo (11 de agosto 2016), Sección Cultura. “*La Tonada de Margot Loyola*”.
- Emol (8 de octubre de 2007). “*Advis y Loyola, amor del 900*”. Disponible en: Fuente: Emol.com - <http://www.emol.com/noticias/magazine/2007/10/08/277978/advis-y-loyola-amor-del-900.html> <http://www.emol.com/noticias/magazine/2007/10/08/277978/advis-y-loyola-amor-del-900.html> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Instituto de investigaciones del folklore musical. Facultad de Bellas Artes - Universidad de Chile (22 de agosto de 1946). “*Centenario del folklore*”. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0072043.pdf> (Accedido el 12 de diciembre de 2017)
- La Nación (6 de septiembre 1994). “*Margot Loyola postula al Premio Nacional de Artes Musicales: ‘Aprendí del pueblo, pero no soy una antiacadémica’*”. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-80151.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- La Segunda (20 de junio 2014). “*Margot Loyola, a sus 95: ‘El sonido de Chile es la risa’*”. Disponible en: <http://www.lasegunda.com/Noticias/Impreso/2014/06/943221/margot-loyola-a-sus-95-el-sonido-de-chile-es-la-risa> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- La Tercera (10 de octubre de 1994). “*Bienvenida, Margot Loyola*”. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-203940.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- La Tercera (20 de septiembre de 1998). “*Margot Loyola, cantante e investigadora de folclor: ‘El hombre siente la tierra en mí’*”.
- La Tercera (20 de septiembre 1998). “*El hombre siente la tierra en mí*”. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/hdocs/RC0031514.pdf> (Accedido el 11 de julio de 2017)
- Las Últimas Noticias (30 de septiembre 1994). “*Ojalá los chilenos recapaciten*”. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-203936.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Las Últimas Noticias (23 de julio de 1946). “*Una fiesta próxima en el Municipal. El nuevo mensaje de las Hermanas Loyola*”, citado en: Cáceres (1998)
- Paula (4 de junio 2013). “*El amor a los 95*”. Disponible en: <http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/el-amor-a-los-95/> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Radiomanía (mayo 1945). “*Las Hermanas Loyola, abanderadas de la chilenidad, cantan en CB 57*”, N° 26.

- Periódico La Pulenta (2014). “*Margot Loyola: “Benjamín Mackenna (los Quincheros) me ayudó a sacar perseguidos de la Dictadura”*”. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=G9LzaEJylek> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Revista Caras (13 de febrero de 2013). “*4 parejas que rompieron códigos*”. Disponible en: <http://www.caras.cl/sociedad/4-parejas-que-rompieron-codigos/> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Revista del Domingo, El Mercurio (1 de noviembre 1996). “*Huija, Ayayai*”. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-209749.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Revista PAT (diciembre 2012). “*Margot Loyola, el amor y la cueca*”, N° 53. Disponible en: http://www.patrimoniodechile.cl/688/articles-72996_archivo_01.pdf (Accedido el 26 de junio de 2018).
- Revista Hoy (22 al 28 de septiembre 1997). “*Margot Loyola: Buenas noches a todos*”, N° 1.052.
- Revista Wikén, El Mercurio (27 de julio de 2018). “*Gepe ‘Es bueno hacer un disco exactamente con lo que quiero’*”. Disponible en <http://impresa.elmercurio.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=2018-07-27&dtB=29-07-2018%200:00:00&PaginaId=6&SupplementId=3&bodyid=0> (Accedido el 28 de agosto de 2018)
- Revista musical chilena (1997). “*IN MEMORIAM, Blanca Hauser (1906-1997)*”, V.5 N°187. Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018700029 (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Revista musical chilena (1958). “*Entrevista: Violeta Parra, hermana mayor de los cantores populares*”, N° 12. Disponible en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12534> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Revista Musical Chilena (2015), Margot Loyola Palacios: una gran figura integradora de la cultura nacional (Linares, 15 de septiembre de 1918-Santiago, 3 de agosto de 2015). Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902015000200019 (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Ruiz, Agustín. (1995). Conversando con Margot Loyola. *Revista Musical Chilena*, 49 (183). Disponible en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/1106/980> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Ruiz, Agustín (1995). *Discografía de Margot Loyola*. [Versión resumida]. En *Revista musical chilena*, Vol. 49, n° 183. Disponible en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/1107/981/> (Accedido el 26 de junio de 2018)
- Ruiz, Agustín. (2005). Mediatización Del Cancionero Tradicional Chileno: ¿folklore Musical o Música Popular? *Resonancias*, 17. Disponible en: <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/6753> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Ruiz, Agustín. (2006). Margot Loyola Y Violeta Parra: Convergencias Y Divergencias En El Paradigma Interpretativo De La Nueva Canción Chilena. *Cátedra de Artes*, 3. Disponible en: <http://catedradeartes.uc.cl/pdf/03margotloyolafromCatedra3-6.pdf> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Sepúlveda, Fidel (1983). Entrevista a Margot Loyola. *Aisthesis*, 15. Disponible en: http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis15/entrevista%20a%20margot%20loyola_fidel%20sepulveda%20llanos.pdf (Accedido el 23 de julio de 2018)

