

HUM@NÆ

Questões controversas do mundo contemporâneo

v13, n. 2

DESDE LA “PROYECCIÓN FOLKLÓRICA” A LA FOLKCOMUNICACIÓN: el género folklórico como espacio para la comunicación local en el archipiélago de Chiloé, sur de Chile

FROM THE "FOLKLORIC PROJECTION" TO FOLKCOMMUNICATION: the folkloric genre as a space for local communication in the Chiloé archipelago, southern Chile

Cristian Andrés Yáñez Aguilar¹

Resumen

El siguiente trabajo aborda el movimiento cultural de los “Conjuntos Folklóricos” que emergen en el archipiélago de Chiloé a fines de los años sesenta y se consolidan hacia los años 80. Con el impulso de las industrias culturales y las transformaciones neoliberales que cobraron fuerza desde la década de los ochenta, en el archipiélago de Chiloé surgieron los llamados Conjuntos de Proyección Folklórica, quienes fundamentaron su acción artística en la “representación” de la cultura campesina apelando, en una primera instancia, a un discurso realista que se expresó en performances basadas en la interpretación de danzas tradicionales. La hipótesis de este trabajo es que, dada la influencia de las industrias culturales (principalmente festivales folklóricos, la industria discográfica y la difusión radial), los llamados géneros folklóricos pasaron de ser representaciones “realistas” de manifestaciones estudiadas en terreno, a ser un espacio de creación referencial y poética para canalizar descriptivamente la cotidianidad y las voces populares de algunos sectores populares y subalternos en el archipiélago de Chiloé. Metodológicamente se realizó un trabajo de carácter cualitativo en base a revisión bibliográfica y entrevistas en profundidad.

Palabras Clave: Conjuntos Folklóricos en Chiloé, Agentes Folkcomunicacionales, Comunicación local

¹ Instituto de Comunicación Social, Universidad Austral de Chile. Doctor en Ciencias Humanas, mención Discurso y Cultura, Universidad Austral de Chile. Correo electrónico: cyanezaquilar@gmail.com.

Abstract

This research deals with the cultural movement of the "Folkloric Ensembles" that emerged in the Chiloé archipelago at the end of the sixties and consolidated towards the 80's. With the impulse of the cultural industries and the neoliberal transformations that gained strength from the 1980s, the so-called Folkloric projection sets arose in the Chiloé archipelago. Folkloric groups based their artistic performance on the "representation" of popular culture, appealing, in the first instance, to a realistic discourse expressed in performances based on the interpretation of traditional dances. The hypothesis of this study is that, given the influence of cultural industries (mainly folk festivals, the recording industry and radio broadcasting), the so-called folk genres went from being "realistic" representations of demonstrations studied in the field, to being a space of referential and poetic creation to channel descriptively the daily life and the popular voices of some popular and subordinate sectors in the Chiloé archipelago. Methodologically, a qualitative work was carried out based on bibliographic review and in-depth interviews.

Key words: Folklore Group from Chiloé Island, Folkcommunication, Local Communication

1. Modernización y emergencia de los Conjuntos Folklóricos en Chiloé

En Chiloé, la emergencia de un modo de representación de la cultura popular amparado en los Conjuntos de Proyección Folklórica, emerge como un eco de lo que hacia la década del 1940 y 1950 fueron las llamadas Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile. En ellas se masificaron los cursos de folklore, en los cuales participaron profesores de todo Chile. Se trata de un período en que, si bien existe una pugna respecto al concepto de folklore entre los actores culturales que se desenvuelven en el campo artístico, predominan algunas características que se atribuyen a dicho fenómeno: Las expresiones folklóricas se conciben como telúricas, tradicionales (y como tal se entiende un traspaso de generación en generación predominantemente oral), anónimas, espontáneas, etc. (Luyten, 2016; Dupey, 2008). Desde el punto de vista conceptual fue relevante el aporte de teóricos como Augusto Raúl Cortázar, Carlos Vega y Manuel Danemann.

