

La industrias culturales en la configuración del campo del folklore en Chiloé, Chile: interrelaciones necesarias para la comprensión de una sociedad. Cristian Andrés Yáñez Aguilar.

La industrias culturales en la configuración del campo del folklore en Chiloé, Chile: interrelaciones necesarias para la comprensión de una sociedad

As indústrias culturais na configuração do campo folclórico de Chiloé, Chile: inter-relações necessárias para a compreensão de uma sociedade

Cristian Andrés Yáñez Aguilar ⁴⁹

Resumen: En el siguiente trabajo se describe y analiza la influencia de las industrias culturales en la configuración del campo folklórico en Chiloé, sur de Chile. Se analizan las interrelaciones entre actores locales, industrias culturales, formas genéricas y audiencias incorporando la perspectiva de la Folkcomunicación como matriz analítica.

Palabras Clave: Industrias culturales; Folklore Chilote; Folkcomunicación

Abstract: The following work describes and analyzes the influence of cultural industries in the configuration of the folk field in Chiloé, southern Chile. The interrelations between local actors, cultural industries, generic forms and audiences are analyzed, incorporating the perspective of Folkcommunication as an analytical matrix.

Keywords: Cultural industries, Chiloe Folklore; Folkcommunication

Discusión inicial

En base a un trabajo de indagación en torno a la construcción social de lo que se concibe actualmente como “el folklore de Chiloé”, con énfasis en la música y el canto, se configuró

un campo cultural que posee varios agenciamientos: organizaciones públicas, folkloristas, cantoras/es campesinos y, de forma importante, industrias culturales que expresan mediaciones capitalistas en

⁴⁹ Cristian Yáñez Aguilar, Instituto de Comunicación Social, Universidad Austral de Chile. Doctor en Ciencias Humanas, mención Discurso y Cultura, Chile. Correo electrónico: cyanezaguiar@gmail.com , Cristian.yanez@gmail.com

instancias que podemos distinguir analíticamente: la radiodifusión, los eventos culturales “folklóricos” (encuentros, peñas y festivales costumbristas) y la industria discográfica. En base a un análisis histórico sostenemos que las industrias culturales en Chiloé han sido un agente relevante en la construcción social de un imaginario visual y sonoro de lo que se concibe como “folklore de Chiloé”, colaborando en el proceso que desde las ciencias sociales se ha teorizado como “la invención de la tradición”. Al generar interacciones con diversos agentes que participan del campo cultural del folklore, las industrias culturales socializan y reproducen imágenes y sonidos a audiencias internas y externas en el territorio colaborando en la naturalización de nociones como lo “tradicional” y “auténtico”, las que contribuyen dotar de legitimidad una mercancía cultural en la cual participan todas y todos los agentes de este campo cultural desde posiciones diferenciadas. Se busca aportar en el desarrollo de una etapa relevante en la configuración de un programa de investigación haciendo visible el rol de las industrias culturales y por ende, pensar desde la Folkcomunicación los modos de construcción del folklore en un territorio importante de Chile en este aspecto.

El folklore de Chiloé como un campo cultural o la invención de la tradición: algunos conceptos para este trabajo

Teóricamente nos inscribimos en los estudios sobre la invención de la tradición (Hobsbawm y Ranger, 1983) no en cuanto deslegitimación sino en cuanto a conciencia del proceso de construcción social de la realidad, principalmente, en torno a elementos provenientes de la tradición oral y las culturas populares de mediados del siglo XX en el territorio de Chiloé -espacio compuesto por islas que se ubica 1200 kilómetros al sur de Santiago de Chile, la capital del país- donde el folklore se transformó en un espacio teórico de un verdadero movimiento cultural que permitió la creación de un campo cultural del folklore que colaboró en la construcción social del denominado “folklore de Chiloé”. En este proceso participaron diversos agentes: conjuntos folklóricos, el profesorado normalista, cantores/as campesinos/as que desde las perspectivas de la proyección fueron calificados como cultores y en este proceso, sobre todo a partir de 1980, las expresiones de la denominada industria cultural (para esta investigación radiodifusión,