ARTÍCULOS WEB

- Artistas visuales Chile (2018). *Carlos Isamitt*. Disponible en: <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40466.html> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Catálogo de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Disponible en: <http://opac.pucv.cl/cgi-bin/wxis.exe/iah/scripts/> (Accedido el 28-06-2018)
- Centro Cultural del Palacio de La Moneda (2012). *La revolución del vinilo. Diseño de carátulas*. Disponible en: <http://www.ccplm.cl/sitio/la-revolucion-del-vinilo-diseno-de-caratulas/> (Accedido el 26 de junio de 2018)
- Cine Chile. *Persona. Margot Loyola*. Disponible en: <http://cinechile.cl/persona-3448> (Accedido el 26 de junio de 2018)
- Cooperativa FM (26 de diciembre de 2017). *Gepe recopilará las obras de la folclorista Margot Loyola*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2s4QljOKHLY> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (mayo de 2017). *Violeta Parra, 100 años. Cuaderno Pedagógico*. Disponible en: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2017/05/cuaderno-violeta-parra.pdf> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Folclore y cultura chilena (12 de julio 2016). *Antonio Acevedo Hernández. Teatro Social Chileno. Juan Andrés Piña*. Disponible en: <https://folcloreyculturachilena.wordpress.com> (Accedido el 08-07-2017)
- Folclore y cultura chilena (24 de mayo de 2016). *Margot Loyola Palacios, entrevista año 1971. Inicio*. Disponible en: <https://folcloreyculturachilena.wordpress.com/2016/05/24/margot-loyola-palacios-entrevista-ano-1971-inicio-2/> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios (s/f). Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. *Extracto de Artículos y Entrevistas realizadas a Margot Loyola entre 1957 y 2007*. Disponible en: <http://www.pucv.cl/uuaa/site/artic/20171004/asocfile/20171004132138/prensa.pdf> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios (2017). Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. *Biografía Margot Loyola Palacios*. Disponible en: <http://www.pucv.cl/uuaa/site/artic/20170807/asocfile/20170807170122/biografia.pdf> (Accedido el 31 de agosto de 2018)
- Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. *Margot Académica*. Disponible en: <http://www.pucv.cl/uuaa/fondo-margot-loyola/biografia/margot-academica/2017-10-04/132535.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. *Margot Loyola Palacios*. Disponible en: <http://www.pucv.cl/uuaa/fondo-margot-loyola/biografia/margot-loyola-palacios/2017-08-07/170122.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Gob.cl. *Deja tus palabras a Margot Loyola*. Disponible en: <https://archive.is/vZeZi> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Instituto de Investigación del Folklore Musical, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, (1946). *“Centenario del Folklore: Festividades de la Semana del Folklore Chileno”*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-348610.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)