En Chile hacia los años 50 surgen agrupaciones como los alumnos de Margot Loyola, el grupo Cuncumen y poco más tarde el Conjunto Folklórico Millaray,

agrupación proveniente de Santiago de Chile que realizó recopilaciones en Chiloé. Intérpretes y recopiladores como Margot Loyola y Violeta Parra también visitaron Chiloé. Durante este período comienza a llevarse a cabo un proceso de modernización en Chiloé, el cual comenzó a subrayarse después de 1960 como resultado del gran terremoto que azotó el sur de Chile ese año. A grandes rasgos, es la activación de políticas de desarrollo (Escobar, 1999), en base a una visión lineal y etnocéntrica. Poco después la política militar se caracterizó por imponer un modelo neoliberal que en el caso de Chiloé se expresó en la industria salmonera. Los antropólogos Morales y Tamayo (2012) recuerdan que Chiloé "ha transitado desde una sociedad campesina hacia una creciente forma de vida urbana, estructurada en torno a la actividad acuícola de gran escala" (p. 22)². Estos cambios económicos se expresaron en la esfera cultural con la introducción de las industrias culturales, la paulatina desaparición de antiguos espacios de socialización como las faenas comunitarias (Yáñez, 2011), muchas de las cuales pasaron a reconfigurar sus espacios de producción, distribución y consumo (Ulloa y Del Valle, 2014) en un contexto de introducción del capitalismo reciente. Las fiestas populares dejaron el espacio comunitario para ser "actuadas" en el escenario ante una nueva audiencia, los turistas.

El nacimiento de los conjuntos folklóricos tuvo eco en Chiloé y en los años sesenta ya emergen los primeros grupos de profesores primarios que se conocieron como "Conjuntos Folklóricos del Magisterio"³. En este proceso fue que los conjuntos folklóricos comenzaron a realizar presentaciones en los nuevos espacios de socialización mediados por las industrias culturales, inicialmente, en un contexto de dictadura militar: Festivales costumbristas, peñas y encuentros folklóricos. Todo esto se llevó a cabo en el contexto de un modelo neoliberal donde el turismo, la radio, el disco

2 "El principal proceso de cambio que experimentan las comunidades rurales de Chiloé es el abandono de labores agrícolas por trabajos asalariados, principalmente en la zona acuícola" (Venegas, 2007: 116).

3 Con matices más o menos según las lecturas de la época y la influencia evidente de teóricos chilenos e investigadores locales, estas miradas -hoy superadas por los Estudios Folklóricos Contemporáneos-, constituyen una reformulación de los planteos que a mediados del siglo XX conocimos en el ámbito académico autores como el folklorista argentino Augusto Raúl Cortázar, quien distingue lo que sería el "folklore" propiamente tal, de la "proyección del folklore", entendiendo a esta última como las "manifestaciones producidas fuera de su ambiente geográfico y cultural, por obra de personas determinadas o determinables, que se inspiran en la realidad folclórica cuyo estilo formal o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras e interpretaciones destinadas al público general, preferentemente urbano, al cual se transmite por medios mecánicos e institucionalizados" (Cortázar, 1976:50).

y la espectacularización de las manifestaciones, las creencias y los mitos (Ulloa y Del Valle, 2014; Ulloa, 2016), cobran un rol importante.

2. Los Conjuntos de Proyección Folklórica como representación de la realidad sociocultural

Aunque hubo matices en cómo se entendía el fenómeno folklórico, como se explicó, predominó una perspectiva donde subyacía la idea de una “folk society” cuyas manifestaciones eran representadas en la “urban society” a través de los Conjuntos de Proyección Folklórica que, a grandes rasgos, fueron concebidos como mediadores entre dos mundos que se consideraban como si fuesen de naturaleza distinta. Entre los años sesenta y principios de los noventa hubo un intenso trabajo de los grupos del Magisterio en recopilar manifestaciones folklóricas, principalmente danzas, cantos y faenas campesinas de un Chiloé que, en términos sociológicos, de a poco sufrían el tránsito de una sociedad tradicional a una moderna periférica. En este contexto y guiados por una lógica fuertemente textualista, los grupos del Magisterio llevaron a cabo un trabajo de recopilación de géneros folklóricos –como las danzas– según perspectivas teórico-metodológicas operacionalizadas en conceptos que tendían a la fijación acrítica de una manifestación. De este modo se consideraban categorías como “nombre de la danza”, “informante”, “lugar de recopilación”, “vigencia”, etc.