eventos folklóricos, industria discográfica, eventos turísticos culturales) mediaron en la creación de un imaginario estético sonoro, visual y performativo de lo que -hasta la actualidad- circula bajo construcciones discursivas como "el folklore tradicional de Chiloé". De allí que buscamos dar cuenta sobre cómo, en la construcción de este campo cultural, las expresiones de industria cultural tuvieron un rol relevante. Naturalmente tomamos la noción de Industria Cultural desde la Escuela de Frankfurt en torno a que las industrias culturales incorporan la reproducción en serie a la cultura, pero también incorporamos la valoración de los agenciamientos locales que pueden producirse (Barbero, 1987) y los procesos de apropiación específica y en diversas dimensiones, como bien plantea la perspectiva de la Folkcomunicación. Para esta investigación entendemos como Folkcomunicación es "el estudio de los procedimientos comunicacionales en que las manifestaciones de la cultura popular o folclore se expanden, conviven con otras cadenas comunicacionales, sufren modificaciones por la influencia de la comunicación masificada o se modifican cuando son apropiadas por tales complejos

(HOHLFELDT, p. 877, 2013 en Lucena, 2016:75).

Antecedentes históricos para la comprensión de la relación folklore e industrias culturales en Chiloé

Históricamente la relación entre universidades, entidades públicas del Estado y una industria musical (González et al 2009) ha sido abordada como un fenómeno que en Chile comienza a construirse desde la década de 1950 para el caso de lo que más adelante se conoció como el folklore de proyección o, desde cierta posición musicológica en Chile, "folklore de masas" (González, et al, 2009). Sin embargo, Chiloé es un territorio isleño ubicado 1200 kilómetros al sur de Santiago, que incluye la parte sur del continente frente a la denominada Isla Grande de Chiloé, así como el actual archipiélago de Calbuco, que vivió procesos históricos diferenciados con relación al resto del país (Urbina, 2002), y procesos de modernización tardía (Yáñez y Fischman, 2016; Yáñez, 2015) que, si bien comienzan a tener algunas expresiones iniciales desde 1960 (Yáñez, 2011), tendrán un decidido carácter neoliberal con posterioridad a 1980 cuando se exprese tanto a través de la industria salmonera (Morales y Tamayo, 2012) como a través de la incorporación de las

manifestaciones folklóricas -enmarcadas en el campo cultural del folklore de Chiloé- en el ámbito del turismo a través de la municipalización y las fiestas costumbristas (Yáñez, 2020; Yáñez y Fischman, 2016).

En términos históricos, los primeros conjuntos folklóricos en Chiloé surgen vinculados a políticas desarrollistas bajo las miradas propia de los años sesenta impulsadas por organismos como la Promoción Popular (política promovida desde el Gobierno de Eduardo Frei Montalva para evitar un proceso revolucionario desde el campesinado y buscó promover organizaciones sociales rurales en un contexto de políticas de desarrollo propias de la década del sesenta) y el Instituto de Desarrollo Agropecuario (INDAP). En este sentido, hubo agrupaciones campesinas que, siguiendo el modelo que -a excepción de la Agrupación Folklórica Chilena- habían surgido vinculadas a las Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile. Y aunque los primeros eventos que movilizan los denominados Conjuntos Folklóricos surgen en los años setenta, será en la década siguiente, precisamente la década en que se instala el neoliberalismo en Chile y en Chiloé a través de la industria salmonera con la instauración de

la Constitución Política de 1980 todavía vigente y redactada en medio del régimen de terror de aquel entonces, que las manifestaciones expresivas -muchas de las cuales fueron re-construidas o registradas desde contextos locales donde eran parte de las festividades cotidianas de un mundo hasta entonces fundamentalmente rural- pasaron a conformar un repertorio considerado como “tradicional folklore de Chiloé”, en principio a través de la radio pero después a través del disco, festividades denominadas “Fiestas Costumbristas” orientadas ahora hacia el turismo e incluso a través de la televisión.

Precisamente en la década de 1980 se reproduce a través de las industrias culturales como la radio y la televisión un conjunto de referentes culturales provenientes desde el folklore que, a través de su reproducción, lograron una enorme identificación popular dentro del territorio de Chiloé y también fuera de él (en el horizonte de una audiencia conformada por turistas) configurando -cual canon literario- una suerte de canon estético respecto de lo que sería (o no sería) el denominado “folklore tradicional de Chiloé” como sinónimo de formas cristalizadas de expresión escénica.