- La Época (29 de septiembre 1994). *Folclorista Margot Loyola ganó el Premio Nacional de Artes Musicales*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-80162.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Memoria Chilena. *Rayén Quitral (1916-1979)*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95343.html> (Accedido el 14 de julio de 2018)
- Memoria chilena. *María Luisa Sepúlveda Maira (1892-1958)*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-92952.html> (Accedido el 29-06-2018)
- Memoria Chilena. *Fundador de la novela chilena: Alberto Blest Gana (1830-1920)*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3273.html> (Accedido el 23 de julio 2018)
- Memoria Chilena. *Margot Loyola (1918-2015)*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3596.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Memoria Chilena. *Daniel Barros Grez (1834-1904)*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3347.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Memoria Chilena. *El transformador de Santiago: Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886)*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-561.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Memoria Chilena. *Cronología: Margot Loyola*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3596.html#cronologia> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Memoria Chilena. *Margot Loyola: figura mayor de nuestra música*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95909.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Montecino, Sonia (2014). *Presentación de Margot Loyola a la distinción Ignacio Abate Molina de la Universidad de Talca, julio 2014*. Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762014000200002 (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Museo Nacional de Historia Natural (2015). *Un poco campesina, un poco maestra, un poco cantora*. Disponible en: http://www.exposicionesmnhn.cl/margot/material_descargable.html (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Música Popular (2018). *Margot Loyola*. Disponible en: <http://www.musicapopular.cl/artista/margot-loyola/> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Música Popular (2018). *Grupo Aquelarre*. Disponible en: <http://www.musicapopular.cl/grupo/aquelarre/> (Accedido el 28 de agosto de 2018)
- Música Popular (2018). *Carlos Isamitt*. Disponible en: <http://www.musicapopular.cl/artista/carlos-isamitt/> (Accedido el 4 de enero de 2018).
- Música Popular (2018), *Las Hermanas Acuña - Las Caracolito*. Disponible en: <http://www.musicapopular.cl/grupo/las-hermanas-acuna/> (Accedido el 7 de enero de 2018)
- Música Popular (2018), *Las Hermanas Parra*. Disponible en: <http://www.musicapopular.cl/grupo/las-hermanas-parra/> (Accedido el 7 de enero de 2018)
- Nuestro (agosto 2006). *Tonada cosechada en el campo*. Disponible en http://www.nuestro.cl/notas/rescate/margot_libro_tonada2.htm (Accedido el 23 de julio de 2018)

- Nuestro (marzo de 2009). *El diablo en el cuerpo y en el alma de Chile (continuación)*. Disponible en: http://www.nuestro.cl/chilecronico/pobre_diablo2.htm (Accedido el 16 de septiembre de 2017).
- Otro Canal (6 de agosto de 2015). *El Desierto Florece: Lo auténtico, un homenaje a Margot Loyola*. Disponible en: <http://www.otrocanal.cl/video/el-desierto-florece-lo-autntico-un-homenaje-a-margot-loyola> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Perrercac (2014). La canción un arma de revolución. *Obra colectiva La gran noche del folklore 1977*. Disponible en: <http://perrercac.org/obras-colectivas/obra-colectiva-la-gran-noche-del-folklore-1977/2759/> (Accedido el 26 de junio de 2018)
- Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (2016). *Entrevista a Margot Loyola, a un año de su partida*. Disponible en: <http://www.pucv.cl/pucv/noticias/destacadas/entrevista-a-margot-loyola-a-un-ano-de-su-partida/2016-01-20/103138.html> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Radio Universidad de Chile (29 de junio de 2015). *La maestra inalcanzable*. Disponible en <https://radio.uchile.cl/2015/06/29/margot-loyola-la-profesora-incansable/> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Repositorio Universidad de Chile (1992). *Margot Loyola. Siempre Margot*. Disponible en: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/118434/Margot-Loyola-Siempre-Margot.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Accedido el 26 de junio de 2018)
- Rolle, Claudio (2001). “La ‘Nueva Canción Chilena’, el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende”. Disponible en: https://www.musicadechile.com/home/articulos/La_NCCH_el_proyecto_cultural_popular_y_la_campan-a_presidencial_y_gobierno_de_Allende.pdf (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Editorial Usach (2012) *Margot Loyola, más de 60 años de música popular*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=L5lG4Qa9D7Y> (Accedido el 31 de agosto de 2018)
- Universia (2009). *Margot Loyola lanzará disco libro cueca bicentenario*. Disponible en: <http://noticias.universia.cl/vida-universitaria/noticia/2009/10/08/275483/margot-loyolanzara-disco-libro-cueca-bicentenario.html> (Accedido el 27 de junio de 2018)
- Universidad de Chile (2015). *Universidad de Chile despide a la folclorista y académica Margot Loyola*. Disponible en: <http://www.artes.uchile.cl/noticias/113719/u-de-chile-despide-a-la-folclorista-y-academica-margot-loyola> (Accedido el 23 de julio de 2018)
- Universidad de Chile (2016). *U. de Chile lleva Escuela de Temporada a Magallanes en conjunto a universidad estatal de la región*. Disponible en: <http://www.uchile.cl/noticias/118585/u-de-chile-lleva-escuela-de-temporada-a-magallanes> (Accedido el 30 de agosto de 2018)
- Universidad de Chile (2018). *Carlos Isamitt Alarcón, Premio Nacional de Arte, mención Música 1965*. Disponible en: <http://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/grandes-figuras/premios-nacionales/musica/115068/carlos-isamitt-alarcon> (Accedido el 30 de agosto de 2018)