Al haber una carencia de elementos explicativos, el objetivo declarado de los conjuntos folklóricos pasó a ser el de “rescatar y difundir manifestaciones del folklore de Chiloé”. Incluso, dado que muchos de los bailes habían perdido vigencia desde hacía décadas y, dado que muchas manifestaciones eran recreadas, era difícil encontrar una “versión exclusiva”, sin embargo, la búsqueda constante motivada por una confianza en la existencia de la “versión original”, hizo que muchos grupos realicen verdaderas “re-construcciones” de coreografías tradicionales que fueron luego presentadas y recreadas escénicamente bajo un horizonte realista. Junto con la proyección de cantos religiosos, bailes festivos y danzas, los grupos explotaron un género que llegó a ser muy relevante fundamentalmente para los conjuntos de proyección folklórica. Éste género fue la “obra de proyección”, pequeña pieza teatral en la cual se replicaba una situación costumbrista y se incorporaban las danzas recopiladas por las agrupaciones.

Los integrantes funcionaban como recopiladores, músicos y actores/actrices. En Chiloé, este formato fue tan relevante que incluso se desarrollaron Congresos de los Conjuntos Folklóricos del Magisterio, en los cuales cada agrupación presentaba una obra de proyección y enseñaba bailes aprendidos. Los folkloristas siguieron la lógica del recopilador/a intérprete. Estos congresos tuvieron su auge entre los años setenta y principio de los ochenta, precisamente en el período que Chile vivía una dictadura cívico-militar (1973-1990). Estos encuentros engarzaron con los que realizaba la Federación del Magisterio de Chile (FEFOMACH) en todo el país.

Ya hacia los años ochenta emergen conjuntos que no necesariamente son del magisterio aunque sus fundadores son profesores primarios que trabajaban en las islas. En este proceso se hizo evidente la influencia de la industria discográfica. Esto último favoreció no sólo la réplica de danzas aprendidas en el mundo campesino sino también la creación de canciones en base a parámetros que se consideraban folklóricos, y que sirvieron de base para incorporar el “habla” local y la difusión de mensajes, muchos de los cuales sufrieron diversos procesos de apropiación y re-apropiación. En términos teóricos, podemos señalar que hubo un paso desde la “Proyección Folklórica” a la “Folkcomunicación”.

3. De la Proyección Folklórica a la Folkcomunicación

La folkcomunicación surge como una teoría latinoamericana de la comunicación, en el momento en que Brasil vive un proceso de modernización (Gushiken, 2011), razón por la cual, su análisis permite dar cuenta de los procesos de interrelación entre la cultura popular y los también llamados Medios de Comunicación de Masas (Marques de Melo, 2008). Esta dinámica de interrelaciones es precisamente la que, al igual como lo fue el territorio nordestino en que vivió el fundador de la folkcomunicación Luiz Beltrao, vivía Chiloé en la segunda mitad del siglo XX. Un territorio isleño marcado por una intrahistoria y una dinámica cultural distinta del territorio chileno continental, y caracterizada por marcados desniveles económicos en relación al resto del país. Con el auge neoliberal lo cultural emergió como un campo que, en buena parte durante los años setenta y ochenta, se cultivó en el plano de las artes folklóricas, mientras que en lo laboral, los años ochenta marcan el desembarco de las empresas salmoneras, las

cuales producen un cambio relevante marcando el desaparecimiento de las antiguas faenas campesinas, transformando a los campesinos en asalariados e impactando el medio ambiente. De forma tardía en Chiloé se expresa la ciudad y la fábrica.

En este ambiente sociocultural las viejas distinciones entre una “folk society” y una “urban society” comienzan a entrecruzarse. Resulta no sólo etnocéntrico plantear la existencia de una sociedad folk sino que lo urbano y lo rural se interrelacionan. La industria discográfica ya no sólo responde a grandes sellos que durante la dictadura promueven la música folklórica –ya que en estos regímenes es común el explotar lo folklórico para potenciar un concepto de identidad nacional- sino que también los grupos del archipiélago comienzan a editar producciones discográficas independientes que nutren los ahora hegemónicos festivales costumbristas, peñas folklóricas y encuentros que proliferan en un Chiloé que hizo de esta imagen prototípica una marca para un turismo que se nutre de la imagen pre-moderna (Mansilla, 2006) de Chiloé. Lo que históricamente fue una desventaja material para el archipiélago, es decir su pobreza en términos materiales (contrastada con su riqueza cultural), se transforma en un potencial económico que integra a las comunidades rurales. Estas transformaciones se expresan material y simbólicamente en la comunicación, razón por la cual, la noción de Proyección Folklórica se torna insuficiente para dar cuenta del lugar estructural y simbólico de las manifestaciones expresivas, y entonces emerge la folkcomunicación como una teoría pertinente.