Expresiones de industria cultural en la construcción del “folklore de Chiloé” y su “reproducción cultural”

El que hablemos de industria cultural alude a que incorpora la lógica capitalista de la reproducción como una mediación relevante y no que sean -siempre- medios hegemónicos. En este sentido, identificamos un conjunto de expresiones que fueron centrales en la construcción del “folklore de Chiloé” y su “reproducción cultural”, incorporando en esta órbita lo popular y -pese a que en el sentido común medios masivos de comunicación y folklore se construyan en relaciones de antítesis- configurando un campo del folklore que le debe parte importante de su reproducción a los medios, lo que expresa en definitiva procesos folkcomunicacionales. Para ilustrar entonces el planteamiento de este trabajo presentamos los siguientes antecedentes que nos resultan muy reveladores:

De forma tardía con el resto del país por razones históricas que no abordaremos en este trabajo (Urbina, 2002) pero que ya hemos referido en estudios anteriores (Yáñez 2020, 2015 y 2011; Yáñez y Fischman, 2016), la radiodifusión local – al igual que otras expresiones de modernidad con las embarcaciones a motor (Yáñez, 2011), surgió

en Chiloé a fines de la década del 50 e inicios del 60. Las principales expresiones fueron la fundación de Radio Pudeto de Ancud en 1959 (en la parte norte de la Isla Grande de Chiloé) y la fundación de Radio Chiloé de Castro en 1962 (Castro ciudad capital de la provincia y hoy centro de la Isla Grande de Chiloé). Ya desde la década del sesenta las radioemisoras reproducen la música del género folklórico sobre Chiloé que producen los primeros recolectores y los intérpretes que incorporan temáticas y reproducen ritmos que supuestamente se construyen desde este territorio. De este modo entre las décadas del sesenta y setenta junto con reproducir música popular bailable como la cumbia, la música mexicana también aparecen intérpretes del género folklórico a través de los receptores de radio isleños: El Conjunto Folklórico Millaray, Margot Loyola, Héctor Pavez, Cuncumén, Violeta Parra, Los De Ramón y exponentes de música popular como La Nueva Ola, El neoFolklore y la fundamental Nueva Canción Chilena. En ese horizonte comienza a circular lo que los medios ya denominan como “la música folklórica de Chiloé” para aludir tanto a canciones de tradición oral reinterpretadas como a canciones que toman algunos ritmos recogidos en la isla por intérpretes de fuera del territorio y registrados en discos

compactos. Aquí comienza la difusión masiva de nombres de manifestaciones genéricas como la sirilla, la pericon y el vals chilote, esta última una denominación etic inicial que a través de la difusión masiva pasó a ser hoy parte de la denominación local en la isla en torno a un género que logró enorme popularidad con grabaciones de canciones como "El Viejo Lobo Chilote" por Héctor Pavez en los sesenta y una década más tarde con una creación grabada desde Santiago y reproducida por Radio y Televisión inicialmente conocida como "El Gorro de Lana" popularizada, no sin conflictos por una reivindicación local de su autoría, las cuales fueron alimentando un imaginario desde fuera de Chiloé de lo que era esta cultura ajena para quienes vivían al norte de la Isla. En este horizonte las radioemisoras Pudeto de Ancud, Chiloé de Castro y desde la década de 1980 Radio Estrella del Mar de Ancud, fueron incorporando los denominados "Programas de Música Folklórica" y casi junto a ellos "Programas de Música Chilota", entendiendo por esta última la denominada Música Folklórica de Chiloé, cuyo repertorio se nutría de las agrupaciones que masivamente comienzan a surgir en Chiloé bajo el formato de Conjunto Folklórico y luego Conjunto de Proyección Folklórica. Esta programación se

nutrió luego con las transmisiones en directo de los eventos culturales que surgen en los años 80: Peña Folklórica de Castro, Festival Costumbrista de Castro, Encuentro Folklórico en Achao, Peñas Folklóricas en diversas comunas, Encuentro del Folklore Chilote en Ancud, en un período de especial relevancia del trabajo de los Conjuntos Folklóricos del Magisterio (protagonizados principalmente por maestras y maestros primarios normalistas). Lo anterior se nutrió también con eventos que las propias emisoras creaban para conmemorar su fundación y que se transformaron, entre 1980 y 1990, en eventos que a su vez se constituyeron en espacios de espectáculo para músicos campesinos y quienes se transformaron en los folkloristas de Chiloé. Así ocurrió con las tres emisoras antes mencionados (radioemisoras Chiloé de Castro, Pudeto y Radio Estrella del Mar de Ancud).

