

Medio	El Mercurio
Fecha	9-08-2015
Mención	Margot Loyola, la gran artífice del folclor chileno. Artículo de Juan Pablo González.

SU LEGADO | Compiladora de la tradición musical rural:

MARGOT LOYOLA, la gran artífice del folclor chileno

- A los 96 años dejó de existir la eximia artista chilena, que desde su trabajo incansable forjó las bases de la cultura popular chilena convertida en folclor nacional y que da forma al gran cancionero popular criollo. Por su labor recibió el reconocimiento de todos.

"Su propuesta le otorgó estatura artística a la interpretación de la danza y la música campesina sobre el escenario".



Con su partida se cierra un importante capítulo de nuestra historia cultural.

Estuvo en el momento preciso y en el lugar perfecto para recibir de sus propias fuentes un repertorio inmenso de canciones y bailes de la tierra. Tuvo el talento, la ayuda y la preparación necesaria para emprender esa titánica tarea. Recibió casi todos los premios que puede recibir un músico chileno, incluido el Premio Nacional. Pero lo más importante es que Margot Loyola le dio una nueva vida a la música de nuestra tierra, convirtiéndola en folclor, esto es, en un repertorio y un modo de interpretación que es recopilado, proyectado, grabado, escenificado, enseñado y estudiado, formando el gran cancionero popular chileno.

Sus primeros viajes a recoger repertorio tradicional en localidades como Alhué, Pomaire, Caleu o Quinchamalí se produjeron cuando el gramófono y la radio ya estaban presentes en los campos y pueblos chilenos, iniciándose un proceso de reemplazo de géneros y bailes tradicionales que en tres décadas instalará el corrido, la guaracha y la cumbia en gloria y majestad en el país. Su empatía y simpatía, su capacidad de observación, su extraordinaria memoria, oído y voz le permitieron aprender y trabar amistad con muchas cantoras campesinas, sus maestras, como las llamaba "La Maestra", quienes le entregaron ese repertorio tradicional y sus modos de interpretación que gracias a la labor de Margot Loyola conocemos hoy día como folclor.

También recibió bailes y canciones que ya habían perdido su vigencia, pero que alcanzaron a ser conocidos o practicados por informantes como el senador Elías

Lafertte, que asistía a las filarmónicas de la pampa salitrera; el pianista Ismael Carter, dueño de la última casa de canto en Santiago; y la profesora de música Australia Acuña, quien practicaba bailes de salón en su hogar a fines del siglo XIX y se los enseñó a Margot Loyola medio siglo más tarde. A esto se suma el contacto de Margot con personas que habían conocido a las grandes cupletistas de la *Belle époque* en sus giras por Chile, como La Goya, Paquita Escribano y Pastora Imperio. Estas divas de la canción popular de comienzos del siglo XX asistían a las casas de canto a comer y divertirse luego de sus actuaciones en los teatros de la capital. Es allí donde sus cuplés fueron conocidos por las cantoras campesinas que animaban la fiesta, ingresando a su repertorio tradicional. Esto lo fue descubriendo Margot Loyola años más tarde y se decidió a aprender el arte del cuplé en Madrid con la ayuda de Pastora Imperio, una de las últimas representantes del "género ínfimo", como lo llamaron los españoles.

La competencia de la radio

El inicio de la labor como folclorista de Margot Loyola coincidió con la consolidación de la radio como el motor de la industria musical en Chile. Con gran potencia de transmisión, amplios auditorios para su programación en vivo, cadenas radiales que cubrían buena parte del territorio nacional y principal medio de difusión

para la producción discográfica, la radio le permitió a folcloristas como Margot Loyola aumentar su llegada al público a través de sus discos y programas en vivo. Sin embargo, la radio también facilitaba la difusión de rancheras, corridos, boleros, guarachas y tangos, géneros de gran presencia en América Latina durante los años cuarenta, que en muchos casos llegaron a sustituir a parte del repertorio y los bailes tradicionales chilenos.

El rescate y difusión del canto campesino se transformó, entonces, en un problema ético para el mundo cultural nacional. La propia Universidad de Chile había iniciado en 1936 sus Escuelas de Temporada, que a fines de los años treinta se enfocaron en gran medida hacia la cultura latinoamericana y el folclor chileno. Es en esa escuela donde Margot Loyola inició a fines de los años cuarenta la labor de enseñanza que la transformó en "La Maestra" para tantas generaciones de chilenos. Luego de estudiar canto lírico y piano en el Conservatorio, el talento y técnica de Margot para interpretar folclor llamaron la atención de Carlos Isamitt, compositor y etnomusicólogo de la Universidad de Chile, comenzando una especie de tutelaje de la academia sobre la folclorista, que se enmarcaba

dentro del tutelaje de la universidad hacia el folclor en general.