La folkcomunicación se centra en los procesos de comunicación local y comunitaria de los sectores subalternos de sociedades marcadas por desniveles socioculturales como ocurre históricamente en América Latina. Esta perspectiva tiene como fundador a Luiz Beltrao Andrade Lima en Brasil, quien desarrolla su tesis doctoral en Comunicación en los años sesenta. Posteriormente es desarrollada en un libro del mismo autor que se conoce como “La comunicación de los marginalizados” del año 1980. También ha sido fundamental el aporte teórico metodológico del Dr. José Marques de Melo. Precisamente en el contexto presente, resulta importante entender la folkcomunicación como el estudio de los procedimientos comunicacionales a través de los cuales las manifestaciones de la cultura popular o del folklore se expanden, se

sociabilizan, conviven con otras cadenas comunicacionales, sufren modificaciones por influencia de la comunicación masificada o se modifican cuando son apropiadas en tales complejos.

Un buen ejemplo lo encontramos en los Conjuntos Folklóricos del archipiélago de Chiloé, los cuales pasaron de ser un espacio donde sus integrantes buscaban replicar los “hechos folklóricos” a constituirse en un espacio para vehicular poética y musicalmente aspectos de la vida cotidiana, preocupaciones e incluso críticas radicales a los efectos que ha tenido la modernidad neoliberal en Chiloé. Con los años, los grupos folklóricos del magisterio comenzaron a desaparecer. Si hacia los años ochenta había casi una decena de estas agrupaciones, en la actualidad sólo dos permanecen activa, sin embargo, hubo una proliferación de conjuntos folklóricos en todos los sectores del archipiélago de Chiloé. Todo lo anterior, si bien se ha amparado –en el discurso de los propios grupos folklóricos- en la necesidad de “defender la cultura de Chiloé”, lo cierto es que desde una perspectiva analítica, es que se ha abierto a modalidades expresivas que –valiéndose del formato folklórico- ha permitido incorporar el “habla” de sectores campesinos, indígenas y rurales subalternizados.

Un aspecto de la folkcomunicación es que se trata de una teoría que no se plantea como un análisis del folklore o de la cultura popular sino que su interés está en los procesos comunicacionales de las manifestaciones folclóricas y populares. Pero además conviene recordar que las Nuevas Perspectivas de los Estudios Folclóricos (Bauman y Briggs, 1996), proponen un análisis de las manifestaciones desde la comunicación. Ello es relevante porque deja de lado el análisis del texto folklórico de manera autocontenida e incorpora la dimensión del proceso.

4. Ejemplos para ilustrar la propuesta

Nuestro análisis se basa en un análisis documentado según revisión documental escrita, discográficas y entrevistas sostenidas con folkloristas de Chiloé que participaron de los llamados Conjuntos Folklóricos del Magisterio. Además se nutre de una investigación anterior (Morales, Rojas y Yáñez, 2015). Para ilustrar la hipótesis que orienta este trabajo proponemos algunos ejemplos específicos:

Entre los años setenta y principios de los años noventa hubo una proliferación de grupos folklóricos de Chiloé que grabaron en sellos discográficos de circulación nacional.

Durante este período Chile vivía una dictadura cívico-militar donde el género folklórico fue explotado –en su versión despolitizada- para dar cuenta de una identidad nacional vista con buenos ojos si se analiza desde la perspectiva del Gobierno de facto. Fue un período en que la Escuela era promotora de un folklore nacional y la Televisión Chilena explotaba el género folklórico, siempre cuando éste tenga un carácter costumbrista despolitizado. Fue así como el Show más grande de televisión en Chile –y uno de los mayores de Hispanoamérica- como el Festival de la Canción de Viña del Mar, recibió exponentes de lo que se consideraba como “Folklore chileno”. Hubo programas de televisión como “Chilenazo” o “18 en el 7⁴” y el “El Festival de la Una⁵”, entre otros, donde hubo fuerte difusión de la música folklórica y donde, pese a provenir de un archipiélago distante mil kilómetros de Santiago de Chile, participaron grupos de Chiloé que lograron notoriedad a través de la industria discográfica.