La Industria Discográfica: La grabación de discos que luego fueron reproducidos masivamente a través de las radioemisoras e incluso la televisión fue una segunda expresión de industrias culturales que fueron tal vez las más relevantes formas de reproducción de una estética musical y de vestuario de lo que sería tanto un repertorio como una forma validada de representar un

concepto no poco esencialista de “folklore tradicional de Chiloé”. La estética del régimen dictatorial se nutrió de una retórica nacionalista y patriótica donde tuvo cabida el folklore como expresión de unidad nacional pese a que esto último no necesariamente fuera compartido -en buena medida, diríamos- por la mayor parte de las y los folkloristas (sí por un grupo no menor) aunque facilitó la circulación del arte en este campo cultural.

El primer hito fundamental dentro de Chiloé se produce en 1977 cuando un equipo del sello discográfico EMI ODEÓN viaja hasta el pequeño poblado de Achao en la Isla de Quinchao, archipiélago de Chiloé, para grabar lo que fue el primer Long Play publicado íntegramente por un Conjunto Folklórico de Chiloé⁵⁰. Así surgió el disco Chiloé del Conjunto Folklórico Achao del Magisterio de Quinchao, el que pasó a ser parte de la programación radial a nivel nacional y dentro de la isla en emisoras como Radio Chiloé donde, junto con artistas de música popular proveniente de Colombia, México y Chile, pasó a ser parte de la música solicitada por la audiencia local que reconoció aquí elementos estéticos como propios, en el marco de una

sociedad y un contexto cultural todavía por entonces preferentemente rural. La presencia del Conjunto Folklórico como modo de representación distinto a aquel de los músicos campesinos individuales del contexto musical cambiante, se entronizaba como expresión de un “Chiloé tradicional” y establecía cierta forma de armonización musical fuertemente marcada por el modo mayor y por el uso de instrumentos como acordeón, guitarra, bombo y charrasca, común a todas las agrupaciones que asumieron el nombre de Conjunto Folklórico. La industria discográfica vuelve a registrar a un Conjunto Folklórico de Chiloé en 1983 con un nuevo long play ahora del Conjunto Folklórico Villa San Carlos del Magisterio de Chonchi. Por primera vez con ambos grupos desde cualquier lugar de Chile a través de los receptores se escuchaban voces y una estética de agrupaciones del territorio con una propuesta escénica sobre un territorio que además, desde 1980, logra difusión masiva con las performances del Ballet Folklórico Nacional de Chile (BAFONA) ligado directamente al Estado y donde, si bien la sonoridad tiene diferencias respecto a los grupos chilotes, se reproduce un concepto

⁵⁰ A fines de los sesenta también apareció un registro con un track del Conjunto Folklórico de Cogomó (1968 Promoción Popular), pero que se compuso de varias agrupaciones surgidas en distintas zonas campesinas de Chile y solo contó con un representante de Chiloé con una canción.

vinculado al uso de camisa, chaquetilla y gorro de lana en los varones, y vestidos con pañuelo en la cabeza para las mujeres. La década de 1980 vio la masificación del cassette y desde la segunda mitad de esa década dos agrupaciones de Chiloé que pusieron en escena una propuesta artística que continuaba aquella ya difundida por el Conjunto Achao del Magisterio de Quinchao, ponía en escena a un conjunto de agentes locales isleños que ya no eran solamente docentes normalistas sino vecinas y vecinos que con naturalidad reprodujeron un repertorio y una forma estética como la antes expuesta: El Conjunto Folklórico Llauquil de Quellón y el Conjunto Folklórico Caituy de Achao. La presencia de ambos en la industria discográfica implicó la grabación seriada de cassettes de distribución nacional y la popularización de creaciones costumbristas en ritmos ya reproducidos para entonces como “tradicionalmente chilotes” (vals ahora difundido como “vals chilote”, pericono, sirilla-entendida entre las y los folkloristas como ritmo en este último caso a partir de un claro ejemplo de reproducción cultural y creación), que por una parte tuvieron cabida en la televisión alimentando así un imaginario construido desde fuera de Chiloé sobre este territorio sobre el cual se alimenta un