En medio de la invasión de música extranjera al país, la Universidad de Chile abrió el Instituto de Investigaciones del Folklore Musical a comienzos de los años cuarenta, y ofrecía conciertos de folclor en su temporada de música de cámara en el Teatro Municipal de Santiago. El repertorio difundido era celebrado por la crítica de la época como de una "exquisita naturalidad que se yergue en actitud de repesalias nativistas para detener el alud extranjerizante". Estos conciertos se solían ordenar cronológicamente, como los de música clásica, ofreciendo "canciones del folklor histórico, del tradicional y del moderno". De este modo, culturas de música campesina como la comediante Elena Moreno, folcloristas como

Margot Loyola y artistas del folclor como Los Provincianos y el Dúo Rey-Silva compartían por primera vez su arte en un mismo escenario.

En estos conciertos, Margot Loyola estaba a cargo del folclor histórico, con géneros como el cuando y la zamacueca, y del folclor tradicional, con la tonada y la cueca, iniciando lo que será una nueva propuesta para el folclor. En efecto, luego de analizar musical, coreográfica y performativamente el repertorio recopilado, Margot Loyola lo instala en el escenario y lo lleva al disco, integrando elementos de la investigación etnográfica, la caracterización de personajes, la técnica vocal, el vestuario, la danza y la expresión corporal, como señala Agustín Ruiz, en una propuesta que le otorgó estatura artística a la interpretación de la danza y la música campesina sobre el escenario.

Enseñar cantando

Es difícil entender el desarro-

llo de la escenificación del folclor en Chile sin Margot Loyola. Grupos de proyección como Cuncumén, Millaray o Palomar, y ballets folclóricos como Bafona, Bafochi o Antumapu, recogieron y proyectaron esa estatura artística lograda por Margot en el escenario. Además, si bien Margot Loyola se concentró en

la música campesina del valle central, no descuidó la música de Tarapacá y de Rapa Nui, ni la música mapuche o chilota, de modo que el folclor cantado y bailado sobre el escenario aumentaba la riqueza de su diversidad mientras sumaba colores locales. Incluso las grandes oberturas del Bafona en el Festival de Viña del Mar son herederas de esa labor.

Margot Loyola creó además un vínculo entre academia e industria musical, que estaban a bastante distancia la una de la otra, lo que permitió masificar en Chile un patrimonio musical y una forma de abordarlo que de otro modo habría permanecido sumergido bajo la cultura de masas. Asimismo, su incansable labor de folclorista en los años cincuenta contribuyó a formar musicalmente a futuros cantautores como Rolando Alarcón y Víctor Jara, quienes, junto a Violeta Parra, proyectaron la raíz folclórica hacia la canción popular, logrando una profunda renovación de la música popular chilena.

Sin embargo, todo esto tenía un fin distinto y aún mayor para "La Maestra": preservar tradiciones que cambiaban, perdían vigencia o se extinguían por el dinamismo del mundo moderno, mediante su enseñanza y puesta en escena como folclor. En efecto, el proceso de extinción de las antiguas tradiciones campesinas se aceleraba por la paulatina modernización del país, donde primero la radio y luego la televisión, más tarde la tecnificación del agro y la propia reforma agraria, modificarán para siempre la cultura campesina del Chile central. Pero allí estaba Margot Loyola, estudiando, indagando, cantando, bailando, escribiendo y enseñando, para legarnos nuestro gran libro del folclor.

La aparición de movimientos juveniles en los años sesenta, como la Nueva Ola, el Neofolklore, la Nueva Canción y el rock, no interrumpió la silenciosa labor de Margot Loyola, quien fue jurado permanente en importantes fes-

tivales de folclor como el de San Bernardo, y en la competencia folclórica del Festival de Viña del Mar. Fue allí donde a comienzos de los años ochenta instaló un nuevo concepto para la música chilena: el de raíz folclórica, lo que legitimaba una práctica que ya se venía desarrollando en Chile y abrió la puerta a un ancho camino creativo basado libremente en músicas tradicionales que, a la larga, serán de distinta procedencia, permitiendo, por ejemplo, el rico hibridismo que caracteriza a los cantautores chilenos.

En los años ochenta y ya convertida en académica de la Universidad Católica de Valparaíso, Margot Loyola comenzó a plasmar en una serie de cinco libros su medio siglo de experiencia

como gran artífice del folclor chileno. Una sorprendente variedad de bailes de la tierra, más el cachimbo de Tarapacá, la tonada centrina y la cueca de todo el territorio nacional llenan estos volúmenes que resultan fundamentales

para quien quiera saber sobre el folclor chileno. No cabe duda, Margot Loyola lo hizo todo y recibió todo el reconocimiento, llenando de folclor aulas, escenarios y vidas. Con su partida se cierra un importante capítulo de nuestra historia cultural. Es como si efectivamente terminara el siglo XX chileno. Ahora solo queda recoger la siembra que nos dejó Margot para el futuro.