En este aspecto, la industria del disco fue un espacio para que no sólo se difundieran las versiones establecidas de antiguos bailes tradicionales (la proyección folklórica), sino también, los grupos folklóricos –ahora ya no exclusivamente del magisterio- comenzaron a crear canciones según los ritmos considerados folklóricos. Algunas de ellas tenían un carácter descriptivo y costumbrista, pero también sirvieron para incorporar visiones críticas respecto de un archipiélago en el cual las salmoneras producían un profundo cambio sociocultural desde la década del 80 hasta el presente. Ejemplos de lo anterior fue lo que ocurrió con los Conjuntos Folklóricos Caituy de Achao y Llauquil de Quellón, los cuales incorporaron creaciones que lograron difusión a nivel nacional y, junto con contenidos descriptivos, ya hacia fines de los 80 cuando

4 En alusión al 18 de septiembre, día en que se conmemoran las denominadas Fiestas Patrias en Chile.
7 en alusión a Televisión Nacional de Chile, el canal estatal del país que durante la Dictadura fue un medio controlado por el Gobierno Militar y que sirvió como canal comunicacional del mismo.

5 Programa de contenido popular emitido durante la década del 80 por Televisión Nacional de Chile donde hubo cabida para Conjuntos Folklóricos.

comenzaba a decaer el gobierno militar, también grabaron canciones con contenido crítico.

Un ejemplo paradigmático fue la canción “La Mala Pesca de José Cheuquel”, escrita por Ramón Yáñez Delgado y popularizada por el Conjunto Caituy de Achao. En el contexto chilote que en la década del 80 ve los efectos de la pesca industrial sobre la pesca artesanal⁶. El estribillo ilustra desde la voz de un pescador artesanal los efectos nocivos de la pesca industrial sobre las familias pobres del archipiélago de Chiloé: *(estribillo):, Ya no hay pescao’/ya no hay pescao’/ ya no hay pescao’/ porque los grandes y aquellos barcos se lo han llevado*. La intermediación comunicacional y la apropiación local más importante respecto a esta canción se produjo el año 2016 cuando con la movilización generalizada de los pescadores artesanales produciendo un movimiento social que se conoció como “El Mayo Chilote”. Fue entonces donde las personas que se movilizaron se apropiaron de esta canción y comenzaron a interpretarla en las marchas en los principales poblados del archipiélago.

El mismo autor años más tarde grabó una canción denominada “Cómo estás Chiloé”, donde se habla del daño medioambiental en Chiloé. Del mismo modo, el Conjunto Caituy popularizó canciones como “Sentimiento Isleño”, canción con ritmo de pericona que explícitamente señala: *“Hoy yo veo a mi isla sufriendo/ por la mano certeray cruel/ devastando los bosques isleños/desafiando a su pueblo también”*. Hacia fines de la década del noventa la agrupación publicó la canción “Obreras Chilotas”, donde hay una crítica reflexiva en torno a las mujeres que deben salir del campo para asumir labores como obreras en fábricas conserveras de capitales extranjeros en Chiloé.

Otra agrupación que popularizó una canción que recupera la memoria de un antiguo líder indígena de Chiloé fue el Conjunto Llauquil de Quellón, que en uno de sus discos publicó una canción de Amador Cárdenas que se denomina “Antonio Huenteo”, nombre del líder williche de Chiloé que a mediados del siglo XX lideró la llamada

⁶ Desaparece un sistema de pesca colectiva de raigambre indígena que se denominaban los “Corrales”

"Rebelión de Chadmo", nombre con que se conoció un movimiento de Resistencia del mundo indígena respecto a quienes buscaban utilizar las tierras pertenecientes a las comunidades indígenas (Molina, 1987). Esta canción ha sido re-interpretada por distintas agrupaciones de folklore que han surgido en Chiloé cuando abordan temáticas relacionadas con la reivindicación de la cultura indígena en el archipiélago.