imaginario que lo concibe como expresión cultural pre-moderna y exótica (Mansilla, 2006) que de a poco, además, alimenta la llegada estacional de nuevos actores en épocas de enero y febrero para formar parte de las actividades costumbristas y folklóricas orientadas -en pleno proceso de cambio social, económico y cultural- hacia el turismo. También en esa época aparece a través de 3 producciones discográficas de circulación nacional la figura de Rosario Hueicha, cantautora y solista de Chiloé quien, a principios de la década aparece en un programa de televisión denominado “Expedición Andina” que transmite Televisión Nacional de Chile y donde participa como investigador el destacado académico y folklorista Hiranio Chávez Rojas. Rosario Hueicha había tenido una actuación previa en agrupaciones de artesanas y conjuntos folklóricos de Achao pero es con la grabación de cassettes que su voz logra una reproducción que sirve para consolidar más un repertorio y la construcción social de lo que sería el “folklore tradicional de Chiloé”, sin distinguir, desde la óptica de las programaciones radiales, si se trataba de creaciones, música proveniente de otras industrias discográficas anteriores (como la argentina y mexicana que fueron muy

relevantes en Chiloé antes de 1960) o reconstrucciones de piezas de tradición oral. Se naturalizó así una forma de ejecución instrumental y una forma de ejecución vocal - con cierto rasgo de variabilidad pues siempre hubo pugnas respecto a las formas de la ejecución escénica, su realismo, dignidad de lo popular, etc. - que vino a configurar lo que entraba o no en el rango del folklore tradicional de Chiloé. El disco y el cassette con su reproducción sirvieron para reproducir determinados timbres vocales ante una audiencia local que en Chiloé se identificó con estas sonoridades reivindicadas como "chilotas" y un público externo que vio aquí señas de una cultura distinta, o dicho en términos teóricos, de una alteridad en el marco de procesos de consumo cultural.

Si bien en ciudades de mayor actividad urbana como Ancud es posible rastrear la presencia de festivales desde mediados de los sesenta, a propósito del auge de estas actividades a lo largo de Chile, a lo que habría que sumar también los encuentros provinciales de folklore realizados desde 1976 entre Conjuntos Folklóricos del Magisterio de Chiloé, desde 1980 se produce un proceso de espectacularización donde las actividades en formato masivo como encuentros folklóricos o peñas se concentran principalmente en el

período estival (enero y febrero) y se orientan hacia el público local pero también hacia un turismo que comienza a consumir manifestaciones culturales y -en el ámbito de la música, la danza y la gastronomía- el "folklore tradicional de Chiloé" aparece como una mercancía cultural escenificada ante una nueva audiencia. Este proceso pone en acción a los municipios quienes, en el sistema actual, concentran un enorme poder local y se relacionan con las organizaciones locales en un marco de despolitización que surge precisamente en una década todavía marcada por la violencia de Estado promovida por el régimen de la dictadura cívico-militar (1973-1990). En Castro surge el Festival Costumbrista Chilote, en las distintas comunas las peñas folklóricas como la de Castro, el Encuentro Folklórico de las Islas del Archipiélago en Achao que, en la década de 1980 se transforman en el espacio para la escenificación de lo que ya se ha construido como "el folklore tradicional de Chiloé". Cabe señalar que en algunas oportunidades también aquí tendrán cabida los cantores campesinos, principales transmisores del saber campesino a los conjuntos folklóricos, ya que ellos enseñan manifestaciones musicales y dancísticas pero en el nuevo Chiloé de modernización tardía dejan de ser

los agentes locales de las comunidades rurales y -de acuerdo a la nomenclatura conceptual del folklore- pasan a ser valorados como "cultores". En este proceso la realidad escénica expresa necesariamente un cambio social y al mismo tiempo cultural. El testimonio del escritor chilote Renato Cárdenas expresa muy bien lo anterior:

Si ibas a una minga lo primero que hacías era buscar el cantante [...] sin el músico no había minga, es un personaje muy valorado. Ese músico se preocupa de generar un repertorio muy amplio porque tiene que amanecer cantando [...] Después de los 80 estos cantores pasaron a ser "artistas", saliendo de su contexto original al escenario. "Yo una vez hice un encuentro de cantores campesinos en Castro, Achao y Ancud y fui a invitar a Jerónimo Barría. Le conté lo que íbamos a hacer, y que iban a llegar más de 3000 personas. Su único comentario fue: ¿y la gente no baila? Y yo le expliqué que no, porque era un concierto. Cuando se despidió me dijo: bueno, después habrá fiesta ¿no? No concebía cantar en seco" (citado en Mena, 2009, s/p)

Conjuntos Folklóricos pasaron a ser agentes ante las y los cultores y su reproducción en masa expresa que se trata de un Chiloé que ingresa a la modernidad desde el modelo neoliberal cuya fase cultural se expresó bajo estos mecanismos. Lo anterior,

al igual que la imagen turística y cultural que se construye contiene una base de realidad (Mansilla, 2006) pero supone un proceso de construcción social que tuvo en el espacio de espectacularización otra fase.