OTRAS FUENTES CONSULTADAS

Cádiz, Osvaldo (s/f). *Currículum Vitae* [de Margot Loyola]

Fucoa (2010). *Entrevista a Margot Loyola por Miguel Ibañez*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xFfhUzN0uTY> (Accedido el 23 de julio de 2018)

You Tube. *In Memoriam: Margot Loyola cuenta cómo nació su cercanía con Violeta Parra* (2015) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5C7z1mzIIQA> (Accedido el 30 de agosto de 2018)

You Tube. *Margot Lotoya, más de 60 años de música popular* (2012). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=L5IG4Qa9D7Y> (Accedido el 30 de agosto de 2018)

You Tube. *La historia de vida de la folclorista Margot Loyola*. CNN Chile (2014). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=t6lGsexP3HY> (Accedido el 30 de agosto de 2018)

You Tube. *El funeral de Margot Loyola*. CNN Chile (2015). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=oRZ1bpyhL8Q> (Accedido el 30 de agosto de 2018)

You Tube. *Margot Loyola en “La Hechizada”* (1950). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PIaezM-oGaQ> (Accedido el 27-06-2018)

You Tube. *La Cravate* (1958). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CaGMHROrgxQ> (Accedido el 27-06-2018)

You Tube. *La guitarra* (1972). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=F0c0vKlbDc8> (Accedido el 27-06-2018)

Una Belleza Nueva (2006). *Entrevista a Margot Loyola de Cristián Warnken*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Qt4iwI-C9-4&feature=youtu.be> (Accedido el 23 de julio de 2018)

You Tube. *Margot Loyola y la raíz africana del folklore chileno* (2015). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JfUeCQC3Tuw> (Accedido el 26 de junio de 2018)

Loyola, Margot y Cádiz, Osvaldo. *Conversando Chile con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz* (s/f) (25 capítulos). Fondart

Cuadernos de viaje de Margot Loyola. Disponibles en: Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Partituras manuscritas de Margot Loyola. Disponibles en: Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Discos de microsuro. Disponibles en: Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

- Casa de Canto
- El amor y la cueca
- Recital de muzică populară chiliană. Margot Loyola (voce Şichitară)
- Margot Loyola, Mezhdunarodnaya Kniga
- Isla de Pascua. Margot Loyola y conjunto pascuense
- Bailes de Tierra
- Margot Loyola y su guitarra (Sobre original con foto a color de Estudio Moretto)

- Salones y chinganas del 900
- Margot Loyola y su guitarra (Sobre original rojo)
- Siete compositores chilenos
- Recorriendo Chile
- Canciones del 900

Discos compactos. Disponibles en: Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

- La tonada (edición especial en cartón)
- Legado musical inédito de un Premio Nacional de Arte
- Margot Loyola y su guitarra
- Margot Loyola
- Margot Loyola. Incluye las canciones de Casa de Canto y Recorriendo Chile (compilación)
 - Siempre Margot
 - Voces del Maule
 - ¡Neruda Vive! A diez años de su muerte
 - Danzas tradicionales de Chile

Casetes. Disponibles en: Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

- Por el mundo. Memorias de viaje
- El couple
- Bailes de tierra
- El folklore de Chile
- Igual rumbo
- Visión musical de Chile

Videos. Disponibles en: Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

- La zamacueca
- A lo humano



Proyecto financiado por el Fondo para el Fomento de la Música Nacional, convocatoria 2017, y por recursos propios de Fucoa.