Otra situación muy importante de destacar es la concerniente al gran lonco de Chiloé, don José Santos Lincoman Inaicheo, cuya acción política, étnica, social y poética (fue creador de versos y poemas) entronca con este movimiento de los grupos folklóricos, debido a que sus poemas fueron musicalizados por el Grupo Los Remeros de Compu, quienes participaron en encuentros y peñas folklóricas durante la década del 80, aunque sin llegar a grabar un disco en un sello discográfico como los grupos antes mencionados, debido a que, podemos inferir, su lugar de enunciación era el lugar de los pueblos originarios en Chiloé, actores que por mucho tiempo fueron invisibilizados. Si bien *Los Remeros* participaron de los espacios propiciados por la industria cultural local, la misma que generaba todo un entramado simbólico y turístico en torno a "una" cultura de Chiloé", hubo una forma de participación que incorporó en esos espacios una acción musical con contenido crítico. Ya en los setenta vemos en escena al grupo Los Remeros de Compu. Fue así como visitaron el Encuentro Folklórico de las Islas del Archipiélago en Achao (comuna de Quinchao) y la Peña Folklórica de Castro, ambos son eventos que nacieron entre fines de los setenta y principios de los ochenta como expresión misma de los cambios culturales que vivía en un Chiloé que se incorporaba tardíamente a una modernidad desde su subalternidad en la fase neoliberal. Pero también realizaron presentaciones en eventos que, si bien tenían la fisonomía de los festivales folklóricos, constituían un espacio de reivindicación cultural indígena, como es el caso del Festival de Folklore Campesino que se realiza en Osorno impulsado por Fundación Radio La Voz de la Costa de Osorno. Su música también se difundió mediante su participación en actividades culturales en medios de comunicación como Radio Chiloé de Castro y Radio Estrella del Mar de Ancud.

Canciones como "Así llegará la paz" o despierta "peñi querido", contienen un profundo valor reivindicativo. Si hacemos un muy breve recorrido por algunos poemas

musicalizados de José Santos Lincoman Inaicheo, podemos observar inmediatamente el lugar de enunciación al cual referimos. Se alude a la opresión del indígena y se sitúa al pueblo williche de Chiloé como parte del pueblo mapuche en general. En este sentido, los textos aluden a una lucha común y a una continuidad histórica en cuanto a las demandas de este pueblo y su opresión: *El Kultrún está llamando/ de Arauco hasta Chiloé/levanta peñi querido/ matuca matuca pues*. Llama la atención un elemento poético que da cuenta de la profundidad del pensamiento de don José Santos. La distinción entre el huinca como aquel sujeto opresor y el "huinquita", aquel mestizo que no se reconoce indígena pero que igualmente es víctima de la opresión por su condición de clase social: *Apúrate pues huinquita/ No te enojas con los indios/Ayúdale y póngale el hombro/A los que tanto han sufrido*. El llamado a quienes tienen que modificar tales condiciones tiene una amplitud: *Levanta hermano chilote/A la voz de Colo Colo/Desde Valdivia a España /Nos están enviando el oro/ Por la Cuesta va subiendo/Lautarito el capitán/El nuevo toqui araucano/ Que en mi tierra va a triunfar*.

Por último señalamos la emergencia de varios conjuntos folklóricos de Chiloé que en la actualidad emergen en pequeñas comunidades del archipiélago, muchos de los cuales siguen los modelos interpretativos de los mismos grupos chilotes que fueron popularizados a través de la industria radial y discográfica, utilizan sus repertorios y realizan creaciones siguiendo parámetros musicales y expresivos para reproducir escenas costumbristas pero también para decir aquellos contenidos que expresan las externalidades del modelo neoliberal en Chiloé: la contaminación socioambiental, los problemas de reconocimiento constitucional y territorial que afecta a los pueblos indígenas y los problemas de clase social que, incluso, aparecen en los repertorios de los grupos de música tropical ranchera de amplia popularidad reciente en la zona pero que, analíticamente, merecen mención aparte.