Investigadores del ámbito de las ciencias de la comunicación han puesto énfasis en el proceso de incorporación de los mitos de Chiloé a un sistema de circulación y consumo capitalista como expresión de exotismo cultural por fuera de la función integrada a la cultura rural que tuvo previamente cuando tales relatos se configuraban en el marco de una sociedad todavía no afectada por los procesos de modernización (Ulloa, 2016). La misma situación se observa en el caso de la espectacularización como marco de manifestaciones expresivas ya sea de folkloristas como de cantoras y cantores campesinos que integran estos espacios desde su rol de poseedores de una tradición.

Reflexiones finales

El siguiente trabajo parte de la base de que el folklore fue una base para registrar, reconstruir y cristalizar manifestaciones culturales de Chiloé, principalmente, relativas a un momento histórico donde su condición isleña hace que convivan manifestaciones

expresivas de larga densidad histórica. Sin embargo, el constituirse como un campo cultural con diversos agenciamientos y mediaciones en el ámbito de la modernización tardía del territorio, el folklore de Chiloé se configura también en una construcción social de la realidad que -muy en diálogo con los procesos de invención de tradición- instituye un conjunto de prácticas estéticas caracterizadas por ciertos patrones musicales, rítmicos y visuales (así como en otros ámbitos)- que durante los últimos 40 años han sido producidos y reproducidos como si se tratase del "folklore tradicional de Chiloé", construyendo así un imaginario en el cual participan varios agentes pero que, desde el punto de vista de la reproducción de determinadas "imágenes sonoras y visuales" tuvo como uno de sus agentes relevantes a las industrias culturales expresadas en la radiodifusión, la industria discográfica, los eventos masivos. Estos últimos sirvieron como expresiones clave de una construcción que además, recontextualiza expresiones -al tiempo que se crean y reproducen- en un ámbito de sociabilidad distinto al de la sociedad anterior en las cuales estas tuvieron vigencia bajo racionalidades que hoy solo aparecen como trazos textuales y lejos de su integridad, la cual debe considerarse pero

tampoco idealizarse ya que otras contradicciones alimentaban tales circunstancias.

Desde la Folkcomunicación es posible describir estas transformaciones de circulación, apropiación y reproducción de manifestaciones populares integradas en el espacio de la producción y de audiencias mediadas ahora por las industrias culturales.

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia que, al dar a conocer los agenciamientos, busca situar en tal comprensión el lugar y las relaciones que se producen entre agentes y entre manifestaciones de comunicación y cultura popular. Por lo tanto, habrá que seguir profundizando tanto el planteamiento de este trabajo como los otros agenciamientos, al mismo tiempo que los análisis deben profundizar en los conceptos teóricos que sirvieron para construir este campo más allá de que tales orientaciones seab secundarias desde el ámbito de producción discursiva de los medios de comunicación en este ámbito. Los planteos aquí esbozados solo buscan iluminar una dimensión relevante para avanzar en una comprensión de los procesos, agenciamientos, contradicciones y, en definitiva, incorporar este campo a las

reflexiones sobre el presente de las comunidades locales y el mundo popular.

Referencias

Bourdieu, Pierre (1990) *Sociología y cultura* (Trad. M. Pou). México: Grijalbo. (Trabajo original publicado en 1988).

Bourdieu, Pierre (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama

Bourdieu, Pierre (2000) *Cuestiones de sociología*. Madrid: Istmo

Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean Claude (1977) *La reproducción*. Barcelona: Laia

Cavada, Francisco. (1914) *Chiloé y los chilotos. Estudios de Folklore y Lingüística de la provincia de Chiloé (República de Chile) acompañados de un vocabulario de chilotismos y precedidos de una breve reseña histórica del archipiélago*. Chile: Editorial Universitaria. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8158.html> (visitado el 02 de marzo de 2018)

Cortázar, Augusto. (1976) *Ciencia Folclórica Aplicada. Reseña teórica y experiencia argentina*. Argentina: Fondo Nacional de Las Artes (Obra póstuma).

Donoso Fritz, Karen. (2009) "Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990". En Revista Musical Chilena. Volumen 63 nº 212

Dupez, Ana. (2008) "La estética en la constitución de las identidades folclóricas en el discurso de los folcloristas". Revista Arte, Individuo y Sociedad. Volumen 20: 7-20.

Chavez, Hiranio. (2020) "Folklore musical y dancístico durante el siglo XIX y XX". *Folklore y Comunicación. Enfoques para análisis cultural*. Cristian Yáñez Aguilar y Fernando Fischman (Editores). Temuco: Ediciones Universidad de La Frontera (En Prensa).

Gómez Vera, Carlos (1998) *La música tradicional festiva de Chiloé*. Chile: Olimpho.

González, Juan Pablo; Ohlsen, Óscar y Rolle, Claudio (2009) *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950–1970*. Santiago de Chile: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile.

Hobsbawm E. y Ranger, T. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Leiva, Héctor. (2017) "La Escuela Kume Ruka de Weketrumao", *Conocimientos y saberes ¿Para quién? Conflictos Sociales y Universidad*. Jorge Spíndola, Norma Huerta y

Cristian Yáñez Aguilar (Editores). Valdivia Serifa Spa. PP. 267-275.

Lucena, Severino (2016). Discursos organizacionales y Folkmarketing en el contexto de las fiestas juninas. En: Yáñez Aguilar, Cristian et al, "Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre Chile y Brasil". Temuco: Ediciones Universidad de La Frontera.

Magisterio de Ancud. (1986) *Faenas Representativas de Chiloé*. Editorial: Centro de Folklore del Magisterio de Ancud.

Magisterio de Castro (1994) *25 años de Andanzas, Mariguanzas y Jodiendas*. Chile: Olympos.

Magisterio de Castro. (1998) *Cancionero. 30 años cantando a Chiloé*. Ancud: A&C.

Magisterio de Castro (2006) *Cancionero 37 años cantando a Chiloé*. Castro: Gráfica Punto. 2006.

Mansilla, Sergio. (2006). "Chiloé y los dilemas de su identidad cultural ante el modelo neoliberal chileno: la visión de los artistas e intelectuales", en: *Revista Alpha*, núm. 23, 233-243.

Mena, R. (2009) "Renato Cárdenas, investigador de la cultura chilota, 'Las salmoneras provocaron en Chiloé un

impacto mayor que la Conquista' ", en: Nuestro.cl, febrero

Morales, R. y Tamayo, M. (2012) *Racionalidades en Puga. Pueblos Originarios y Empresas: ambientes, economías y culturas*. Valdivia: Ediciones Universidad Austral de Chile

Ulloa, Claudio. (2016) *Personajes y relatos mitológicos de Chiloé: la industria cultural y el mercado de la cultura*. En: Yáñez Aguilar, Cristian et al, "Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre Chile y Brasil". Temuco: Ediciones Universidad de La Frontera.

Urbina, Rodolfo (2002) *La vida en Chiloé en los tiempos del fogón*. Valparaíso: Editorial Universidad de Playa Ancha.

Uribe, Mario (2003) *Crónicas de Chiloé*, Edición Ampliada. Chiloé: Ediciones AUMÉN.

Valladares, Carlos (2007) *La cueca larga del Indio Pavez*. Nacido en Santiago, inmortalizado en Chiloé. Chile: Editorial Puerto de Palos

Yáñez Aguilar, Cristian (2020) *Mercado, agentes y recontextualizaciones folklóricas. Reflexiones sobre "fiestas costumbristas" (a propósito del sur de Chile)*. En: *Fronteras del Folklore: identidades y territorialidades* (Ana María Dupey,

compiladora). Argentina: Ciudad de Buenos Aires. Primera Edición.

Yáñez Aguilar, Cristian y Fischman, Fernando. (2016)

"Recontextualizaciones expresivas en contexto neoliberal: La Fiesta del Mar en la isla de Quehui, Chiloé". Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Universidad de Colima, México. Vol. XXII, núm. 43, pp. 9-35.

Yáñez Aguilar, Cristian (2015) *Quehui: memorias de una isla del sur*. Valdivia: Editorial TextoContexto.

Yáñez Aguilar, Cristian (2011) "Memorias de remeros y cambios sociales en una isla de Chiloé, Chile", en: Historelo, Revista de Historia Oral y Regional, vol. III, núm. 6, 231-252