Reflexiones finales

Los elementos planteados en este trabajo son los fundamentos de un trabajo centrado en la historicidad de los llamados Conjuntos Folklóricos en Chiloé, y su objetivo es comprender los procesos vividos en Chiloé desde esta vereda. Al analizar tales fundamentos la comunicación aparece como un fenómeno decisivo para entender

el complejo entramado de transformaciones socioculturales y el uso del género folklórico como un espacio de comunicación en que los actores locales aparecen como agentes siempre bajo la mediación comunicacional mediada por los procesos de introducción del mercado y el neoliberalismo. Por lo tanto el turismo, el marketing y los medios de comunicación en un contexto de capitalismo periférico reciente, abren una ventana para explorar tales procesos desde la perspectiva de la folkcomunicación. Del mismo modo, este trabajo abre la puerta a aproximaciones como el folkmarketing para estudiar la apropiación que, desde la lógica del mercado y el aparato público (fomentando y/o eventualmente cooptando), se realiza en relación a las manifestaciones que históricamente las comunidades reconocen como propias.

Bibliografía

Bauman, R. (1992). “Performance”, en: *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. New York Oxford: Oxford University Press, 41-49.

Bauman, R. y Briggs, Ch. (1990). “Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life”, en: *Annual Review of Anthropology* , 19, 59-88.

Briggs, Ch. y Bauman, R. (1996 [1992]). “Género, intertextualidad y poder social”. *Revista de Investigaciones Folklóricas* 11, 78-108r

Beltrão, Luiz (1980). *Folkcomunicacao: a comunicacao dos marginalizados*. Brasil: Editorial Cortez.

Dupey, Ana María (2008). La estética en la constitución de las identidades folclóricas en el discurso de los Folkloristas. En: *Revista Arte, Individuo y Sociedad*. Volumen 20, p. 7-20.

Escobar, Arturo (1999). *El Final del Salvaje*.

Hohlfeldt, Antonio (2012). Pesquisa em Folkcomunicacao: Possibilidades e Desafios. En: Lopes Filho, Boanerges; Fernandes, Guilha; Coutinho, Iluska; Mendes, Marise; Oliveira, María Jose (Orgs.). *A folkcomunicacao no limiar do século XXI*. Brasil: Editora UFJF.

Luyten, Joseph (2016) Folkmedia: Una nueva visión del Folklore y la Folkcomunicación. En: En: Yáñez Aguilar, et. *Al Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre Chile y Brasil*. Chile: Ediciones Universidad de La Frontera.

- Magisterio de Castro. (1994). 25 años de Andanzas, Mariguanzas y Jodiendas. Chile: Olympo. 34
- Mansilla, S. (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.
- Marques de Melo (2008) *Mídia e Cultura Popular. História, taxionomia e metodologia da folkcomunicacao*. Brasil: Paulus.
- Molina, Raúl. (1987). *El Pueblo Huilliche de Chiloé*. Chonchi, Chile, OPDECH.
- Morales, Roberto y Tamayo, Marco (2012) *Racionalidades en Puga. Pueblos Originarios y Empresas: ambientes, economías y culturas*. Valdivia: Ediciones Universidad Austral de Chile.
- Morales, Roberto; Rojas, Gemma y Yáñez Aguilar Cristián. 2015. *Identidad mapuche-williche en Chiloé a través de las artes musicales y políticas de José Santos Lincoman Inaicheo*. Ponencia al VIII Congreso Chileno de Musicología, Valdivia, Chile.
- Ulloa Galindo, C. y C. Del Valle (2014). “Una mirada a la cultura en la isla de Chiloé (Chile) desde la lógica de la industria cultural”, en: Revista Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura, núm. 77, 5-16.
- Ulloa, Claudio (2016). Personajes y relatos mitológicos en Chiloé: la industria cultural y el mercado de la cultura En: Yáñez Aguilar, et. Al *Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre Chile y Brasil*. Chile: Ediciones Universidad de La Frontera.
- Venegas, C. (2007). “Isla de Chiloé, Chile. Sitios ingeniosos de patrimonio agrícola mundial”, en: Globally Important Agricultural Heritage Systems (GIAHS). A Heritage For the future. Experiences on Dynamic Conservation of Traditional Agricultural System . Food and Agricultural Organization of United Nations and Wageningen International
- Yáñez Aguilar, Cristian (2017). *Canto, memoria y fiesta en Chiloé Insular. Gozos y cantos religiosos en las islas de Quehui y Chelin*. Valdivia: Editorial TextoContexto.
- Yáñez Aguilar, Cristian y Fischman, Fernando. (2016). Tradiciones Locales en contexto neoliberal: La Fiesta del Mar en la Isla de Quehui, Chiloé. En: Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Época III Volumen XXII Número 43, México: 9-3.
- 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.